LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

053
LIT
v. 9

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/daslitterarische9190ettl

204

Das literarische Echo

Neunter Jahrgang
1906—1907

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Neunter Jahrgang

Oktober 1906—Oktober 1907

Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

Spalte

Beaulieu, H. von: Erstlingswerke, Halbtalente, Dilettanten 1499
Bekker, Paul: Dichterkomponisten . . . 1787
Berg, Leo: Ein Feldzugsbericht [Frenssen, Peter Moors Fahrt] 498
—, —: Von Einem, der Gott zwang [R. Borchardt: „Geschichte des Heimkehrenden. Das Buch Joram"] . . . 1517
*Berger, Karl: Schiller-Schriften . . 1433, 1511
Beringer, Josef August: Albert Geiger . . 186
*—, —: Otto Julius Bierbaum 1073
Bierbaum, Otto Julius: Im Spiegel (Autobiographische Skizzen XXIV) . . 1082
Bödel, Fritz: Novellen und Skizzen . . . 1010
*Bornstein, Paul: Anna Croissant-Rust . . 924
*Brachvogel, Carry: Max Haushofer . . 6
*Brunnemann, Anna: Hjalmar Söderberg . 1506
*—, —: Marcelle Tinayre 998
Bülow, Frieda Freiin von: Dostojewski in Deutschland 203
Clement, Franz: Französische Anthologien 1666
Dehmel, Richard: Prinzipien lyrischer Deklamation 1
Deibel, Franz: Romantika 1004
Diederich, Franz: Aus allen Tonarten . . 1232
—, —: Niederjächsisches 940
Drescher, Karl: Ibsen-Schriften 272
du Bois-Reymond, Estelle: Frauenbücher . . 504
Düssel, Karl Konrad: Neuankömmlinge . . 660
*Ende, A. von: Amerika im Spiegel seiner Romane 13
*—, —: Amerika und seine Erzähler . . 1797
—, —: Schiller und die Amerikaner . . . 1067
Ernst, Paul: Dichter und Universitätslehrer 1315
Eßwein, Hermann: Russische Bücher . . . 417
Ettlinger, Josef: Aus der Frühzeit des Romans 1587
*Ewert, Max: Historische Erzählungen . . 788
*Falke, Gustav: Wilhelm Holzamer † . . 1794
Fitger, Arthur: Schriftstellerunterstützung? 606
Frapan-Akunian, Ilse: Ex Oriente lux . . 797
Freienfels, Richard: Rainer Maria Rilke . 1292
Fürst, Rudolf: Die deutsche Legendendichtung 915
*Geiger, Albert: Adolf Schmitthenner . . 1164
—, —: Der Weg zur Form 1809
Gleichen-Rußwurm, Alexander von: Dichtkunst und Konvention 843
Goebel, Heinrich: Skandinavische Neuheiten . 1237
Goldschmidt, Kurt Walter: Wir und Shakespeare 491
—, —: Essai und Aphorismus 1715
Golther, Wolfgang: Wagner-Literatur . . 1152
Gregori, Ferdinand: Dichterfabrik . . . 325
—, —: Faust-Dramaturgie 501
Greiner, Leo: Neue Lyrik 1087
Hart, Julius: Zweierlei Ästhetik . . 1571, 1643
Hauser, Otto: Die Kunst des Nachdichters 569
—, —: Literaturen des Ostens 1374
Heine, Anselma: Ein neuer Van Eeden [„Wie Stürme segnen"] 1738
Hermann, Georg: Die heilige Hekuba . . 41
*Hirschberg, Leopold: Etwas vom deutschen Kinderliede 397
Hoffmann, Camill: Nordische Erzähler 338, 1583
Holzamer, Wilhelm: Retif de la Bretonne 946
—, —: Lyriker und Halblyriker 1806
Horner, Emil: Neue Lenau-Kunde . . . 1156
Istel, Edgar: Schauspielmusik 1283
*Kienzl, Hermann: Adolf Paul 650
—, —: Dramen in einem Akt 1448
Knapp, Otto: Die modernen Preziösen . . 1814
Krapp, Albert: Napoleons Schatten . . . 422
—, —: Dramatische Dichtungen 1659
Krause, August Friedrich: Junge Lyriker . 1578
Krauß, Rudolf: Die Kunst der Interpunktion 987 [dazu 1205]
*—, —: Das Vischer-Jubiläum 1591
*Legband, Paul: Die Renaissance der Marionette 247
*—, —: Schriften zur Theatergeschichte . . 1651
Lobsien, Wilhelm: Von der Waterkant . . 593
*—, —: Aus der zweiten Lebenshälfte . . 1300
Mardon, Nina: Neue Frauennovellen . . . 868
*Martens, Kurt: Graf Eduard Keyserling . 328
Mauthner, Fritz: Aphorismen zum Urheberrecht 676
Mehring, Sigmar: Metrische Nachdichtung 871
Meisels, S.: Jungjüdische Lyrik 849
Meyer, Richard M.: Moral und Methode . 641
*Müller-Braunel, Hans: Hannoverland (Aus dem Engeren XX) 1355
*Nowak, Karl Fr.: Hugo Salus 1726
Oppeln-Bronikowski, Friedrich von: Aus der Werkstatt des Übersetzers 1427
Paul, Adolf: Im Spiegel (Autobiographische Skizzen XXIII) 658
Petsch, Robert: Zur Wiederbelebung des Volksliedes 1211
Poeck, Wilhelm: John Brinckmans Nachlaß 1370
—, —: Das Isländerbuch [A. Bonus] . 1664
Poppenberg, Felix: Die Liebeskünstlerin . 257
—, —: Biedermeier-Figurinen 938
Reichel, Eugen: Aus der Nord-Ost-Ecke . . 277
Rose, Fritz: Stil und Gestammel 1139
Salus, Hugo: Im Spiegel (Autobiographische Skizzen XXV) 1731
Schmidt, Lothar: Skizzenbücher 1311
*Schulze-Berghof, Paul: Theodor Susse . 408
Servaes, Franz: Das Werk Gerhart Hauptmanns 771
—, —: Der Roman einer Knabenseele . . 1309
*Spiero, Heinrich: Georg Reicke 781
Stein, B.: Bauer und Erzähler [Anton Schott] 1150
Steinhausen, Georg: Zur Kultur der Gegenwart 1014
*Strobl, Karl Hans: Arthur Schnitzler . . 576
Ubell, Hermann: Neues aus und über Japan 588
*Unger, Rudolf: Die neueste Heine-Literatur 22, 263
Van Vleuten, C. F.: Dichterische Arbeit und Alkohol 81
Walzel, Oskar F.: Wilhelm von Humboldt 855
Weitbrecht, Richard: Bücher aus der Schweiz 1221
Wilda, Oscar: Neue Novellen 413
Witkowski, Georg: Goethe-Schriften . . 933
Wolff, Walther: Christus-Dichtungen . . 334
Wolff, Karl: Einakter 200
Wolzogen, Ernst von: Marie Ebners Kinderjahre 1440
—, —: Das Familienblatt und die Literatur 177
*Woerner, Roman: Sören Kierkegaard . . 511

Zeiß, Karl: Hebbel-Forschungen 1732
Zieler, Gustav: Moderne Schauspiele . . 665
—, —: Frühlings Erwachen 1648
*Zimmern, Helen: E. A. Butti 1141

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

Achelis, Thomas 1488
Adelt, Leonhard 66, 168, 1190, 1701
Asmus, Martha 1271, 1409
Bekker, Paul 1631, 1632
Berdrow, Hermann 386, 552
Berg, Leo 479, 1630
Berger, Karl 1408
Beringer, Jos. Aug. 973
Bethge, Hans 970, 1414, 1552, 1775
Bettelheim, Anton 71
Bienenstein, Karl 477, 1420, 1445
Bischoff, Heinrich 1622
Böckel, Fritz 972, 1273
Boelitz, Martin 69, 169, 233, 377, 1705, 1852
Bormann, Walter 386
Bornstein, Paul 342, 832, 1700
Brachvogel, Carry 547, 1268, 1771
Brandl, Alois 233
Brunnemann, Anna 474, 972, 1347
Bülow, Frieda Freiin v. 65, 470, 1481
Busse, Carl 1053
Carsten, Fritz 1563
Dannegger, Adolf 312
Danneil, H. 377, 1490
Deibel, Franz 1778
Demelić, Vera von 315, 1565
du Bois-Reymond, Estelle 310, 799
Dülberg, Franz 469, 970, 1195, 1485
Düssel, Karl Konrad 1194
Ebner, Theodor 1052, 1272, 1413
Eloesser, Arthur 191, 864
Enders, Carl 1628
Ernst, F. 1419
Eßwein, Hermann 1411
Ettlinger, Josef 379, 1416, 1561, 1622
Ettlinger, Karl 1056, 1564
Faktor, Emil 473
Flach, Josef 1709
Fränkel, Jonas 1558
Fränkel, Ludwig 1626
Freund, Erich 374, 1342, 1624
Friedemann, Hermann 1192, 1772
Fürst, Rudolf 31, 381, 632, 1267, 1274, 1413, 1621, 1623, 1846
Geiger, Albert 1343, 1559
Geiger, Ludwig 866
Geßler, Albert 1057, 1412, 1851
Gillhoff, Johannes 314, 481, 482, 1483, 1852
Gleichen-Rußwurm, Alex. v. 378, 1199, 1407, 1486, 1561
Goldschmidt, Arthur 1850
Golther, Wolfgang 170, 1706
Grabau, Carl 387
Gregori, Ferdinand 835, 1558
Greinz, Hugo . . 64, 550, 903, 1482, 1619
Großmann, Stefan 1131
Hahn, Joh. F. 473
Hartwig, Paul Hermann 940, 976, 1620, 1698
Hauser, Otto 1054, 1274
Hausmeister, Paul 1131, 1410, 1621
Haynel, Woldemar 708
Heine, Anselm 230, 548, 1774
Henckell, Karl 29
Hermann, Georg 706, 907, 1265, 1703, 1780
Herzog, Wilhelm 708, 1269
Heuß, Theodor 1848
Hochdorf, Max 233
Hoechstetter, Sophie 830, 1270
Hoffmann, Camill 634, 1442
Holzamer, Wilhelm 904, 1523
Holzner, Eugen 479
Homeyer, Fritz 1343, 1526
Hörmann, Ludwig von 1273
Huldschiner, Richard . . 376, 831, 905, 1124
Jantzen, Hermann 908, 1275, 1276, 1629, 1706
Kienzl, Hermann 1125
Kiesgen, Laurenz 1554
Kilian, Eugen 1227
Komorzynski, Egon von . 709, 910, 1277, 1485
Krapp, Albert 337, 975
Krause, August Friedrich 384
Krauß, Rudolf 1126, 1418, 1697
Ladendorf, Otto 314
Landauer, Gustav 1528
Lange, Edmund 509, 976, 1128, 1270, 1484, 1699
Legband, Hans 316
Legband, Paul 1231
Lessing, O. E. 1530
Lienhard, Fritz 1198
Lindemann, H. Th. 1345
Lobsien, Wilhelm 309, 833
Luther, Arthur 549
Manz, Gustav 867
Martens, Kurt 68, 703, 1192, 1341
Mautner, Klara 1129
Mayne, Harry 635, 1373
Mehring, Sigmar 194
Meyer, Richard M. 73, 978, 1056, 1200, 1372, 1414, 1416, 1420, 1486, 1707
Meyerfeld, Max 1130, 1708
Müller-Guttenbrunn, Adam 169
Neuburger, Paul 1777
Ostwald, Hans 379, 1277
Pappritz, Anna 801
Pernerstorfer, Engelbert . . . 474, 978, 1265
Peschkau, Emil 232, 704, 1553
Pfeiffer, Wilhelm 552
Poeck, Wilhelm 309, 470, 1345
Poppe, Theodor 710, 1560
Prévôt, René 468
Rache, Paul 802
Rath, Willy 383, 1127
Schäfer, Theo 551, 835, 1346
Scherek, Jakob 1347, 1556, 1702
Schlossar, Anton 199
Schmidt, H. 836
Schmidtbonn, Wilhelm 467, 1051
Scholz, Wilhelm v. 70
Schröder, Ludwig 1775
Schüler, Gustav 233
Schurig, Artur 977
Siémon, Mascha 336
Spiero, Heinrich 1854
Stoeßl, Otto 1050, 1123, 1447
Strobl, Karl Hans 1050, 1553
Sulger-Gebing, Emil 196
Sydow, Max 1130, 1779
Ubell, Hermann 381, 480, 635
Uhde-Bernays, Hermann 172
Vesper, Will 1557
Weilen, Alexander von 375, 1230, 1341, 1776
Wiegler, Paul 171, 1196, 1779
Wildberg, Bodo 833, 1052, 1266
Witkowski, Georg 481
Wolff, Walther 472, 482, 1199, 1482
Wolff, Karl 316, 910, 1489
Wolzogen, Ernst v. 546
Wurzbach, Wolfgang von . . . 476, 1556, 1705
Zieler, Gustav 471, 834
Zschorlich, Paul 633, 906
Zweig, Stefan 67, 475, 907

3. Verfasser der „Echo des Auslandes"

Conrat, Max: Holland . . . 361, 896, 1400
Ende, A. von: Amerika 166, 293, 458, 622, 820, 967, 1111, 1257, 1398, 1547, 1689, 1693, 1845
Fastenrath, Johannes: Spanien 697
Fiedler, H. G.: England 164, 289, 455, 619, 964 1107, 1255, 1395, 1544, 1840
Flach, Josef: Polen 225, 825
Hoffmann, Camill: Tschechen 1550
Kovács, Eugen, Ungarn 60, 1119
Luther, Arthur: Rußland 298, 535, 818, 1040, 1336, 1479
Moe, Viggo: Norwegen . . . 363, 1114, 1843
Oestrup, J.: Dänemark 222, 822
Platzhoff-Lejeune, E.: Westschweiz 365, 1118, 1689
Schoener, Reinhold: Italien 296, 537, 690, 894, 1037, 1180, 1333, 1474, 1618, 7770
Talen, J. G.: Holland . . . 1477, 1693, 1695
Valfyr: Schweden 693, 1184
Vogt, Felix: Frankreich 220, 452, 533, 688, 891, 1035, 1177, 1331, 1472, 1615, 1768

4. Verfasser der Bühnenberichte

Berg, Leo: Berlin 226, 301, 302, 368, 460, 542, 625, 698, 827, 898, 1044, 1121, 1262
Buchner, Eberhard: Hannover 1185
Clement, Franz: Luxemburg 544
Elster, Alexander: Jena 1402
Ettlinger, Josef: Berlin 303, 1121
Francke, Otto: Weimar 1187
Freund, Erich: Breslau 626, 1337
Gaehde, Christian: Dresden 368, 899
Geßler, Albert: Basel 969
Gumppenberg, Hanns von: München 228, 371, 628, 901, 1048, 1338, 1405
Hampe, Theodor: Nürnberg 372, 462, 700, 1264, 1339
Jacobs, Walther: Elberfeld 303
Krauß, Rudolf: Stuttgart . . . 305, 463, 829
Rache, Paul: Hamburg . . . 305, 543, 1184
Sallwürk, Edmund von: Karlsruhe . 369, 1480
Schleicher, Iwan: Köln 1045
Schlossar, Anton: Graz 627
Telmann, Fritz: Wien 63, 308, 373, 466, 630, 702, 902, 1188, 1480
Witkowski, Georg: Leipzig 228, 461, 828, 1186
Zieler, Gustav: Frankfurt 1402
Zürndorfer, Adolf: Düsseldorf . . 1262, 1551

5. Verfasser der Proben und Stücke

Evers, Franz: „Dichtungen" 1377
Haushofer, Max: „Ahasver und Thanatos" (Aus: „Der ewige Jude") . . . 33
Herrmann, Georg: „Sonntag in Charlottenburg" (Aus: „Jettchen Gebert") . 427
Gumppenberg, Hanns von: „Das teutsche Dichterroß" 345
Lissauer, Ernst: „Gedichte" (Aus: „Der Acker") 1092
Salus, Hugo: „Gedichte" 1743

II. Sach-Register

1. Hauptartikel

(Größere Artikel sind gesperrt gedruckt. Besprochene Bücher s. in der dritten Rubrik des Sachregisters)

Abeles, Otto 855
Acher, Mathias 853
Alkohol s. Dichterische Arbeit
Amerika im Spiegel seiner Romane (A. von Ende) 13

Amerika und seine Erzähler (A. von Ende) 1797
Aphorismus s. Essai
Ästhetik, Zweierlei (Julius Hart) 1571, 1643
Aus allen Tonarten (Fr. Diederich) 1232 [dazu 1498]
Aus der Nord-Ost-Ecke (Eugen Reichel) 277
Aus der zweiten Lebenshälfte (Wilh. Lobsien) 1300
Autobiographische Skizzen: XXIII (Adolf Paul) 658
— XXIV (O. J. Bierbaum) 1082
— XXV (Hugo Salus) 1731
Autobiographie s. Ebner-Eschenbach
Balladen-Kunst (W. Holzamer, F. Homeyer) 1523
Bauer und Erzähler [A. Schott] (B. Stein) 1150
Benda, Georg 1287
Biedermeier-Figurinen [Jettchen Gebert] (Felix Poppenberg) . . . 938
Bierbaum, Otto Julius (J. A. Beringer) 1073
Biermann, Hans 1368
Biester, August 1369
Briefwechsel (Eloesser, Geiger, Manz) . 864
Brinkmann, Georg 1368
Brinckmans [John] Nachlaß (W. Poeck) 1370
Buber, Martin 855
Bungert, August 1791
Busch, Wilhelm 1356
Busoni, Ferruccio 1792
Butti, E. A. (H. Zimmern) 1141
Christus-Dichtungen (W. Wolff, M. Siémon, A. Krapp) 334
Claudi, Marie 1367
Cornelius, Peter 1791
Craddock, Charles Egbert s. Murfree
Croissant-Rust, Anna (Paul Bornstein) 924
Crone, Wilhelm 1369
Decken, Augusta von der 1367
Deklamation s. Prinzipien
Dichter und Universitätslehrer (Paul Ernst) 1315
Dichterfabrik (F. Gregori) 325
Dichterische Arbeit und Alkohol (Rundfrage, mit Einleitung und Nachwort von C. F. van Vleuten) 81 [dazu 246]
Dichterkomponisten (P. Bekker) . . . 1787
Dichtkunst und Konvention (A. v. Gleichen-Rußwurm) 843
Diederich, Franz 1360
Dinklage-Campe, Clara von 1367
Dirks, Johann Friedrich 1369
Donath, Adolph . . . . . 851 [dazu 1062]
Dostojewski in Deutschland (Frieda Freiin v. Bülow) 203
Dramatische Dichtungen (A. Krapp) . 1659
Dramen in einem Akt (Herm. Kienzl) . 1448
(s. a. Einakter, Napoleons Schatten, Schauspiele)
Eberhard, Joh. Aug. 1289
Eberwein, Carl 1289
Ebner-Eschenbachs Kinderjahre, Marie (E. v. Wolzogen) 1440
Einakter (Karl Wollf) 200
Elbe, A. v. d. 1367
Erstlingswerke, Halbtalente, Dilettanten (H. von Beaulieu) . . . 1499
Essai und Aphorismus (K. W. Goldschmidt) 1715
Essais, literarische (K. Henckell und R. Fürst) 29
Evers, Franz 1361

Ex Oriente lux (Frapan) 797
Ey, Adolf 1357
Falkenberg, Albert 1368
Familienblatt, das, und die Literatur (E. v. Wolzogen) 177
Faust-Dramaturgie (Gregori) 501
Feiwel, Berthold 852
Feldzugsbericht, Ein [Frenssen, Peter Moors Fahrt nach Südwest] (Leo Berg) 498
Flemes, Bernhard 1368
—, Christian 1369
Form, Der Weg zur [Paul Ernst] (A. Geiger) 1809
Französische Anthologien (F. Clement) 1666
Französischer Roman s. Aus der Frühzeit des Romans
Frauenbücher (E. du Bois-Reymond, E. Lange) 504
Frauennovellen, Neue (Nina Mardon) 868
Freudenthal, Friedrich 1368
Frühlings Erwachen [Wedekind u. a.] (Gustav Zieler) 1648
(s. a. Roman einer Knabenseele)
Frühverstorbene [Calé, Rent, Reizes] (E. Hoffmann, Bienenstein, Stoeßl) 1442
Geiger, Albert (Jos. Aug. Beringer) 186
Goethe, J. W. 1290
Goethe-Schriften (G. Witkowski) . . 933
(s. a. Faust-Dramaturgie)
Grabe, Franz 1369
Grünau, Heinrich 855
Gymnasiastendramen 1648
Hall, Eliza Calvert 1804
Hannoverland [Aus dem Engeren XX] (H. Müller-Brauel) 1355
Hauptmanns, Das Werk Gerhart (F. Servaes) 771
Haushofer, Max (Carry Brachvogel) . 6
Hebbel-Forschungen (Karl Zeiß) . . 1732
Heine-Literatur, Die neueste (R. Unger) 22, 263
Hekuba, Die heilige (G. Hermann) . 41
Heming, Arthur 1805
Henckell, Karl 1359
Historische Erzählungen (Max Ewert) 788
Hoffmann, E. T. A. 1789
Holländische Bücher (E. du Bois-Reymond, A. Pappritz und P. Raché) 799
Holzamer, Wilhelm (G. Falke) . . . 1794
Hopkinson-Smith, F. 1805
Howells, William Dean 1799
Humboldt, Wilhelm von (O. F. Walzel) 855
Husmann, Fritz 1369
Jaffé, A. 1724
James, Henry 1797
Japan, Neues aus und über (H. Ubell) 588
Ibsen, Henrik 1794
Ibsen-Schriften (Karl Drescher) . . . 272
Interpunktion, Die Kunst der (Rud. Krauß) . . . . . 987 [dazu 1205]
Isländerbuch, Das [A. Bonus] (Wilhelm Poeck) 1664
Jungjüdische Lyrik (S. Meisels) . . . 849
Jungmann, Max 854
Keetz, Wilhelm 1369
Keller-Schriften (R. M. Meyer und Harry Maync) 1372
Keyserling, Graf Eduard (Kurt Martens) 328
Kienzl, Wilhelm 1791
Kierkegaard, Sören (R. Woerner) . 511
Kinderliede, Etwas vom deutschen (Leop. Hirschberg) 397
Kultur der Gegenwart, Zur [P. Hinneberg] (G. Steinhausen) 1014
La Rochefoucauld, François Duc de . . 1723
Laube, Heinrich (E. Kilian) 1227
Laughlin, Clara E. 1801
Lawson, Thomas 1800
Legendendichtung, Die deutsche (R. Fürst) 915
Lenau-Kunde, Neue (Emil Horner) . . 1156
Liebeskünstlerin, Die [Ninon de Lenclos] (Felix Poppenberg) 257
Lincoln, John C. 1804
Literaturgeschichten und Handbücher (A. Eloesser, S. Mehring, E. Sulger-Gebing, A. Schlossar) . . . 191
Löns, Hermann 1363
Lyrik, Neue (L. Greiner) 1087
Lyriker, Junge (F. A. Krause) . . . 1578
Lyriker und Halblyriker (Wilh. Holzamer) 1806
(s. a. Aus allen Tonarten, Aus d. zweiten Lebenshälfte, Dichterfabrik, Jungjüdische Lyrik)
Lyrische Deklamation s. Prinzipien
Marcus, Hugo 1724
Marionette, Die Renaissance der (P. Legband) 247
Melodrama 1286
Mendelssohn, Felix 1291
Moral und Methode (R. M. Meyer) . 641
Mozart, W. A. 1288
Münchhausen, Börries Frhr. von . . . 1357
Murfree, Mary (Ch. E. Craddock) . . 1802
Nachdichters, Die Kunst des (Hauser) 569
Nachdichtungen, Metrische (S. Mehring) 871
(s. a. Übersetzer)
Napoleons Schatten (Alb. Krapp) . . 422
Neuankömmlinge (K. K. Düssel) . . . 660
Niedersachsen (Zeitschrift) 1356, 1368
Niedersächsisches (F. Diederich, P. H. Hartwig) 940
Ninon de Lenclos s. Liebeskünstlerin
Nordische Erzähler (Camill Hoffmann) . 1583
— (Camill Hoffmann, Paul Bornstein) 338
Novellen, Neue (Oscar Wilda) . . . 413
Novellen und Skizzen (F. Bödel) . . 1010
Ompteda, Georg Frhr. von 1363
Oppermann, Karl 1367
Ostens, Literaturen des (O. Hauser) . 1374
Ostpreußen s. Aus der Nordostecke
Paul, Adolf (H. Kienzl) 650
Platzhoff-Lejeune, Eduard 1721
Plettke, Friedrich 1368
Plincke, August Hermann 1368
Prinzipien lyrischer Deklamation (Richard Dehmel) 1
Reicke, Georg (H. Spiero) 781
Rétif de la Bretonne (W. Holzamer) 946 [dazu 1062]
Rilke, Rainer Maria (R. Freienfels) 1292
Roman einer Knabenseele, Der [Musil, Zögling Törleß] (F. Servaes) . . 1309
Romans, Aus der Frühzeit des [französischen] [M. v. Waldberg] (J. Ettlinger) 1587
(s. a. Historische Erzählungen, Aus der Nordostecke, Frauenbücher, Neuankömmlinge, Schweiz, Waterkant)
Romantika (Fr. Deibel) 1004
Rousseau, J. J. 1285
Russische Bücher (H. Eßwein) 417
Salus, Hugo (R. F. Nowak) 1726
Schaper, Gertrud 1367
Schauspiele, Moderne (G. Zieler) . . 665
Schauspielmusik (Edg. Istel) 1283

Scherlag, Marek 855
Schiller und die Amerikaner (A. von Ende) 1067
Schiller-Schriften (K. Berger) . 1433, 1511
Schlieder, Friedrich 1368
Schmitthenner, Adolf (A. Geiger) . . 1164
Schnitzler, Arthur (K. H. Strobl) 576 [dazu 912]
Schott, Anton 1150
Schriefer, Heinrich 1369
Schriftstellerunterstützung? (A. Fitger) 606
Schumann, Robert 1290
Schweiz, Bücher aus der (Weitbrecht) 1221
Sergel, Albert 1368
Shakespeare 491
Shakespeare, Wir und (K. W. Goldschmidt) 491
Skandinavische Neuheiten (Heinr. Goebel) 1237
Skizzenbücher (Lothar Schmidt) . . . 1311
Söderberg, Hjalmar (Anna Brunnemann) 1505
Söhle, Karl 1365
Sohnrey, Heinrich 1364
Speckmann, Diedrich 1366
Spitteler, Carl 1719
Stil und Gestammel (Fritz Rose) . . . 1139
Suse, Theodor (P. Schulze-Berghof) . 408
Talmud 1723
Tewes, Friedrich 1362
Theatergeschichte, Schriften zur (Paul Legband) 1651
Tinayre, Marcelle (Anna Brunnemann) 998
Übersetzers, Aus der Werkstatt des (v. Oppeln-Bronikowski) 1427
(s. a. Nachdichter)
Urheberrecht, Aphorismen zum (Fritz Mauthner) 676
Van Eeden, Ein neuer [„Wie Stürme segnen"] (A. Heine) 1738
Vauvenargues, Marquis de 1723
Verdi, Giuseppe 1792
Vischer-Jubiläum, Das (Krauß) . . 1591
Volksliedes, Zur Wiederbelebung des (R. Petsch) 1211
Von Einem, der Gott zwang [Rud. Borchardt: „Geschichte des Heimkehrenden. Das Buch Joram"] (Berg) 1517
Wagner, Richard 1789
Wagner-Literatur (W. Golther) . . . 1152
Waterkant, Von der (W. Lobsien) . . 593
Weiß, Otto 1724
Werner, Siegmund 854
Wharton, Mrs. Edith 1798
Whitman, Der Streit um (G. Landauer, O. E. Lessing) 1528
Wiggins, Kate Douglas 1803
Wilkins, Mrs. 1798
Zelter, Karl Friedrich 1290
Zlocisti, Theodor 850
Zweig, Stefan 855

2. Echo der Zeitungen, der Zeitschriften, des Auslandes

Aakjer, Jeppe („Rugens Sange") 221
Aanrud, Hans („Smaafal") 1842
Adam, Paul („Vues d'Amérique") 217, („Les Mouettes") 533, („Irène et les Eunuques") 686
Adams, J. William 819
Addam, Jane („Newer Ideals of Peace") 1256
Adler, Friedrich 1548, 1686
Ägyptische Lyrik 1755
Aichenwald, J. („Literarische Silhouetten") 300
Aldrich, Thomas Bailey . . 1255, 1395, 1832
Aleardi, A. 59
Aleramo, Sibilla („Una Donna") 690
Alexis, Willibald 289, 448, 1161
Alin, Pierre 1116
Alkohol und Dichtung 443, 528, 679
Allart s. Méritens
Allorge, Henri 364
Alsen, Karl von s. Esmarch
Altenberg, Peter 678
Alvi, Ciro („San Francesco d'Assisi") . . 892
Alxinger, J. B. von 1021
Ambrus, Zoltán 1118
Amerika: Literaturbriefe 164, 293, 455, 619, 818, 964, 1108, 1255, 1395, 1544, 1689, 1843
Einzelnes:
Deutsche Literatur in A. 1680, Lyrik 1248, materialistische Literaturströmungen 357, nordamerikan. Literatur 529, Romanschriftsteller 165, Romantiker 809, Sozialismus 1843, Theater 1110, Drama 1395, Universitäten 1460, Romanerfolge 966
Amiel, H. F. 159
Andersen, H. Chr. 1605
Andrejew, Leonid 354, 1535, 1600, Eleazar 816, Judas Ischarioth 1477, Das Leben des Menschen 1038, Das rote Lachen 1600, Sawwa 299
Antiquariatsbuchhandel 48
Anzengruber, L. 1095, 1540
Arbeiterliteratur 1460
Archer, William 443, 454
Ardigò, Roberto 892
Ariosto, L. 688, 1164, 1172
Arndt, Ernst Moritz 208
Arnim, Achim von (Brief an Iffland) . . 808
—, Bettina von 878, 1183
Arnim, Gräfin („Fräulein Schmidt and Mr. Anstruther") 1542
Arnold, Matthew 814, 1109
Arnyelde, André (Lévy) 452
Asch, Schalom 1610, 1755
Ästhetisches 212, 1745
(s. a. Ernst [Paul], Volkelt)
Auerbach, B. 282, 876, 955, 961, 1021, 1027, 1245, 1455
„Augustin, O du lieber" 1539
Autobiographie 820
Autographen 52, 1104
Auzinger, Peter 283
Avenarius, Ferdinand 448, 616
Bab, Julius 1534
Baccelli, Alfredo („La Mèta") 1178
Bahr, Hermann 957, 960
Bakunin 1039
Balaguer, Victor 693
Ballade 675, 1164, moderne B. 959, deutsche 526, moderne norddeutsche 159, niederdeutsche 448, 520, Balladenschatz der „Woche" 600
(s. a. Liliencron)
Balmont, Konstantin 534, 805, 1335
Baltische Dichtung 1096
Balzac, Honoré de („Sur le travail") 57, [Brunetière] 218
Balzac, Jean Luis Guez de 1755
Bandello 1827
Bang, Hermann 822, 956, 1541, („De uden Fädreland") 820
Banville, Th. de („Florise") 1177
Barbey d'Aurevilly, Jules 53
Barbiera, Raffaello 1616
Baretti, Giuseppe 689
Barrès, Maurice 450, 613, 1457, 1759,

1845, („Du sang, de la volupté, et de la mort") 1677
Barrili, A. G. 893
Barry, John 622
Bartels, Adolf 1466, 1830
Baſhkirtſeff, Maria 159, 808, 1164
Baſtiaanſe, Fr. 896
Bataille, Henry („Poliche") 533
Baudelaire, Charles . . 889, 1098, 1246, 1470
Bayer, Joſef 1534
Beardsley, Aubrey 442
Bédier, Joſeph 1763
Beerbohm Tree 964, 1107, 1252
Beets, Nicolaas 360, 1399
Behringer, Edmund 1763
Belasco, D. („The Rose of the Rancho") 622, 820
Belgiojoſo, Fürſtin 878
Belli, Giuſeppe 681
Benco, Silvio („Il castello dei desiderii") 536
Benignus, Wilhelm 1396
Bennecke, Wilhelm 961
Beowulf [überſ. v. Gering] 528
Béranger, J. P. de . . 1597, 1687, 1764, 1765
„Bergbrevier", hrsg. v. Jungtirol . . . 48
Berger, Alfred Freiherr von 815
Berlin: altberliner Roman 1159, berliner Kultur 1100, Theater 443, 454, 678, Theater (i. J. 1810) . . . 808
Bernard, Triſtan („Sa soeur") 1177
Bernays, Michael 1172, 1678
Bernhardt, Sarah 891
Berniſche Literaturgeſchichte 44
Bernoulli, C. A. 880
Bernſtein, Henry („Le Voleur") 533
Bertſch, Hugo 605, 675, 1460, 1676
Besnard, Lucien („La plus Amoureuse") . 219
Beyer, Conrad 353, 1830
Beyerlein, Franz Adam („Ein Winterlager") 209, 283, 535
Beyle ſ. Stendhal
Bialik, Chaim Nachman 1462
Bibel 155, 165
Bibliophilie ſ. Buchweſen
Bibliotheken 1098, 1681, Volksbibl. 895, Gefangenenbibl. 1390
(ſ. a. Hamburg)
Biedermeier (Geſchichte des Worts) . . . 1761
Bierbaum, O. J. 1474, Irrgarten der Liebe (2. Aufl.) 1027, Prinz Kuckuck . . 1247
Bieſe, Alfred (Literaturgeſchichte I.) . . . 1678
Bilderdijk, W. 361
Bindloß, Harold 620
Binet-Valmer („Les Métèques") 532
Biró, Ludwig („Dreißig Novellen") . . . 61
Bismarck 537
Björnſon, Björnſtjerne 160, 1840, („Mary") 354, 362, 522, 809
Blake, William . 811, 1171, 1677, 1681, 1838
Bley, Fritz 1385
Block, Alexander 1335
Blum, Léon („Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann", „Au théâtre", „En Lisant") 213
Boborykin, P. D. 817
Boccaccio 442, 1398, 1609
Bock, Alfred 879
Böckel, O. (Pſychologie der Volksdichtung) 1465
Bojardo 1172, 1333
Bondeli, Julie von 1689
Bonnard, Abel 57
Bordeaux, Henry 1117
Börne, Ludwig 51, 1389, 1390, (Pariſer Briefe) 282, (Briefwechſel mit Jeannette Strauß-Wohl) 604, 878, 1021, 1027, (Penſionierung) . . . 1172
Borſa, Mario („Il Teatro Inglese Contemporaneo") 454
Boulenger, Marcel („L'Amazone blessée") . 451
Bourchier, Arthur 162
Bourget, Paul 57, 1614, 1677
Bracco, Roberto 1178
Brackel, Ferdinande von 530
Brady, Cyrus Townsend, und Edw. Peple („Richard the Brazen") 294
Brahm, Otto 1463
Brandes, Georg 1460
Braumüller, Wilhelm 1170
Breitmann, Hans ſ. Leland
Brentano, Clemens 1763, („Godwi") 681, 1385
Bridges, Robert 619
Brieux, E. („La Française") 1330
Brindman, John 1252, 1390
Brion, Friederike 287
Brjuſſow, Valer 815, 956, 1336
Broadhorſt, George („The Man of the Hour") 1845
Bromme, M. W. Th. [nicht: K. Th.!] . . 1460
Bröndſted („Funk'erne") 821
Browning, Robert 1109, 1250, („Pippa passes") 458, („The Birthday of Colombe") 820, („Luria") . . . 1836
Bruneau, Alfred 1035
Brunnenpoeſie, altdeutſche 210
Brunetière, Ferdinand 517, 686, 687, 809, 889, 957, 1033, 1687
Bruun, Laurids („Pan") 821
Buchhandel 616, 1678, Bücherpreiſe in England 962
(ſ. a. Amerika, Antiquariat, Diederichs, Strauß)
Buchweſen 1103, 1248, Buchgewerbe u. Literatur 961, Bibliophilie 206, Erſtausgaben 1678, Exlibris 448, 815, Widmungen 1457, Titel 1828, Illuſtration 1535
(ſ. a. Privatdrucke)
Büchmann (Geflügelte Worte) 1678
Buff, Charlotte 208
Bühne ſ. Theater
Bulthaupt, Heinrich 448
Bulwer-Lytton 880, 1164
Buol, M. von 1386
Burckhard, Max 960
Buren, Bildung und Schrifttum der . . . 895
Burnat-Provins, Frau („Chant du Verdier") 1115
Burney, Fanny (Frances?) 1547
Burns, Robert 1609
Burton, Richard 1039
Buſch, Wilhelm 956, 1172, 1247, 1252, 1460
Buſſy, Ernſt 1688
Buzzi, Paolo („L'esilio") 1473
Byron, Lord (Manfred überſ. v. Kainz) 443, B. und Goethe 1035
Caine, Hall („The Bondman" dramatiſiert) 162
Calderon („Zauberei der Schuld") 1757
Calderon-Geſellſchaft 1757
Calé, Walter 519, 881, 882, 1027, 1103, 1164, 1172, 1754
Camoes 210
Capus, Alfred 452
Cardauns ſ. Kerner
Carducci, Gioſuè 605, 613, 676, 680, 690, 952, 1023, 1029, 1035, 1104, 1172, 1177, 1180, 1457, 1462, 1464, 1466, 1615, 1757, (überſ. von B. Jacobſon) 1603
Carlyle, Th. 441, 1172, 1611
(ſ. a. Harriſon)
Carr, J. Comyns („Tristram and Iseult") 160

Caſella und Gaubert („La nouvelle Littérature 1895 à 1905“) 533
Caſtelli, J. („Hund des Aubri“) ſ. Pixérécourt
Catel, Samuel Heinrich 1246
Céard, Henry 532
Cena, Giovanni 1472
Censeur, Le (Wochenſchrift) 217
Cervantes 1610
Chambers, Robert W. 620
Chamfort, Nicolas 1681
Chamiſſo, A. v. 615
Charmes, Francis 687
Charpentier, Armand 890
Charrières, Mad. de 1117
Chasles, Philarète 1614
Chateaubriand 1764
Chaucer 442, 686
Chauvigny, Louis de („Les Souliers des morts“) 1471
Cherbuliez, Victor 218
Cheſte ſ. de Cheſte
Chiavacci, Vincenz 1602
China 442, 881, 1098, 1457, 1460
Chodowiecki 282
Claps, Tommaſo 1332
Clare, John 1394
Claretie, Jules 1767
Coenen, Franz 1474
Commander, Lydia Kingſton 1690
Conrad, Joſeph (Korzeniowski) 455
Conſtant, Benjamin . . . 154, 887, 1031, 1470
Cooke, Jane Grosvenor 1257
Corday, Michel („La mémoire du coeur“) 1034
Cornelius, Peter 811
Cornut, Samuel 1116
Coſta y Llovera, Miquel („Horacianes“) . 694
Couperus, L. 896
Crabbe, George 684
Craigie, Mrs. 820, („The Dream and the Business“) 818
Crawford, Marion („A Lady of Rome“) . 819
Crébillon, Claude de 956
Critic, The (Zeitſchrift) 165
Croce, Benedetto 1617
Croiſſant-Ruſt, Anna („Die Nann“) . . . 283
Croiſſet, Fr. de, und Em. Arène („Paris—New-York) 1177
Crosby, E. H. 964
Dacre, Fernand 210
Dalberg, Wolfgang Heribert von 150
Dänemark: Literaturbriefe 220, 820
D'Annunzio, Gabriele 1332, („Più che l'amore“) 535, 1037, (Theaterprojekt 298
Dante 675, 1178, D. u. Holland 359
(ſ. a. Goethe, Fauſt)
d'Arblay, Mad., ſ. Burney
Dargan, Olive 621
Darien 452
Daudet, Erneſt 890
David, J. J. 437, 522, 527, 529, 613, 616, 678, 881, („Die Zeitung“) . . . 1162
Davis, Rich. Harding 1108
—, William Steares 1397
De Chatelet, Marquiſe 529
De Cheſte, Conde 697
Degrés, Wilhelm 1754
Dehmel, Richard 359, 879, 1326, 1460, 1668, 1687, (Geſ. Werke) 957
De Jong van Beek en Donk, C. 160, 214, 358 [vgl. 1349]
De la Sale, Anthoine 1390, 1827
Deledda, Grazia („La via del male“) 1179, („L' ombra del passato“) 1472
Delle Grazie, Marie Eugenie 156
De Marchi, Emilio 296
De Meeſter, Johan 896, 1474
De Orn, Eduardo 697
Del Palacio, Manuel 697
Déroulède 1457
Descartes, René 1755
Descaves, Lucien („La Préférée“) 452
Deutſchland:
Geiſtige Bewegungen 825, maleriſche u. literar. Strömungen (ſeit 1775) 1029, Deutſchland in franzöſ. Urteil 1828, I Tedeschi nella vita moderna 892, Deutſche Literatur um die Mitte des 18. Jhs. 44, klaſſ. Periode 359, neue deutſche Dichtung 358, (in amerik. Urteil) 814, (in ital. Urteil) 1036, deutſche Lit. in der neuen Welt 1324, in Frankreich 354, deutſches Drama 291, 292, 1390, deutſche Dramen im Auslande 44, 55, deutſche Lyrik in franzöſ. Urteil 1099, in holländ. Ueberſetzungen 359, deutſche Akad. f. Sprache u. Lit. 1168, Antiquariatshandel 48, Unterricht und Dichtung 358, altgermaniſche Proſa 1461
(ſ. a. Ballade, Chodowiecki, Dichtkunſt, Engel, Francke, Friedrichshagen, Naturalismus, Robertſon, Schirmacher)
Devrient, Ludwig 1825
Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Deutſche . . . 1678
Dichterkomponiſten 1603
„Dichterſtimmen“ (Zeitſchr.) 53
Dichtkunſt:
Dichteriſches Schaffen 58, 813, 1027, Ideenübereinſtimmung 355, Dichtung u. Tendenz 448, 886, Halluzination u. Dichtung 285, der nervöſe Dichter 1755, poetiſche Gerechtigkeit 803, dramat. und epiſches Sterben 599, Bild, Metapher 612, hiſtoriſche Dichtung 1538, Poeſie u. Technik 285, 1323, Landſtraßenpoeſie 1610, Dichter und Univerſitätslehrer 1248, 1315, Juriſten u. Mediziner als Dichter 675, Dichterkomponiſten 1603, Dichtung u. bildende Kunſt 158, Die Väter der Dichter 522, Dichtertum u. Germanentum 159, Reklame, Popularität 1678, Die modernen Preziöſen 1814, Dichter u. unſre Zeit 1250, Dichtung ſeit 1900: 1381, Dichter der Zukunft 1025.
(ſ. a. Alkohol, Dilthey, Drama, Heimatkunſt, Kunſt, Literatur, Lyrik, Märchen, Metrik, Naturbetrachtung, Roman)
Diderot, Denis 1023, 1678
Diederichs, Eugen 154, 825
Diehl, Guſtav Eugen 809
Di Giacomo, Salvatore („Napoli“ — „Poeſie“) 1770
Dilthey, W. („Das Erlebnis und die Dichtung“) 53, 1248, 1465, 1684
Dingelſtedt, Franz 878, 1162, 1388
Disraeli (Lord Beaconsfield) 1839
Döbbelin, Carl Theophil 1674
Dohſe, Richard 956
Donnay, Maurice 1023
Doorenbos, W. 361
Doſtojewski, Fedor 1600, 1828, („Dämonen“) 53, 210, 442, 527, 616, 808, 1097, 1170
D'Ovidio, F. 1178
Drachmann, Holger 210, 220, („Tintoretto“) 215
Drama:
Theorie 439, 1602, Dramatiſches Schaffen 606.1171, Ausgang und Schluß im D. 1536, Dauer 1547, Das Ewige u. Zeitliche im D. 1747, D. und Muſik 215, Muſikdrama 1093, 1388, Realismus u. Naturalismus 1459, Volksſtück u. modernes D. 616, Einakter 1388, Schwank 959, hiſtoriſches D. 48, 358, Schickſalstragödie

810, mittelalterliches D. 886, 1844, Bürgerliches Trauerspiel 1678, Weihnachtsspiel 606, 960, jüngste Dramatiker 960 (s. a. Bulthaupt, Gerechtigkeit)
Drecsen, Willrath 1465
Drost, Aernout 1399
Droste-Hülshoff, A. v. 1763, 1825
Dülberg, Franz 1388
Duse, Eleonore 1171
Dutoit, Marie („Une vocation") 1688
Ebner-Eschenbach, Marie von 605, 811, 1024, 1763
Edermann, Christian 811
Edwardes, Marian (Summary of the Literatures of Modern Europe") . . . 1106
Eeden s. Van Eeden
Eelbo, Bruno („Aphrodite") 355
Eichendorff, J. v. 1610
Eichert, Franz 955, 1610, 1763
Eichrodt, Ludwig 1761
Ekhof, Konrad 961
Eliot, George 1755
Elsaß 1466, 1535, Theater 879, 1463, 1608, Vorläufer des Alsabundes . . . 1029 (s. a. Schickele)
Emants, Marcellus 1400
Emerson, R. W. 1321
Enckendorff, Marie Luise 1102
Engel, Eduard 1027, 1466, („Gesch. der deutschen Literatur") 209, 355, 604, 616, 878, 961, 1025, 1172, 1678
England 456, 529, Literaturbriefe 160, 289, 452, 617, 962, 1104, 1252, 1391, 1542, 1837
Einfluß fremder Literaturen 1106, Lyrik 619, Orthographie 292, Roman 1839, Theater 454, 1610, engl. Lit. vom Ende d. 18. Jhs. bis Scott 1543, engl. Lit. in norweg. Urteil 1842
Ernest-Charles, J. 217, 1173
Ernst, Paul („Der Weg zur Form") 956, 1250, 1467
Erstausgaben 1678
Eschelbach, Hans 1836
Escudero, Rafael Pamplona („Juego de damas") 695
Esmarch, Karl (K. v. Alsen) 1467
Esperanto 1603, 1611
Essayist 1100
Estelrich, Juan Luis 695
Estnische Poesie 1679
Eulenberg, Herbert 678, 1758, 1834
Ewald, Carl 221
Ewers, H. H. („Führer durch die moderne Literatur") 443
Exlibris 448, 815
Eyth, Max von 215, 440, 605
Faassen, Rosier 1477
Fabre, Emile („La Maison d'Argile") 1034, („La Vie publique") 219, 889
Fabrizi de'Biani, Vittoria 1332
Falke, Gustav 53, 675, 1676, 1680
Falp y Plana, Josèph 694
Fälschungen, Literarische s. Farrer, Literatur
Farina, Salvatore 1474
Farrer, J. A. („Literary Forgeries") . . . 1391
Farrère, Claude („L'homme qui assassina") 1033
Fechner, Gustav Theodor 455
Federn, Karl 811
Fehrs, Joh. Hinrich 616
Felder, Franz Michael 210
Félix, Rachel s. Rachel
Ferrari, Paolo 1022
—, Severino 296
Ferri, Giustino L. 59
Feuilleton 355
Fielding, Henry 1247, 1255, 1464
Findh, Ludwig 879
Fischer, Karl 1460
—, Kuno 1596, 1678, 1767
—, Wilhelm 1462
Flaubert, Gustave 1677
Fleming, Marjorie 1603
Flers und Caillavet („Miquette et sa Mère") 452
Floerke, Hanns („Hagia Hybris") 1754
Flynt Willard, Josiah 965
Fogazzaro, Antonio 289, 684, 688, 1025, 1117, 1257, 1389, (amerik. Ausgabe des „Santo") 295
Fonsegrive, George 1032, 1175
Fontane, Th. 159, 215, 448, 1160, 1455, 1467, 1535, 1675, 1826, 1836, („Mathilde Möhring") . . . 675, 880
Fontenelle, Bernard de 888
Ford, Sewell. („Truegate of Mogador") . 1256
Forßlund, Karl Erik 1180, 1181
Förster-Nietzsche, Elisabeth 1695
Forthung, Pascal 1614
Fouqué, Friedrich de la Motte-F. 1601
France, Anatole 210, 218, 455, 889, 1023, 1763
Francke, K. („German Ideals of to-day") 1535, 1544
Franklin, Benjamin 1547
Franko, Iwan 887
Frankreich: Literaturbriefe 54, 216, 449, 684, 887, 1030, 1173, 1328, 1467, 1611
heutiges Geistesleben 213, symbolistische Bewegung 46, Theater 1610, 1766, neue Romane u. Novellen 354, 1755, die Frauen u. der empfindsame Roman 441, Lyrik [Anthol. von Walch] 1098, 1330, 1755, französ. Lit. und Sprache in Kanada 449, ausländ. Lit. in frz. Schulen 1603, frz. Presse in den ersten Jahren der Revolution 215, frz. Akademie 54, 1610 (s. a. Casella, Glaser, Lasserre, Paris, Schirmacher)
Franzos, K. E. 295
Frapié, Léon 58
Frauen: Dichtende 681, im deutschen Mittelalter 1465, 1541, in Skandinavien 1114, 1841, Frauenlyrik im Cinquecento 815, in unserer Zeit 1464, italienische Frauenliteratur 689, Frau in der mod. Lit. 1843, Frau im Leben großer Männer . . . . 1828 (s. a. Lyrik)
Frauenfrage 160, F. in der französ. Renaissance 1606, im mod. franz. Roman 1540
Freiligrath, Ferdinand 352, 1327
Frenssen, Gustav 448, 1029, („Hilligenlei") 49, 159, 1466, (in engl. u. amerik. Ausgabe) 162, 295, („Die drei Getreuen" englisch) 1255, („Peter Moors Fahrt nach Südwest") 283, 351, 440, 520, 528, 529, 605, 675, 679, 815
Freytag, Gustav 209, 808, 1600
Friedrich der Große 445, 1541, („L'École du Monde") 611, 809
Friedrichshagen 355
Fromer, Jakob („Vom Ghetto zur modernen Kultur") 1387
Fucini, Renato 296
Fulda, Ludwig 1614
Galiani, Abbé 1616, 1686, 1763
Gallina, Giacinto 296
Gallitzin, Amalie von 961
Ganghofer, Ludwig 286, 516, 1024, 1117, 1539
Garborg, Arne 363, („Jesus Messias") . . 1114
Garibaldi, Giuseppe 1615
Garrison, Wendell Phillips 1108
Gate, Eleanor („The Plough Woman") . 457
Gautier, Judith 891
Geibel, E. 1675, 1683

Geiger, Albert 1024, 1388, 1390
Geijerſtam, Guſtaf af 691, 1763
Geißler, Max 530, 1173
Gellert, Chr. F. 878
Genie (phyſ. Typus) 1387
George, Henry, jr. 619
George, Stefan . . . . 359 [dazu 564], 1759
Gerechtigkeit, poetiſche 803
Gerhard, Adele 1754
Gerhardt, Paul 1022, 1029, 1601
Altgermaniſche Proſa 1461
Geßner, Salomon 536
Gezelle, Guido 1398, 1823
Giacoſa, Giuſeppe 537
Ginzkey, Franz Karl 216
Giobbe, Mario 537
Giraud, V. („Livres et questions d'aujourd'hui") 1689
Giſſing, George 364
Gjellerup, Karl („Pilgrimmen Kamanita") 820, 1465, 1600
Gladès, André 1689
Glaſer, Ph.-Emmanuel („Le Mouvement Littéraire") 219
Göckingk, L. F. G. von 1021
Goekoop, Frau ſ. de Jong van Beek en Donk
Gogol, N. W. 1097
Goldoni, Carlo 1021, 1025, 1035, 1171, 1331
Goldſmith, Oliver („Landprediger" als Oper) 290
Gomila, Sebaſtián („Alma social") . . . 694
Goncourt, Akademie 881, 1468
Goncourtpreis 687
Gontſcharow, J. A. 1040
Gordon, Juda Leib 1462
Gorki, Maxim 216, 534, 816, 1763, („Die Stadt des gelben Teufels") 298, („Die Mutter") . . . 1477 [dazu 1855]
Gorodezki, Sergei 1335
Gorter, H. 1400
Göſchen, G. J. (und Goethe) 1831
Goßmann, Friderike 211, 215
Goethe 614, 1825

Werke:

Die Aufgeregten 615, Clavigo 1476, w.-ö. Divan 1095, venetian. Epigramme (italieniſch) 1333, Fauſt [ſ. a. Stoffgeſchichte] 679, (Urfauſt) 1103, (Vorſpiel auf d. Theater) 208, (Szene mit Wagner) 1162, (Walpurgisnacht) 1683, (Mephiſtopheles) 529, (II. Teil) 1384, Fauſt auf der Bühne 603, Bearbeitung von Witkowski 152, 281, 1541, amerik. Ausgabe von J. Goebel 1692, Rätſel im F. 288, F. u. Göttl. Komödie 288, König in Thule 1461, Mahomet 1825, Maximen u. Reflexionen 1246, ital. Reiſe [ital. Überſ.] 891, Sprüche [italien. Auswahl] 298, Stella 886, 1467, Taſſo 673, Wahrheit u. Dichtung [engl.] 1543, Werther 44, 1831, G. über ſeine Dichtungen [Gräf] 1384, 1454, G.s Zueignungen 1095, Brief an Karl Auguſt 1162

Biographiſches, Beziehungen zu Perſonen, Örtlichkeiten uſw.:

Biographien 1392, G. zur Zeit des Taſſo 673, röm. Tage 359, G. im Jahre 1806: 288, Ehe 281, Tod u. Begräbnis 672, 1754, 1825, G. u. Boiſſerée 1462, Byron 1036, Carlyle 441, 529, 603, 1611, Amalie v. Gallitzin 961, E. Genaſt 1095, Gruber u. Göſchen 1831, Heine 152, K. Ph. Moritz 1686, Peſtalozzi 961, Ph. O. Runge 1095, Soret 673, Frau v. Stein 288, G. und Berlin 603, G. in Böhmen 958, G. u. Breslau 441, Dornburg 1095, Frankfurt 1385, Frankreich 450, Franzensbad 44, 152, (Denkmal) 157

Beziehungen zu Religion, Wiſſensgebieten, Künſten uſw.:

religiöſe Anſchauungen 673, politiſche 807, Idee der Freiheit 222, deutſche Geſinnung 1029, 1598, G. und die Geologie 288, Meteorologie 1170, literariſche Anſchauungen 1162, G. u. die deutſche Sprache 1754, Einführung der diſch. Sprache in Polen 1162, G. u. die Gotik 962, G. u. die Preſſe 150, G. u. die Handſchriftendeutung 288

Verſchiedenes:

G.-Forſchung 44, G.s Beurteilung in Deutſchland u. England 1392, Nachwirkungen u. Anregungen 288, G. im Geſpräch 603, 1163, Stil u. Metrik 815, 961, G. als Philoſoph in der oberſten Schulklaſſe 527, G. der Bildner [Thode] 1100, G.s Kindergeſtalten 285, G. als Zeichner 1095, G. und die Arbeit 1464, G. und der höchſte Wunſch (Todeserlebnis) 960, das Ewig-Weibliche in G. 1162, Beziehungen zu den beiden Geſchlechtern 1095, G. u. Nietzſche 1250, G. u. der Orient 163, G. u. der Elefant 1763, G.-Haus in Weimar 1104, Proben bei G. 808, Sitzung der Graduirten in Frankfurt 1319, Ehrenlegion 218, Autographen 1454, G.-Bilderbuch [Neubert] 1454, 1825

(ſ. a. Blum, Buff, Thoranc)

—, Chriſtiane 281
—, Walther u. Wolfgang 1105
Göttinger Bund 286
Gouges, Olympe de 1536
Grabbe, Chr. D. 289, 352, 1681
Graf, Arturo 297, („Rime della Selva") 689
Graham, Margaret Collier 1547
Grazie ſ. Delle Grazie
Gregorovius, F. („Wanderjahre", italieniſch) 298
Greif, Martin 216, 674, 1466
Greiner, Leo 448
Gréville, Henry („Le Roi des Milliards") 1176
Grillparzer, Franz 48, 1541, („Traum ein Leben") 960, (Geſamtausgabe) 1095, G. und die Antike 808
Grilo, Antonio 697
Grimm, Brüder 808, 1327, 1609
—, Herman 1545
—, Ludwig Emil 1384
Grimminger, Adolf 1319, 1390
Gröndal, Benedikt 522
Groß, J. („Théoduline") 1115, 1117
Groth, Klaus 530
Grün, Anaſtaſius 48, 49, 289, 358, 1095, 1162, 1385, 1540, 1675
Grüninger, Jakob 1676
Guélat, F. J. 364
Guérin, Charles 1174
Guerra-Junqueïro, Abilio 1679
Guimerá, Angel 694
Guitry, Sacha („La Clef") 1331
Günther, Anton 1686
Gutteling, Alexander 361
Gutzkow, Karl 53
Gyſae, Otto 1096
Hackert, Philipp 1319
Hahn-Neuhaus, Graf K. F. 1387
Hainbund 286
Hallſtröm, Per 692, 1321, 1677
Hamann, J. G. 528
Hamburg (Teutſch-übende Geſellſchaft) 1103, (H—iſche Hausbibliothek) . . . 1828
Hamerling, Robert 210, 216
Hamſun, Knut 1334, 1841, („Under Höststjernen") 1112
Handel-Mazzetti, E. Baronin 53, 216, 880, 1827 1836
Handwerks, Poeſie des 1173
Hanka, Wenzel 1457, 1478

Hansjakob, Heinrich . . . 283, 1686, 1822, 1836
Hapgood, Hutchin („Spirit of Labor") . 1256
Hardy, Thomas 165, 1248, 1387
Harmuth-Loukota 1548
Harrison, Frederic („Carlyle and the London Library") 1254
Hartleben, O. E. 961, 1386
Hartmann, Ed. von 886
Hartmann, Moritz 604, 674, 1162, 1599
Harzer Bergtheater 1755, 1837
Hauptmann, Gerhart 1024, 1040, 1250, 1333, 1763
Armer Heinrich 1545, Fuhrmann Henschel 1545, Jungfern vom Bischofsberg 879, 1040, Michael Kramer 1545, Pippa 216, 677, Versunkene Glocke 1394, (englisch) 162, Weber 160, Aufführungen in London 454, 1253, Neuyork 1257, Philadelphia 458, H. in englischem Urteil 813, 1838, Monographie v. Ad. Bartels 1467, german. Mythen bei H. 1692
Hauptmann, Karl 605, 958, 1096, 1172, 1465, („Moses") 1024
Hauschner, Auguste („Zwischen den Zeiten") 530
Haushofer, Max 1244, 1326, 1391
Hautemer, Gabriel („Petite Monsmé") . 1768
Hawker 1547
Hawthorne, Nathaniel 809
Hearn, Lafcadio 291, 455
Hebbel, Christine 877, 960
Hebbel, Friedrich 158, 683, 814, 886, 961, 1388, 1455, 1602, 1825
Einzelnes:
Dichterisches Schaffen 1027, H. und Bulthaupt 887, H.s Dramaturgie [W. v. Scholz] 1678, H. in München 604, Biographien 1173, Biogr. von Kuh 613, 1467, Selbstbiogr. 1326, Schillers Einfluß 1693
Werke:
Agnes Bernauer 1602, Judith 444, 1388, die einsamen Kinder 674, Matteo 352, unbek. Sonett 886, Briefe 1029, Brief an Putlitz 528, Tagebücher 1162
Hebräische Lyrik, neue 1462
(s. a. Psalmen)
Hedberg, Tor („Johan Ulfstjerna") . . . 1182
Hegel, G. W. F. 1026
Hegeler, Wilhelm 45
Heiberg, Gunnar 809
Heidenstam, Verner von 216
Heijermans jr., H. 361, 1252, 1466
Heimatdichter 615
Heimatkunst 216
Heine, Heinrich 51, 209, 894, 1606, 1752, 1833
Biographien von Hüffer u. Reiter 527, Lichtenberger 686, Bartels 54, 527, 604, 613, 1466, 1675, neue H.-Literatur 282, Anthologie von Kloos 894, 1476, Nachlaß 674, Atta Troll 967, Bimini 1610, „Du schönes Fischermädchen" 1096, Mohrenkönig 1610, Reisebilder (englisch) 1543, Briefsammlung [Daffis] 878, Brief an Kühne 1759, ungedr. Brief 152, italien. H.-Ausgabe 298, H. und Herzen 824, H. und A. v. Humboldt 216, H. u. Lenau 1674, H. u. die Polen 224, 1599, H. u. die Musik 1319, H.s Witz 1678, Treitschkes Urteil 1833, Denkmal 441
Heine, Anselm 440
Heinse, Wilhelm 678
Heldensage s. Sage
Helle, Fr. W. 1763
Heller, Leo 1836
Hendell, Karl („Schwingungen") 961
Hennequin und Veber („Vous n'avez rien à déclarer?") 220
Hensel, Luise 1541, 1763
Herbert, Georg 1547
Herbert, M. (Th. Reiter) 1686, 1836, („Doktor Sörrensen") 530
Herczeg, Franz („Seelenraub") 60
Herder, J. G. 208, 1602, 1686
Heredia, J. M. de 895, 1457
Hermant, Abel („Les Jacobines") . . . 1035
Herrmann, Georg („Jettchen Gebert") 605, 961, 1386, 1390, 1534
Hertz, Wilhelm 879
Herwegh, Georg [u. Emma] 282, 528, 674, 954, 1246, 1763
Herzen, Alexander 824, 1039
Herzog, Rudolf 1252
Hesekiel, Georg 1161
Hesse, Hermann 364, („Diesseits") . 1603, 1689
Heyl, Johann Adolf 1029
Heyne, Moritz 1398
Heyse, Paul 444, 1249, 1762 u. Ibsen 522, H. contra Wedekind 1020
Heytemeyer, Ferdinand 1763
Hilbert, Jaroslav 1458
Hildebrand, Rudolf 879
Hille, Peter 1602
Hillern, Wilhelmine von 1117
Hinnerk, Otto 282
Hiob, Buch 163
Hippius, Sinaida 48
Hirsch, Charles Henry („Les Châteaux de Sable") 1614
Hodder, Alfred 1108
Hofer, Fridolin 1676
Hoffensthal, Hans von („Helene Laasen") 352, 521, 527
Hoffmann, E. T. A. 1246, 1385, 1754, musikal. Schriften 1825, Undine 683, 1170 [vgl. 551], H. und Jean Paul 1545
Hoffmann, Kai („Riget") 221
Hoffmann von Fallersleben, A. H. . . . 808
Hofker, Jan 1475
Hofmannsthal, Hugo von 1676, 1754
Högland, Hjalmar 1180
Hohenlohe, Fürst Chlodwig (Denkwürdigkeiten) 820
Hohentwiel (Festspiele) 614
Hohlfeld, Dora („Die arme Josefa") 351, 439
Hölderlin, Friedrich 352, 358
Holland: Literaturbriefe 359, 894, 1398, 1474, 1693 [dazu 1786]
holländ. Dichtung vor u. nach 1880: 1475, Dramatik 1250, deutsches Theater in Holland 1476, Rechtschreibung 895, 1400
(s. a. Kalff, Kirchenlied)
Holland, Hyazinth 1827
„Höllenpost" (russ. satir. Zeitschr.) . . . 210
Holm, Orla 1827
Holmes, Sherlock 522
Holst, H. Roland 360
Holtei, Karl von 1684
Hölty, L. H. Chr. 1754
Honigmann, David 1021
Hopkinson-Smith, F. („The Tides of Barnegat") 293
Horazparodien 615
Hörmann, Angelika von 815, 1386
Hornstein, Robert von 1608
Housman, Laurence 290
Hrotsvit von Gandersheim (französ. Übersetzung) . . . . . 1174 [dazu 1351]
Huch, Emilie 1029
Huch, Friedrich („Mao") 880
Huch, Ricarda 615, 811, 815, 1172, 1675, 1689
Huet, Busken 1695
Hugo, Victor 530, 1026, 1175, 1609, 1612,

(Marion de Lorme) 1175, 1330, (Notre Dame) 891
(ſ. a. Pelletan)
Huldſchiner, Richard 1096
Hülpher, E. Walther 1180, 1181
Humboldt, Alexander v. 209, 216
— Wilhelm [und Caroline] von 441, 680, 1385, 1454, 1467
„Hund des Aubri, Der“ 1018
Hunnius, Karl 1836
Huret, Jules 1673
Huysmans, K. Joris 216, 451, 1248, 1387, 1457, 1460, 1467, 1469, 1477, 1607, 1686, 1755
Jackſon, A. V. W. („Persia Past and Present“) 456
Jacobſen, Jens Peter 289, 881, 1326, 1541, 1611
Jammes, Francis 1470
Jannſen, Joh. Waldemar und Lydia . . 1679
Janſſen, Börge („Prinsessen“) 821
Japan 283, 956, 1164, 1755
Jargon (Yiddiſh) 1763
Jaubert, Caroline 449
Ibſen, Henrik 48, 53, 165, 215, 300, 363, 454, 523, 527, 684, 809, 814, 895, 1100, 1114, 1257, 1388, 1457, 1465, 1763
Einzelnes: Volksausgabe 1677, Nachlaß 523, holländ. Überſ. 1398, Brand 1039, Hedda Gabler in Neuyork 458, Komödie der Liebe 1098, Kronprätendenten in Moskau 535, in Neuyork 1547, Nora 529, 1398 (N. vor Gericht) 815, Peer Gynt in Chicago 458, Lyrik 215, 286, 1028, Briefe 364, I.s Figuren vom Standpunkt des Pſychiaters 1102, I.s äſthet. Bekenntniſſe 956, politiſches Vermächtnis [E. Holm] 154, I. als Norweger 809. I. und die Isländergeſchichte 885, I.-Vereinigung 215, Neue I.-Forſchungen 1457, Aufführungen in Chriſtiania 1840, I. in England 525, in Amerika 1692, I. u. Paul Heyſe 522.
Jean Paul 160, 683, 1545, 1674, 1825
Jefferies, Richard 355, 522
Jenſen, W. 683, 812, 886, 951, 958, 961, 1024, 1029, 1103, 1170, 1463
Iffland, A. W. 808
Jiráſek, Alois 1549
Ilg, Paul 1676
Imbriani, Vittorio 1768
Immermann, K. 289
Joeſten, Joſeph 1466
Jókai, Maurus 809
Jólſen, Ragnhild („Hollases Krönike“) . 1113
Jones, C. Evan („The Ten Years Agreement“) 1838
—, Henry Arthur 166, 458, 1544 („The Hypocrites“) 1840
Jong ſ. De Jong
Jordan, Wilhelm 1459, 1463
Jörgenſen, Johannes 529
Journaliſtik 614
(ſ. a. Feuilleton, Öſterreich, Paris, Preſſe)
Irland ſ. Keltiſch
Iſemann, Bernd 1457
Island 1601, 1761
(ſ. a. Gröndal, Ibſen)
Italien: Literaturbriefe 58, 296, 535, 891, 1035, 1177, 1472, 1615, 1768
Einzelnes: modernes Römertum in der Dichtung 154, Geiſtesrichtung der neueſten ital. Lit. 529, 676, 1473, Bühne 1827, Frauenliteratur 689, Ritterdichtung 683, Dichter des Trecento [Volpi] 891, Trovatori e poeti [Lopez] 892, Lyrik 1177, Lirica italiana antica [Levi] 1398, Proſa und Proſaſchriftſteller [Bacci] 1178, Poeſie im toskaniſchen Apennin 154, Novelle, favole e leggende romane [Zanazzo] 1768, neapolit. Mundart 58, Schriftſprache 1616, Wörterbuch u. Preisausſchreiben der Crusca 60
Judentum, 1387, jüd. Lyrik 1462
(ſ. a. Fromer, Hebräiſch, Jargon, Roſenfeld, Rußland)
Jugendſchriften 606, 616, 683
(ſ. a. Kinderliteratur)
Junges Deutſchland 604, 675, 1095
Jungmann, Max 616
Juſchkewitſch, S. („Der König“) 1039
Iwanow, Wjatſcheslaw 1335
Kaczkowski, Jan 224
Kahlenberg, H. v. 45
Kähler, Ludwig Auguſt 1681
Kaiſer, Iſabelle 1175, 1471, 1688
Kalff, G. (holländ. Lit.-Geſch.) 1399
Kampf, Leopold 1397
Kanada (franzöſ. Sprache u. Lit.) . . . 449
Kant 528, 1021, 1602
Karpeles, Guſtav (Literaturgeſchichte in italien. Ausgabe) 298, 892
Karrillon, Adam 153, 358
Katholiſche Dichtung 49, 53, 521, 1836
Keats, John 295, 360, 1249, 1547
Keim, Franz 1763
Keller, Albrecht (Schwäbiſcher Volkshumor) . 1828
—, Gottfried 1385, 1455, (Grüne Heinrich) 1462, (Fähnlein d. 7 Aufrechten) 954, (Briefe an Maria Knopf) 884
—, Paul 158, 283, 1836
Keltiſche Renaiſſance 455, kelt. Sagen . 886
(ſ. a. Keats, Sharp)
Kerner, H. (Herm. Cardauns) . . . 815, 1466
—, Theobald 1826
Kernſtock, Ottokar . . . 684, 1541, 1603, 1678
Kerr, Alfred 957
Key, Ellen 692, 1183
Keyſerling, E. v. 605, 675, 1250, 1541
Kierkegaard, Sören 1028
Kinck, Hans E. („Agilulf den Vise“) . . 1111
Kinderliteratur 1330, K.-Spiele und -Lieder 1024
(ſ. a. Jugendſchriften)
Kinkel, Gottfried (Biogr. von Pitollet) . 1767
Kipling, Rudyard 289, 1544
Kirchbach, Wolfgang 287, 616
Kirchenlied 443, K. in Holland 1399
Kircher, Erwin („Philoſophie der Romantik“) 1027, 1098, 1754
Kirchhoff, Theodor 159
Kirk, Ellen Olney („Marcia“) 1396
Kiſtemaeckers und David („La Rivale“) . 1615
Klaczko, Julian 822
Klein, Charles 166, 622
Kleiſt, Heinrich von 209, 352, 448, 683, 959, Briefe 958, 1104, Hermannsſchlacht 1029, Ungedrucktes 528, K. u. Wilhelmine von Zenge 1466, K.s Liebesleben 1388
(ſ. a. Catel, Wünſch)
Kletke, H. 282
Kloos, Wilhelm 1399, 1695
Klopſtock 536, 1692
Knodt, Karl Ernſt 353
Knoop, Gerhard Oukama 51
Knorr, Joſefine Freiin von 1246
Knudſen, Jacob („Inger“) 821
Kobell, Franz von 1463
Kompert, Leopold 683, 808, 1455
König, Eberhard („Wieland der Schmied“) 1024, 1534

Königinhofer Handschrift s. Hanka
Koreff, D. F. 602, 674
Körner, Chr. G. 528, 961
—, Theodor 1756
Korolenko, Wladimir 300, 1039
Kösting, Karl 1463
Kotzebue, A. von 287
Krag, Wilhelm 1114
Kralik, Richard von 810, 1763
Krane, Anna von 1687
Krapotkin, Fürst Peter („Ideale u. Wirklichkeit in der russ. Literatur") 683, 1164, 1600
Kraus, F. X. 681
Krauß, Hans Nicolaus . 153, 216, 448, 1029
Krechowiecki, Adam („My") 824
Krede den Heik Achmed („Der Durst nach dem Schönen") 361
Kreiten, Wilhelm 158
Kretzer, Max 359, 1252
Kreutzwald (estnischer Dichter) 1679
Kritik 213, 1667, 1758, 1762 1831, 1834, Freundschaftskritik 1463, K. und Publikum 443 Kritikerjargon 286, Nachtkritik 162
Kröger, Timm 209, 448, 886, 1680
Kropotkin s. Krapotkin
Krüger, Ferdinand 1247
Kühne, Gustav 604, 674
Kühnemann, Eugen 820
Kultur, christlich-nationale 1098
Kümmel, Konrad 1173
Kunst 439, künstlerisches Schaffen 1170, 1171, 1178, K. u. Persönlichkeit 522, Traum u. Kunst 679, Bürgertum in der K. 1464, K. und Volk 882, 884, K. und Sittlichkeit . . . . 683 (s. a. Dichtkunst, Genie)
Kupffer, Elisar von 1096
Kuprin, A. 816, 1755
Kürnberger, Ferdinand 157, 1162, 1385
Kurz, Hermann 289, 529, 683, 1462
—, Isolde 812, 1390
Kußmaul, Adolf 1762
Lagerlöf, Selma . . 158, 691, 1252, 1390, 1541
La Jeunesse, Ernest 687
Lambertusspiel in Münster 160
Lambrecht, Nanny 216
Lamennais, H. F. R. de 1032, 1765
Lamprecht, Karl 522, 1398
Landsman, E. F. 879
Landsteiner, Karl 1541
La Roche, Sophie von 954, 1535
Larsen, Karl 520, 678, 821
Lasserre, Pierre („Le Romantisme Français") 1328, 1612
Laube, Heinrich 147, 157, 159, 211, 214, 295, 355, 359, 604, 614, 825, 878, 1095
Lauchstädt 1825
Laughlin, Clara E. („Felicity") 1397
Laukhard, Friedrich Christian 1749
Lavater, J. C. 1761
Lavedan, Henri 1603
Lawson, Thomas („Friday the Thirteenth") 1845
Lazarus, Moritz („Lebenserinnerungen") . 295
Lebensohn, Adam und Micha Josef . . . 1462
Leblanc, Maurice („Arsène Lupin") . . . 1768
Le Braz, Anatole 820
Lee, Marian („Confessions to a Heathen Idol") 457
Lee, Sidney 1107
Lefebvre, Louis („L'Ile héroïque") . . . 1614
Leisewitz, Johann Anton 43, 155, 448, 1326, 1536
Leitgeb, Otto von („Sonnensplitter") . . . 1534
Leixner, Otto von 1244, 1464

Lektüre s. Lesen
Leland, Charles Godfrey 456
Lemaitre, Jules 1173
Lemonnier, Camille („Quand j'étais Homme") 1767
Lemuel, Francis 1116
Lenau, Nikolaus 352, 604, 686, 878, 886, 954, 1324, 1754, 1825, Faust . . 1683
Lennep s. Van Lennep
Leon, Gottlieb 1246
Leonard, William Ellery 965
Leopardi, Giacomo 891, (Gesamtausgabe) 298
Lermina, Jules („Le Réveille-Mémoire") . 219
Leroux, Gaston 891
Lesen, Lektüre 354, 448, 1252, die 100 besten Bücher (Umfrage in Chicago) . . 966
Lespinasse, Julie de 364, 527, 1603
Lessing: Laokoon 155 L. und Shakespeare 1684, L. und Farquhar 618, L.s Heldenideal 1684, Chr. Schrempf: L. als Philosoph 214, 878, 1611, L. und der Buchhandel 1825, L.-Aufführungen in Wien 1674
Lestang, Louis („Vainqueurs et Vaincus") 1176
Leutelt, Gustav 51
Levertin, Oskar 52, 209, 444, 691
Lewinsky, Josef 1171
Lewis, Alfred Henry („The Sunset Trail") 820
Lichtenberg, G. Chr. 298, 528, 1607
Lichtenberger, André („Gorri, le Forban") 451
Lie, Bernt („Överlaerer Hauck") 1112
—, Erik („Den förste Generation") . . 1112
Lie-Isachsen, Asta („Anna Louise Hading") 1112
Liebesbriefe, Deutsche 612
Lied s. Volkslied, Kirchenlied
Lienert, Meinrad 1117
Lienhard, Fritz: Schildbürger 675, Wartburg 520, 616, 675, 683, 1457, Wieland der Schmied . . . 520, 1534
Ligne, Fürst von 1329
Liliencron, Detlev von 49, 57, 894, 1117, (Dramen) 153, 1837, L. als Balladendichter 675, L. in französ. Urteil 1175
Lilienfein, Heinrich 46, 153, 155, 160, 1390, 1680
Lincoln, Joseph C. („Mr. Pratt") . . . 1257
Lindner, Albert 815
Lissauer, Ernst 1390
Literatur:
Lit. der Gegenwart 439, L.-Geschichte 297, 356, neuere Schriften zur Lit.-Gesch. 155, Jahresberichte f. neuere deutsche L.-Gesch. 809, Verbreitung guter Lit. 1681, Lit. in der Schule 966, unsittl. Lit. 355, Mode in der Lit. 49, artistische Weltanschauung 51, L. und Technik 355, literarische Fälschungen u. Indiskretionen 683, 1391, 1828, „literarische Altersverkalkung" 1101.
(s. a. Dichtkunst, Ewers, Kritik, Moderne, Pseudonym, Schlagworte, Schriftsteller, Übersetzungen)
Literatur-Zeitung, Hallische und Jenaer . 52
Llorente, Teodor 695
Logau, Friedrich von 878, 1024
London, Jack („Before Adam") 1110, („Moon pace and other Stories") 294, („White Fang") 619
Londoner Theater 1610
Longfellow, H. W. 963, 966, 1023, 1110, 1464
Lorimer, Adam („The Author's Progress") 1025
Lorrain, Jean („L'Aryenne") 890
Loti, Pierre („Les Désenchantées") 218, 295, 532, („La troisième jeunesse de Mad. Prune") 154
Loveling, Virginie 895
Loyson, Paul („Les âmes ennemies") . . 1471
Ludwig, Emil 358, 1534

Ludwig, Otto 960, 1467
Luther 443
Luxemburgs Dialektdichtung 671
Luzerner Volkslieder 1023
Lyrik 1676, soziale L. 216, Liebeslyrik unserer Dichterinnen 209, moderne (jüdische) Jargonlyrik 1462
(s. a. Frauen, Metrik, Schmidt)
Lyser, Johann Peter 447
Lytton s. Bulwer
Machar, J. S. 1549, 1550
McGrath, Harold („Half a Rogue") . . 1109
Madaye, Percy („Jeanne d'Arc") . . 967, 1110
Maclaren, Jan (John Watson) 1393
Macleod, Fiona s. Sharp
Madjera, Wolfgang 1677
Maeterlinck, Maurice 285, 295, 808, 881, 1330, 1399, 1457, 1460, 1689, 1836
Magruder, Julia 1692
Majkow, A. 893
Mamroth, Feodor 1602
Mann, Heinrich 817, 1534
—, Thomas 894, 1252, 1457, 1534
Mannheim (Nationaltheater) 815, 1104
Manzoni, Alessandro 154, 1178, 1605
—, Romer 364
Marbo, Camille („Christine Rodis") . . . 1034
Märchen 1608
Marguerite, Brüder 890
Marjorie s. Fleming
Mark, Toni („Annemarie") 351
Markovitch, Marylie („Le dernier voile") 1034
Mark Twain 1395, 1544
Marlbrough s'en va-t-en guerre (Volkslied) . 1248
Marni, Jeanne 1534, („Pierre Tisserand") 1034, 1174
Marradi, Giovanni 296
Martel, Tancrède („Le Prince de Hanau") 1615
Martens, Kurt 209
Marti, Fritz („Die Schule der Leidenschaft") 605
Marx, Friedrich 887
Masifern, Ramón („La vida del camp") 694
Mathiesen, Sigurd 1842
Maupassant, Guy de 522, 686, 881, 1023, 1117, 1164, 1387, 1831
Maurey, Max („La Savelli") 688
Mauthner, Fritz 884
May, Karl 1669
Maynard, Cora 296
Mayreder, Rosa („Zur Kritik der Weiblichkeit") 530
Mazzini, G. 1036
Meester, Johannes 896, 1474
Meisel-Heß, Grete 1386
Meißner, August Gottlieb 954
Meli, Giovanni 1332
Meltzer, Ch. Henry 1547
Mendès, Catulle („La Vierge d'Avila") . 452
Menzel, Wolfgang 1319, 1684
Méré, Charles 1615
Mereau, Sophie 282, 678
Meredith, George . . . 295, 958, 1249, 1547
Mereschkowski, Dimitri 47, 1679
Mérimée, Prosper 1535
Méritens, Hortense Allart de . . . 1612, 1764
Mestral-Combremont, J. de 1688
Metrik 439, freier Vers 298, Vers u. Prosa 1747
Meurice, Paul 891
Meyer, K. Ferd. 815, 1021, 1326, 1467, (Hohenstaufenfragment) 1827, (D. Heilige) 1692
Meyer-Förster, W. („Alt-Heidelberg") . . 1689
Mezger, Karl Friedrich 676
Michaelis, Karin 882
Michaelis, Sophus („Et Revolutionsbryllup", „Lägen") 822
Michelangelo 1678
Michelson, Miriam („Anthony Overman") . 293
Mickiewicz, Adam 1478
„Mikado" (Operette) 1394
Miller, Elizabeth („Saul of Tarsus") . . 1108
Miltitz, Karl Borromäus von 1389
Milton 536
Minnesang 612
(s. a. Nicholson)
Mistral, Frederi 210, 216, 354, 441, 1539, 1679
Möbius, P. J. 878, 961
Moderne, Die 156
Moerkerken, P. H. van 1694
Molière 159, 223
Molins, De („Aigisthos") 1115
Mombert, Alfred 46, 287, 1460
Monnier, Philippe („Venise au XVIII. siècle") 1688
Montfort („La Tourque") 687
Moody, William Vaughn 164, („The Great Divide") 296, 458, 820, („The Death of Eve") 621
Moore, Frankfort („The Marriage Lease") 1838
—, Thomas 521
Morales San Martin, B. („La Ralla") . 695
More, Paul Elmer 295, 1546
Morello, Vincenzo („La flotta degli emigranti") 893
Morgenblatt für gebildete Stände 1021
Morgenstern, Christian 881
Mörike, Ed. 1246, 1535, 1832
Moritz, Karl Philipp 155, 1686
Morris, William 291, 1389
Möser, Justus 1103, 1466, 1836
Moß, Mary („The Poet and the Parish") 457
Mügge, Theodor 352
Mulder, Lodewyk 1476
Müller, Gustav Adolf 1602
Multatuli 285, 1097, 1321, 1387, 1678, 1693
Münchhausens Wunderbare Reisen, hrsg. vom Inselverlag 443
Mundarten s. die einzelnen Länder und Sprachliches
Mundt, Theodor 1599
Murai, Gensai 605
Murfree, Miß Mary 620
Murger (Bohème) 886, 1457
Murri, Linda 155
Musikschriftsteller, Lage der 1466
Musil, Robert („Törleß") . . . 675, 1027, 1541
Musset, Alfred de 449, 531, 1320, 1328, 1464, 1469, 1602, 1835
—, Paul de 684
Naaff, Anton August 1827
Nathansen, Henri („Den gode Borger") . . 822
„Nation, Die" (Wochenschrift) 1101
Naturalismus 1763, in der mod. deutschen Dichtung 1535
Naturbetrachtung, poetische 1678
Naumann, Gustav („Otto der Ausreißer") 523
—, Heinrich 1686
Nawrocki, Wladyslaw 224
Nazimowa, Alla 622
Nebelong, Edith 1537
Neeff, Gotth. A. („The Strife of Life") 1396
Nerval, Gérard de 531
Neumann, Luise s. Schönfeld
Nibelungenlied 1671, [Burckhard] 523, Festspiele in Pöchlarn 809
Nicholson, F. C. („Old German Love Songs") 617
Nicolai, Friedrich 1159
Niederdeutsche Sprache u. Lit. 160, 289,

1029, 1098, niederd. Kalender 815, niedersächs. Dichtung 1172
Nieritz, Gustav 1029
Niese, Charlotte 521
Niesi, Ildefonso 298
Nietzsche, Fr. 154, 223, 443, 448, 1025, 1608
Einzelnes:
N.s Mutter 812, Studentenzeit 1385, Nachlaß 1465, N. u. d. Wissenschaft 894, N. u. Goethe 1250, N. u. Carlyle 1117. N. u. der moderne Stil 1103, N.s Einfluß auf d. französ. Lit. 1322, auf d. ital. Lit. 1332
Nigra, Graf („Rivista di Novara") . . . 1770
Noailles, Gräfin Mathieu de 1766
Nobelstiftung 1747
Nordische Poesie s. Skandinavien
Norris, Frank 1461
North American Review 164
Norwegen: Literaturbriefe 362, 1111, 1840, neueste Literatur 1098, Norsk Lyrik 1112
Novalis 528, 881, 1607, (Ausgabe v. Minor) 1825
Novelle s. Roman
Nowaczynski, Adolf 825
Oestéren s. Van Oestéren
O'Higgin, Harvey J. („Don-A-Dreams") . 456
Ohnet, Georges („La dixième Muse") 219, („La Chemin de la Gloire") . . 881
Olfers, Marie von 209
Opitz, Martin 528
Oertzen, Margarethe von 616, 1466
Ory s. de Ory
Orzeszko, Elisa 47, 448, 823, 1678
Osgood, Irene („To a Nun Confessed") 617
Österreich-Ungarn: Feuilleton 355, Theater in Ober-Österreich [Schiffmann] . . 285
(s. a. Tirol)
Ostfriesische Volksdichtung 616
Oswald, Eugen 292
Page, Anna 1547
Paine, Albert Bigelow 620
Palacio s. del Palacio
Palm, Johann Philipp 211
Paoli, Betty 612
Paris: Comédie française 1163, Théatre Antoine 219, Journalismus . . . 1672
Parsons, Mrs. Elsie Clews („The Family") 818
Pascoli, Giovanni 893, 1178, 1400, 1769, („Odi e Inni") 296, („Pensieri e Discorsi") 1769
Pasquille 1828
Pater, Walter 1254, 1839
Paulsen, Friedrich („Philosophia militans") 1545
Paulus, Eduard 1244
Peixotto, Ernest 620
Péladan, Joseph 1828
Pelletan, Camille („Victor Hugo, homme politique") 1176
Peple, Edward s. Brady
Pérez de Guzmán, Juan („Versos de varia edad") 695
Pert, Frau Camilla („L'Autel") 1768
Perzynski, Wladzimierz 224
Petrarca 616, 893
Pettit, Charles 451
Pfizer, Gustav 1750, 1763
Pfungst, Arthur 1255
Philippe („Croquignole") 687
Philips, Stephan („Paolo and Francesca") 458
Pictet, Jeanne („Vers la Paix") 1689
Pignatelli, Francesco Fürst 537
Pilo, Mario („Estetica" Bd. 3) 1178
Pinero 162, 441, 458, 622
Pixérécourt, Guilbert de („Der Hund des Aubri") 1018
Platen, Aug. Graf von 1753, Ode an Napoleon 669
Plattdeutsch s. Niederdeutsch
Plönnies, Luise von 53
Pocci, Franz Graf 616, 1022, 1098, 1319, 1323, 1390, 1462, 1464
Poe, E. A. 455, 809, 1845
Poesie des Handwerks 1687
Poggio (hrsg. von H. Floerke) 285
Polen 1170, Literaturbriefe 222, 822, Lyrik 53, kalvinistische Literatur in Polen 223
Polenz, Wilhelm von 448
Pöllmann, Ansgar 1763
Pommerol, Jean („Le cas du Lieutenant Sigmarie") 890, 1034
Ponten, Josef 1754
Pontoppidan, Henrik 681, 1600
Potgieter 1475, 1695
Pötzl, Ed. 675
Presber, Rudolf 1388
Presse 804, P. u. Wissenschaft 683
Prévost, Marcel („Monsieur et Madame Moloch") 441, 450, 886, 1033
Privatdrucke 206
Prose (Zeitschr.) 689
Prost, Yvette („Salutaire Orgueil") . . 1768
Provenzalische Dichtung 1459
(s. a. Mistral)
Prydz, Alvilde 1842
Przerwa-Tetmajer, Kasimierz 223, 1164
Przybyszewski, Stanislaw 224
Psalmen, Urform der 809
Pseudonymität 1828
„Psyke" (Zeitschrift) 1183
Puppenspiel 53, 215
Puschkin 285, 442, 605, 1038
Putnam's Magazine (Zeitschr.) 165
Puttkamer, Alberta von . . 359, 529, 683, 1029
Raabe, Wilhelm 46, 53, 155, 285, 448, 1100, 1249 1319, (Hungerpastor) . . . 159
Rabelais (Ausgabe von W. Weigand) . . 210
Rachel 531
Racine 532
Ramuz, C. F. 1471, 1687
Randin, Léon 1689
Ratschky, Jos. Fr. von 1825
Rauh, Julius 1686
Raupach, Ernst 352
Recke, Elisa von der 1761
Reclus, Elisée 886
Reed, Myrtle („A Spinner in the Sun") . 457
Reed, Werner Z. 164
Reicke, Georg („Der eigene Ton") 521
Reimverein, Allg. deutscher 1251
Reina, Manuel 697
Reinick, Robert 1103, 1466
Remy de Gourmont 1330
Renan, Ernest 354
Renk, Anton 605, 1029
Reuß-Hoernes, Jenny von 1459
Reuter, Fritz 209, 446, 1319, 1686, (Testament) 674
Rey, Mikolay 223
Reymont 222
Reyneke van Stuwe, Jeanne 1474
Reynold, G. de 364
Rhythmus s. Metrik
Richepin, Jacques („La Marjolaine") . . 1331
Rictus, Jehan 441
Riffert, Julius 358
Rilke, Rainer Maria 1827
Ringseis, Emilie 1763
Risberg, Bernhard 882
Rist, Johann 1022, 1172
Ritschl, Giza 361

Rivarol, A. de 57
Robbers, Hermann 1474
Roeber, Friedrich 211
Robertſon (Deutſche Lit. von Bodmer bis Heine) 1543
Robins, Elizabeth („Votes for Women") . 1254
Robinſon, Edwin Arlington 164
Rod, Edouard („L'Incendie") 219 364, („L'eau courante") 1098, 1117, („L'ombre s'étend . . .") 1176, 1687 („Le Réformateur") 210, („Rousseau") 365
Rodenberg, Julius 1675
Roger, Noëlle („L'impossible oubli") . 1116
Rolland, Romain 889, 1176
Rom (literariſche Geſellſchaft) 1037
Roman 45, 670, 1394, 1828
Ich-Form 1026, R. u. Novelle 349, Unwahrheit der Romantechnik 1460, Schlüſſelroman 1678, Kriminalroman 1453, 1603, Einfluß des R.s auf Politik u. Geſetzgebung 355, Zeitungsroman 1683, Vornamen der Romanhelden 1602, Deutſcher Arbeiterroman 365, empfindſamer R. in Frankreich 441, hiſtoriſcher R. in England 962, Aus der Frühzeit des Romans [M. v. Waldberg] 1587
Roman og Novelle (norweg. Zeitſchr.) . . 1113
Romantik 282, 439, 528, R. in der Muſik 295, R. im Dienſte der Kultur 603, deutſche R. 894, franzöſiſche 218, 1612 (ſ. a. Kircher, Caſſerre)
Roosdorp 1475
Roſegger, P. 1117
Roſenfeld, Morris 1462, 1679, 1755
Rosner, Karl 351
Roſſel, Virgile 364, 1098, 1117
Roſſetti, Dante Gabriele 810, 1026
—, Gabriele 536
Roſtand, Edmond 1104, 1117, 1541
Roswita ſ. Hrotsvit
Rouſſeau, J. J. 55, 365, 1102, 1173, 1174, 1252, 1321, 1612, 1678, 1689, 1755
Rovetta, Gerolamo 60
Royaards, Willem 1475
Rubió y Oro, Joaquim 694
Runge, Philipp Otto 1674
Ruſeler, Georg 616
Ruskin, J. 606, 1252
Rußland: Literaturbriefe 298, 533, 815, 1037, 1334, 1477, ruſſ. Novelliſtik 956, ruſſ. Dichter in Deutſchland 605, ſozialiſtiſche Strömung in der Volksliteratur der ruſſ. Juden 359, ruſſ. Kritik 1096, kleinruſſ. (ruthe-niſche) Bühne und Literatur 817, 1541 (ſ. a. Krapotkin)
Rüttenauer, Benno 444
Rye, Stellan 220
Rygier-Nalkowska, Zofia („Książę") . . . 824
Saar, Ferdinand von 53, 212, 614, 887, 1675
Sacher-Maſoch, L. von 216
—, Wanda von 155
Sachſen-Weimar, Anna Amalia von 1161, 1459
Sage 1025, Heldenſage u. Mythologie . . 895 (ſ. a. Nibelungen, Tirol)
Sage, William 166
Sainte-Beuve 56, 685
Saizew, Boris 816, 1164
Salburg, Gräfin („Königsglaube") . . . 880
Sale, Anthoine de la 1390, 1827
Samuel, Andrzej 223
Sand, George 532, 1478
Sandt, Emil („Cavete!") 879
Sappho 681
Sardou, Victorien 47
Sauter, Ferdinand 352
—, Samuel Friedrich 1762
Schaffmeyer, Adolf 1397
Schaukal, Richard 209, 1096, 1170
Schauſpiel ſ. Drama
Schauſpielkunſt ſ. Theater
Scheerbart, Paul 45
Scheffel, J. V. von . . 604, 878, 954, 1021
—, Joſefine 209
Schickele, René 520
Schiller 441, 1390
Biographiſches: S.s Weihnachten 673, Begräbnis 1319, Adel 807, Schillerjahr 1905: 966, franzöſ. Biographie von Simond 1246
Werke: Gedichte (ſpaniſche Überſ.) 695, Balladen 358, Kampf mit dem Drachen 954, Nadoweſſiſche Totenklage 1319, 1754, Todesgeſänge 1319, Tarnowski (O dramatach Schillera) 823, Räuber (Theaterzettel) 1319, Wallenſtein 1103, 1466, 1836, Tell 961, Philoſophiſche Briefe 603, Briefe von und an S. 528, belgiſche S.-Bibliographie 528, S. in England [Rea] 208
Verſchiedenes: S. über Dichtkunſt 352, Verhältnis zum Problem der individuellen Lebensführung 615, zu Natur u. Naturkunde 445, zu Politik u. Fürſtentum 445, 1681, S. als Philoſoph 954, S. und ſein Schwäbiſch 683, S. und Wagner 1388, S. u. Berlin 1754, S. und die neue Generation 1754, Einfluß auf Hebbel 1693
—, Charlotte von 359, 1019
—, Karl von 1535
Schimmel, H. J. 896
Schink, Johann Friedr. 1750
Schirmacher, Käthe („Deutſchland u. Frankreich ſeit 35 Jahren") 1031
Schlagworte 529
Schlaikjer, Erich 1391, 1541
Schlegel, A. W. 686, 1103
—, Friedrich . . . 1103, 1466, 1470, 1535
Schleiden, M. J. 1463
Schmidt, Alfred M. („Kunſt und Gedichtsbehandlung im Unterricht") . . . 439
Schmidt, Erich 606, 1103
—, P. Expeditus 1757
—, Heinrich 1161
—, Maximilian 1024
Schmidtbonn, Wilhelm 520, 880
Schmitthenner, Adolf 955, 1164, 1249
Schneider, Louis 1161
Schniſis, Laurentius von 1387
Schnitzler, Arthur (Marionetten) 616, (Dämmerſeelen) 1096, Liebelei (engliſch) 1111
Schoch (Studentenkomödie) 1384
Scholz, Wilhelm von („Meroë") 1602
Schönaich-Carolath, Prinz Emil 1319, 1541, 1680, 1687
Schönfeld-Neumann, Luiſe Gräfin v. 48, 1095
Schott, Anton 1836
Schreyvogel, Joſef 1603, 1754
Schriftſteller 606, 1025, S. und Verleger 1170, Standesehre 884
Schrödinger, Karl 285
Schröder, Sophie 606
Schubart, Chr. Daniel 1674
Schuber, L. 1161
Schuler, G. M. 1763
Schullern, Heinrich von 46
Schumann, Robert 56
Schuré, Ed. 890
Schurz, Karl 358, 820, 1460
Schuſſen, Wilhelm („Vincenz Faulhaber") . 1827

Schwab, Johann Christoph 57
Schwaben [vgl. a. A. Keller] 1387
Schwänke, Deutsche [Zeitler] 528
Schweden: Literaturbriefe 690, 1180
Schweichel, Robert 1327
Schweiz 55, 355, Lyrik 1024, Nationalhymne 363, Schweizerkompositа 358
(s. a. Bern, Westschweiz)
Schwetzinger Theater 1463
Seeber, Josef 49, 1763
Seeliger, E. G. 675
Ségur, Marquis de 1248
Seidel, Heinrich 353, 438, 523, 527, 605, 676, 1250
—, Samuel 878
Seklucyan, Jan 223
„Selbstporträts, Zehn lyrische“ 1326
Senfine, Henri (Chrestomathie) 364
Sera, Leo G. 1616
Serao, Matilde 59, 159, 681
Sergel, Albert 159
Servaes, Franz 879
Sewett, Arthur 681
Shakespeare 354, 444, 521, 956
Stratford 160, Jugendbildnis 964, Biographien von Wolff 1610, Raleigh 1391, S.-Jahrbuch 47, Baconfrage 1610, [P. Alvor] 604, deutsche S.-Übersetzung 1610, Conrads Neubearbeitung 47, 52, 1097, 1610, mißachtete S.-Dramen [Neubner] 1602, development of S as a dramatist [Baker] 1844, Hamlet 1117, (Rapierwechsel) 1248, Falstaff 1544, Julius Cäsar 533, 889, Lady Macbeth 815, Prospero (im Sturm) 53, Caliban (im Sturm) 604, Wintermärchen 612, 529, S.s Bühne 1543, S.-Monolog u. seine Sprechweise 1172, 1541, 1763, S. and the modern stage [Lee] 964, S. im heutigen England 1686, Festspiele in Stratford 1107, 1456, Bekanntwerden auf dem europ. Festlande 163, Lessing u. S. 1684, Aufführungen am deutschen Theater in Berlin 1100, Beziehungen zu Österreich 442, 810, Italien 689, S. und die Antike 442, Urteil Ruskins 964, S.s Melancholie 1761, Verbrechertypen bei S. 1023 Zensur 1544, Sonette 1097
(s. a. Tolstoi)
Sharp, William (Fiona Macleod) 1326, 1395, 1462, 1607
Shaw, Bernard 160, 454, 967, 1097, 1249, 1257, 1842
Caesar and Cleopatra 458, 622, The Doctor's Dilemma 452, Mensch u. Uebermensch 154, 956, 1097, The Philanderer, You never can tell 964, Aufführungen in London 1544, in Neuyork 1257, Buchausgabe der Dramen 1837, Dramatic Opinions and Essays 1542, Biographie von Henderson 1763, Monographie von Jackson 1838, S. und die Engländer 881
Shelley, P. B. 963, russ. Übers. v. Balmont 1479
Shukowski, W. A. 1386
Sienkiewicz, Henryk 222, 824
Sieroszewski, Waclaw („Die Flucht“) . . 300
Silvestre, Armand 217, 1763
Simons-Mees, J. A. 1400, 1475
Simrock, Karl 358, 1021
Sinclair, Upton 165, 295
Sindici, Augusto 154
Skandinavien 1611, moderner Lyrismus 284, nordische Literatur u. deutsches Geistesleben 289
(s. a. Schweden, Norwegen)
Skjoldborg, Johann 220
Sládek 1549
Söderberg, Hjalmar 1164, („Gertrud“) 693, 1182
Soldatenlied 287
Solowjow s. Sfolowjow
Sophokles 890, 1456
Soest 1327
Souza, Robert de 450
Spanien: Literaturbrief 693, mittelalterliche Romandichtung 47, Sprache . . . 693
Spargo, John 165
Spasowicz, Wladimir 534
Spearman, H. („Whispering Smith“) . . 294
Speck, Wilhelm 880, 958
Spectator, De Nederlandsche 896
Sperl, August 289
Spieß, Henry („Rodolphe“) 1116
Spitteler, Carl 289, 1096, 1247, 1388, („Imago“) 440, („Lachende Wahrheiten“) 957
Sprachliches 289, 358, 445, 887, Sprachgefühl 1321, Dichterische Sprache 1668, Mundarten u. Kunstsprache 881, Schweizerkompositа 358, Waidmannsdeutsch 606
(s. a. Universalsprachen)
Sprichwort 445
Sfolowjow, Sfergei 1334, 1478
—, Wladimir 48, 1040, 1334
Stael, Frau von 1164
Stahr, Adolf 1027
Stammbucheintragungen 529
Stassow, Wladimir 534
Staufenberg, Ritter von 622
Stavenhagen, Fritz . . . 216, 675, 1386, 1611
Stegemann, Hermann . . . 440, 605, 880, 1827
Stein, Heinrich von 957, 1535
Steinhausen, Heinrich 46
Steketee, Johanna 1475
Stelzhamer, Franz 48
Stendhal-Beyle 57, 532, 881, 1163, 1389, 1535, 1541
Stern, Adolf 355, 1244, 1390
—, M. R. von 1096, 1827
Sternberg, Alexander von 1160
Sterne, Lawrence 47
Stettenheim, Julius 353
Stifter, Adalbert 689, 954, St. als Maler 1021, St. u. Goethe 1458
Stillfried, Felix 886
Stinde, Julius 523
Stirner, Max 285, 614, 616, 879, 961
Stöber, August 1252, und Adolf 1021, 1029
Stoffgeschichtliches:
Ahasver 1177, 1543, Arbeitslose 1533, Attila 1840, feindliche Brüder 1604, böse Buben 1026, Christus (in der altgerm. Dichtung) 675, (in der neueren Dicht.) 1467, 1763, Demetrius 364, Deutschlands Einheit 1162, Don Juan 47, Ehescheidung 1677, Eisenbahn 957, Faust 49, 152, 440, Faustsage in musikal. Behandlung 280, Francesca da Rimini 458, Frau 1104, Frau im Roman 1329, in der französ. Lit. 1466, Fürst 606, Gebirge [Bergbrevier] 48, Griseldis 528, Hero u. Leander 1754, Hiob 163, Jesus 210, 1098, Judas Ischarioth 1477, Kaiseridee im disch. Liede 615, Katze bei E. T. A. Hoffmann u. Baudelaire 1246, Kater 1321, Krieg s. Soldaten, Lehrer 1685, Ludwig II. 1113, Napoleon 1469, deutscher Offizier 1117, Joh. Friedr. Palm 211, verlorenes Paradies 1547, Pfarrer 159, 1610, „plazer“ (provenzal. Motiv) 1755, Politiker im franz. Drama 1031, Rinaldini 1383, Schauspieler 48, Schmetterling 1532, Schubart 1674, Schüler 1024, 1685, der Schuster u. der Reiche 1610, Soldatenstücke und -lieder 287, 1321, Technik 355, Teufel 1040, Totenbraut 683, Tristan 160, Verbrecher 1754, Ver

erbung 448, Weihnachten im dtsch. Liede 616, Wieland d. Schmied s. König, Lienhard, Zukunftsroman [Ferri] 59
(s. a. Frauenfrage, Handwerk, Holmes, Staufenberg, Travestie, Vermeylen)
Storck, Wilhelm 528
Storm, Theodor 811
Stoskopf, Gustav 1463
Strauß, Emil 887, 1319, 1462
Strauß und Torney, Lulu von 605, 1467, 1534
Strindberg, August 1250, („Schwarze Fahnen") 1601, („Fräulein Julie") 693, („Nya svenska öden") 692, („Totentanz") 215
Stüber-Günther, Fritz 1326
Stucken, Eduard 1388, 1835
Stuckenberg, Viggo („Sidste Digte") . . . 221
Sturgis, Howard Russell („All that was possible") 293
Sudermann, Hermann 291, 1247, 1693, Blumenboot 157, (in New-York) 1397, Drei Reiherfedern 1545, Johannes (in London) 454, Sturmgeselle Sokrates 615
Suris, Georg 442
Sutro, Alfred („John Glayde's Honour") 1253, 1544, („The Price of Money) 166
Swinburne, Charles Algernon 292, 1164, 1254
Symbolismus 46, 1765
Taine, H. („Reise in Italien") 881
Tamm, Traugott 351
Tandler v. Tanningen, Josef Ritter . . . 1459
Tarbel, Jean 1614
Tarnowski, Stanislaw Graf 823
Tausendundeine Nacht (hrsg. v. Inselverlag) 1535
Taylor, Mary Imlay 819
Teller, Charlotte („The Cage") 1843
Tendenz 1836
Tennyson, Lord 616, 1109, 1547
Téréfah („L'altra riva") 1768
Thackeray, W. M. 445, 1023
Tharaud, Jérome u. Jean 532, 687, 1032, 1248
Theater 150, 895, 1098, 1463, 1680, 1685, 1759, 1853
Schauspielkunst 215, 887, Psychologie des Schauspielers 359, 613, 1681, Grenzen des Schauspiels 1388, Freilichttheater 890, Naturtheater 1837, Regie 285, 809, 1321, Bühnenzeit u. Aufführungsdauer 1603, Hoftheaterdramaturgen 53, Stadttheater u. Drama 215, Th. u. Gesellschaft 359, Kirche u. Bühne 1531, Th. und untere Klassen 1828, Nationaltheater 606, 616, 1456, die Nationen u. ihre Theater 1837, heutige Zustände 1602, Organisation der deutsch-österreich. Bühnenschriftsteller 960, Berliner Bühne 1461, Berliner Theaterskandal v. J. 1781: 957, Münchener Künstlertheater 1456, Wiener Volksbühne 606, antikes Th. in Timgad u. Karthago 1456, Zensur in England 962, Sommerspiele in Holland 1693
(s. a. Berger, Ekhof, Kritik, Lambertusspiel, Mannheim, Weihnachtsspiel und die einzelnen Länder)
Theuriet, André 1318, 1470
Thomas a Kempis 1107
Thomas, Wm. J. („Sex and Society") . 1689
Thoranc, Graf (Gemäldesammlung) . . . 1095
Thorbecke, J. R. 360
Thoreau, Henry D. 621
Thrale, Ester 689
Tinayre, Marcelle 1117
Tirol: Sagen 157, Totenlieder 448
(s. a. Bergbrevier)
Tissot, Ernest 532
Tobler, Adolf 606
Tokutomi, Kangiro 1755
Toepffer, Rodolphe 365
Tolstoi, Alexei 817
Tolstoi, Leo 48, 295, 1335, 1600, 1828, Anna Karenina dramatisiert 891, Memoiren u. Briefe 1097, T. als Politiker 354, T. wider Shakespeare 808, 886, 888, 1032, 1097, 1335, 1537
Torrence, Ridgely 164
Torresani, Carl Baron . . . 1243, 1252, 1326
Traeger, Albert 1602
Trarieux, Gabriel („L'otage") 1471, („Élie Creuze") 1176
Trauerspiel s. Drama
Travestie 444
Trebitsch, Siegfried („Ein letzter Wille") . . 606
Trojan, Johannes 523, 605, 1821, 1830, 1836
Trollope, Anthony 50
Tschechischer Literaturbrief 1547
Tschechow, Anton 210, 817, 1465
Tschernichowski, Saul 1462
Tschudi, Clara („Ludwig II.") 1113
Turgenjew, Iwan 881, 1037
Tusquets, Francisco 882
Übersetzungen 443, 818
Uhland, L. 1323, 1674
Uijldert, Maurits 361
Ungarn: Literaturbriefe 60, 1118, Theater . 1164
Universalsprachen 1467, 1603, 1611
Urheberrecht 676, 1611, (französ.) 1469
Usteri, Johann Martin 1024
Vallette, Gaspard („Promenades dans le Passé") 1114
Valli, L. 1617
Vallotton, Benjamin 1688
Vandérem („La Victime") 532
Van der Hoop jr., Adriaan 360
Van der Schaaf, Nine 1400
Van Deyssel, L. 895
Van Eeden, Frederik 360, 605, 1400
Van Geel 360
Van Gogh-Kaulbach, Frau 1400
Van Hamel, A. G. 1476
Van Hout, Jan 1399
Van Lennep, Jacob 360
Van Oestéren, F. W. 46, 153, 160, 283, 295, 351, 439, 528, 605, 880, 1611, 1827
Van Oordt, Adrian 894, 1400, 1474
Van Suchtelen, Nico 1693
Van Vorst, Mrs. John 819
Varrentrapp, Franz 606
Vaterländische Dichtung (i. J. 1807) . . . 1599
Vaughn Moody, William s. Moody
Vauvenargues 814, 1321, 1830
Veber s. Hennequin
Veltheim, Hans Graf von 1460
Verdaguer, Jacinto 693, 694, 1611
Vergniol, Camille 58
Verhaeren, Emile 895
Verlaine, Paul 956, 1470, [Biogr. von Lepelletier] 1689
Vermeylen, Aug. („D. wandernde Jude") 1399, 1694
Vers s. Metrik
Verwey, A. 1695
Viebig, Clara 216, 892, 1395, 1695, („Absolvo te") 1320, 1457, 1534, 1676, („Einer Mutter Sohn") 216, 530, 680, 1689, („D. schlaf. Heer") 683, Eifelwerke 1466
Viereck, Georg Sylvester („A Game at Love") 458, („Niniveh") 1395
Vigny, Alfred de 56, 881, 891
Villedieu, Cathérine de 1030
Villers, Alexander v. 880
Villers, Marc („La Malepasse") 1471

Villiers de l'Isle-Adam 1330
Villinger, Hermine 48
Vilmar, (Literaturgeschichte, fortgesetzt von K. Made) 1680
Visan, Tancrède de 1765
Vischer, Friedrich Theodor 1536, 1591, 1608, 1610, 1680, 1833, 1836, („Epigramme aus Baden-Baden") . . 954
Vischner, Hans 683
Vogt, Karl 1039
Volkelt, Johannes („Ästhetik des Tragischen") 211, („Ästhet. Zeitfragen") . . . 528
Volksbibliotheken 895
Volkslied 154, 155, 1535
V. und Gassenhauer 448, Passions- und Osterlieder 1164, Totenlieder 448, deutsches Volkslied 358, 359, 616, deutsches Lied in engl. Gewande [Stoetzer] 522, deutsches Liederbuch f. amerik. Studenten 527, Volksliedersammlung von Hartmann 1827, litauisches V. 613
(s. a. Augustin, Böckel, Brunnenpoesie, Luzern, Marlbrough, Staufenberg)
Volksliteratur 53
Voltaire 686, 1171, 1329
Vondel, J. van den 1399
Vorländer („Kant Schiller Goethe") 1763
Vooys, C. G. N. de 1695
Vortragskunst, Deutsche 886
Voß, Joh. Heinr. 686
—, Julius von 1160
Vrchlický, Jaroslav 1679, 1828
Vulpius, Christian August 1383
Wachenhusen, Hans 1539
Wagner, Richard 291, 443, 448, 613, 881, 1538, (Briefe an e. Putzmacherin) 355, Festspiele in London . . . 1253
Waiblinger, Wilhelm 358, 1465
Waidmannsdeutsch 606
Walch, G. („Anthologie des Poètes français contemporains") 1098, 1330 [vgl. dazu 1666], 1755
Walden, Arno von 1763
Waleffe, Maurice de 1176, 1321
Wallace, Lewis („Prince of India") . . . 295
Walser, Robert 880, 1465
Walther von der Vogelweide 529, englisch von Phillips 1106
Walton, Francis s. Hodder
Warner, Anne 165
Wassermann, Jakob 214, 440, („Alexander in Babylon") 1465, („Schwestern" russisch) 817
Waterman, R. 1108
Watson, John 1393
Weber, Ferdinand 1172, 1467
Wedekind, Frank 1020, 1252, 1759, („Frühlings Erwachen") 813, 1171, („Musik") 1538
Weidmann, Paul 1750
Weihnachtsspiele 606, 960
Weimar (Hoftheater) 957, 1098, 1323, W. und Jena zu Schillers u. Goethes Zeit 679
(s. a. Sachsen)
Weiser, Karl („Jesus") 210, 1098
Well, D. G. 521
Weltsprache s. Universalsprache
Wendeck, Hans von s. Joesten
Werder, Karl 604
Werner, Zacharias 1326, 1466, 1830
Wertheimer, Paul 1250
Wertheimstein, Franziska von 881
Wesselowski, Alexander 533
Westermann, Friedrich 957
Westschweiz: Literaturbriefe . . 363, 1114, 1687
Wharton, Edith („Madame de Treymes") 1256
Whiting, Lilian 621
Whitman, Walt 455, 622, 1097, 1547, Biographie von Binns . . 956, 1767, 1828
Widmann, J. V. 956, 1326, 1545
Widmer, Leonhard 363, 1024
Wieland, C. M. 528, 1610, Abderiten 1104, W. als Politiker 614
Wien im J. 1819 1687, Burgtheater 287, Volksbühne 606
Wilbrandt, Adolf 285, 443, 676, 1321, 1763, 1818, 1828, 1836
Wilde, Oscar 48, 49, 163, 210, 289, 617, 688, 1164, Salome 675, 1321, florentin. Tragödie 1335, Aufführungen in London 1544
Wildenbruch, Ernst von 358, 1252
Wilkinson, Florence 1691
William, Jesse Lynch 295
Williams, R. W. („The Electric Theft") 1108
Willis, Nath. Parker 166
Willy, Colette („La retraite sentimentale") 1034
Wilson s. Woodrow
Witz 1025, 1103, 1678
Wolff, Pierre („Le Ruisseau") 1177
Wolzogen, Ernst von 207, („Der Topf der Danaiden") 352
Woodrow, Mrs. Wilson 1691
Woerner, A. Carolina 881
Wülker, Rich. (Gesch. d. engl. Lit.) . . . 1394
Wunderhorn, Des Knaben . . . 50, 216, 448
Wünsch (Kleists Universitätslehrer) 1028
Wynne, Anna 622, 1547
Wyspiański, Stanisław („Skalka") 824
Year-Book, Literary 619
Young, Edward 963, 965
Yver, Colette („Princesses de Science") . 1330
Zahn, Ernst . . 1320, 1333, 1459, 1676, 1689
Zamacois („Les Bouffons") 891
Zangwill, J. 295, 458
Zapolska, Gabryela („Moralność pani Dulskiej") 824
Zeitschriften (der Klassikerzeit) 614
(s. a. Literaturzeitung, Morgenblatt)
Zeitungen 1541, 1836, Zeitungsausschnitte 881
(s. a. David, Journalistik)
Zeyer, Julius 1548, 1549
Zigeuner 1098, 1632
Zimmermann, Joh. Georg 155
Zitate, Zitieren 443
Zlatnik, Franz Josef 1172
Zola, Emil 158, 210, 889, 1535, Correspondance 1176, La faute de l'abbé Mouret dramatisiert 1035, Massis: Comment Z. composait ses romans 354
Zumbrook, Ferdinand 1541
Zweig, Stefan 363

3. Besprochene Bücher

Aeckerle, H.: „Prismen" (Mardon) . . . 869
Ackermann, Richard: „Percy Bysshe Shelley" (Meyerfeld) 1130
Adam, Julie: „Der Naturssinn in der deutschen Dichtung" (Fürst) 1413
Adolf, Friedr. Aug.: „Walters Beruf" (K. Wolff) 202
Algenstaedt, Luise: „Skizzen aus dem Schwesternleben" (du Bois-Reymond) 504
Almanach, Deutscher, für das Jahr 1907 [Zeitler] (Ubell) 635
Amyntor s. Gerhardt
Andersen-Nexö, Martin: „Bornholmer Novellen" (Goebel) 1242

Andrea, Silvia: „Die Rätierin", „Ein Apostel" (Weitbrecht) 1224
Andrejew, Leonid: „Der Gouverneur", „Das Leben des Vaters Wassili Fiweiski" (Eßwein) 420
Anthologie, Griechische, hrsg. von Otto Kiefer (v. Gleichen-Rußwurm) 377
Apelt, Franz Ulrich: „Avalun" (Krause) . . 1581
Aram, Kurt: „Pastorengeschichten und anderes" (Böckel) 1010
Arminius, Wilhelm: „Wartburg-Kronen" (Ewert) 793
Arnim, Achim von: „Werke", ausgewählt von Max Morris 1057
Arnold, Rob. F. s. Lyrik
Aus der verlorenen Kirche. Religiöse Lieder und Gedichte, gesammelt von R. Günther (Vesper) 1556
Averina, J. von: „Ria Larsky" (du Bois-Reymond) 507
Bab, Julius: „Wege zum Drama" (Gregori) 1558
Bahr, Hermann: „Der arme Narr" (K. Wolff) 202
— „Grotesken" (Kienzl) 1452
Balladenschatz, Neuer Deutscher. Sonderheft der „Woche" (Holzamer) 1523
Barbey d'Aurevilly, Jules: „Romanciers d'hier et d'avant-hier" (Bettelheim) 71
Barsch, Paul: „Von einem, der auszog . . ." (Ostwald) 1276
Bartels, Adolf: „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" (Sulger-Gebing) 196
— „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal" (Unger) 270
Battke, Ada: „Heißer Atem" (Loth. Schmidt) 1313
Baudelaires Werke. Bd. 1: Novellen und kleine Dichtungen in Prosa, übers. von M. Bruns (Wiegler) . . . 1779
Baudissin, Gräfin Eva: „Grete Wolters" (du Bois-Reymond) 506
Bauer, Ludwig: „Theater: Aufstand in Syrakus — Automobil" (H. Kienzl) 1448
Baumann, Rudolf: „Waldspuk" (Weitbrecht) 1227
Baumgart, Waldemar: „Ein Beitrag zur Volks- und Jugendliteratur" (A. F. Krause) 383
Baumgarten, Otto: „Carlyle und Goethe" (Witkowski) 933
Beaumarchais: „Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit". Bearb. von Josef Kainz (Dülberg) 1194
Bechler, Anna: „Im Favorite-Park" (Ebner) 1052
Beiträge zur Literaturgeschichte, herausgeg. von Herm. Graef, Heft 1—6 (R. M. Meyer) 1413
Benda, Joh.: „Puppenspiele" (P. Legband) 257
Benndorf, Friedrich Kurt: „Gedichte" (Greiner) 1089
Bennecke, Wilhelm: „Das Hoftheater in Kassel von 1814 bis zur Gegenwart" (P. Legband) 1658
Benson, A. C.: „Walter Pater" (H. Schmidt) 835
Berg, Leo s. Märchen
Bern, Maximilian: „Es sagen die Leute, Sinnsprüche" (K. Ettlinger) . . . 1056
Bernoulli, Carl Albrecht: „Zum Gesundgarten" (Martens) 702
Bernstein, Max: „Der goldene Schlüssel" (H. Kienzl) 1451
Bernt, Ferdinand: „Zwischen zwei Sprachen" (Fürst) 1274
Bertsch, Hugo: „Bilderbogen aus meinem Leben" (Carsten) 1561
Bertz, Eduard: „Der Yankee-Heiland", „Whitman-Mysterien" (Landauer) . 1528
Bettelheim-Gabillon, Helene: „Amalie Haizinger", „Gräfin Luise Schönfeld-Neumann" (P. Legband) 1659
Bever s. Van Bever
Beyerlein, Franz Adam: „Ein Winterlager" (Strobl) 1049
Bie, Oscar: „Tanzmusik" (Schäfer) . . . 550
Bienenstein, Karl: „Aus Traum und Sehnsucht" (L. v. Hörmann) 1273
Bierbaum, Otto Julius: „Irrgarten der Liebe" 2. Aufl. (Beringer) . . . 1076
— „Prinz Kuckuck" (Beringer) 1081
— „Zäpfel Kerns Abenteuer" (Ubell) . 480
(s. a. Goethe-Kalender)
Biese, Alfred: „Pädagogik und Poesie", 2. Aufl. (Bormann) 384
Björnson, Bj.: „Zwischen den Schlachten", „Der Redakteur" (Dülberg) . . 1484
Blanc, Ferdinand: „Christus" (W. Wolff) . 334
Blaser, Otto: „Conrad Ferdinand Meyers Renaissancenovellen" (Maync) . . 634
Blei, Franz: „Von amoureusen Frauen" (Poppenberg) 258
Bleibtreu, Karl: „Geist" (Friedemann) . . 1190
Blomberg, H. von: „Gedanken der Stille" (K. W. Goldschmidt) 1725
Bloem, Walter: „Der krasse Fuchs" (Dülberg) 969
Blumenthal, Oskar: „Satirische Gänge", „An Diesen und Jenen" (K. Ettlinger) 1055
Bock, Alfred: „Aus einer kleinen Universitätsstadt" 1632
Böckel, Otto: „Psychologie der Volksdichtung" (Petsch) 1217
Boese, Jenny: „Lieder auf der G- und E-Saite" (Diederich) 1235
Böhme, Margarethe: „Des Gesetzes Erfüllung", „Die graue Straße" (du Bois-Reymond) 505
Bonsels, Waldemar: „Ave vita morituri te salutant" (Hausmeister) 1409
— Hans Brandenburg, Bernd Isemann, Will Vesper: „Die Erde" (Holzamer) 1809
Bonus, Arthur: „Isländerbuch" (Poeck) . . 1664
Borchardt, Rudolf: „Geschichte des Heimkehrenden: Das Buch Joram" (Berg) 1517
Borkowsky, Ernst: „Aus der Zeit des Humanismus" (Uhde-Bernays) . . 171
Brandenburg, Hans: „Einsamkeiten" (Holzamer) 1809
(s. a. Bonsels)
Brandes, Georg: „Henrik Ibsen" (Drescher) 272
Brantl, Maximilian: „Meeresstille und glückliche Fahrt" (Diederich) 1235
Brentano, Clemens: „Ausgewählte Schriften", Auswahl von J. B. Diel . 1058
— „Godwi", hrsg. von A. Ruest (Deibel) 1007
— „Der Philister vor, in und nach der Geschichte", Faksimiledruck (Deibel) . 1008
(s. a. Wunderhorn)
Brinckman, John: Nachlaß, plattdeutscher Teil II und III. Hrsg. von A. Römer (Poeck) 1370
Brockdorff-Ahlefeldt, Louise Gräfin: „Vorzeit" (Holzamer) 1523
Brockhaus, Heinrich Eduard: „Die Firma Brockhaus 1805—1905" (R. M. Meyer) 1056
Brod, Max: „Tod den Toten" (Wilda) . . 413
Broßwitz, F.: „Heinrich Laube als Dramatiker" (v. Weilen) 1230

Bruck, Robert: „Altes im neuen Gewande" 390
Brunner, Paul: „Studien und Beiträge zu G. Kellers Lyrik" (R. M. Meyer) 1372
Bruno, Giordano: „Gesammelte Werke", hrsg. von L. Kuhlenbeck (K. Wolff) 1488
Bruun, Laurids: „Der Ewige". A. d. Dän. von Julia Koppel (Scherek) . . 1554
Buber, Martin: „Die Geschichten des Rabbi Nachman" (Frapan) 799
Bülow, Frieda von: „Die Tochter" (Krauß) 1125
Burckhard, Max: „Gottfried Wunderlich" (Freund) 1341
— „Das Nibelungenlied" (Golther) . . 1705
Burggraf, J.: „Schillerpredigten" (Berger) . 1515
Büttner, Richard: „Richard Wagner" (Golther) 1155
Burnett, Mrs. Francis Hodgson: „Dawn of a To-Morrow" (A. v. Ende) 21
Büscher, Karl M.: „J. P. Jacobsen und seine Schule" siehe Beiträge zur Literaturgeschichte
Busse, Carl: „Im polnischen Wind" (Huldschiner) 375
Calé, Walter: „Nachgelassene Schriften" (E. Hoffmann) 1442
Carlyle, Thomas: „Goethe. Carlyles Goetheporträt, nachgezeichnet von S. Saenger" (Witkowski) 933
Celander: „Der verliebe Studente", Neudruck von A. Semerau (Jantzen) . . . 1706
Chamberlain, H. St.: „Das Drama Richard Wagners" 2. Aufl. (Golther) . . 1156
Chamfort, Nicolas: „Aphorismen und Anekdoten" (K. W. Goldschmidt) . . 1724
Chamisso, Briefe s. Geiger
Christensen: „Aus dem Leben eines Junggesellen" (E. Hoffmann) 1585
Churchill, Winston: „Coniston" (A. v. Ende) 18
Coloma, Don Luis: „Hinter den Kulissen", (W. v. Wurzbach) 1556
Croissant-Rust, Anna: „Aus unseres Herrgotts Tiergarten", „Die Nann" (Bornstein) 930
Cüppers, Adam Josef: „Die Königin von Palmyra" (Ewert) 796
— „Die Revolutionäre" (Lobsien) . . 309
Dahl, Hermann: „Harald Atterdal" (Scherek) 1701
Dahlmann, Ernst: „Lüttjendörp" (Diederich) 941
Dandmar, H. L.: „Die kulturelle Lage Europas beim Wiedererwachen des modernen Okkultismus" (Meyer) . 1199
Dauthendey, Max: „Die ewige Hochzeit", „Der brennende Kalender" (Holzamer) 1808
David, J. J.: „Vom Schaffen" (v. Gleichen-Rußwurm) 1198
Decsey, Ernst: „Hugo Wolf" III. Band, 1. Hälfte: 1892—95 (Grabau) . 386
Deetjen, Werner: „Die Schiller-Feier der Bühnen im Jahre 1905" (Berger) 1434
Dehmel, Richard: „Gesammelte Werke" Bd. 1 (Beringer) 972
De Jong van Beek en Donk, C.: „Frauen, die den Ruf vernommen" (du Bois-Reymond) 799
Deland, Margaret: „The Awakening of Helena Richie" (A. v. Ende) . . . 16
Deledda, Grazia: „Elias Portolu" (Asmus) 1270
Diederich, Franz: „Die Hämmer dröhnen" (Müller-Brauel) 1361, (Holzamer) 1809
Diederichsen, Annie: „Für Menschen mit Kinderherzen" 390
Diers, Marie: „Wer bist du?", „Michael Laurentius", „Die liebe Not" (E. Lange) 509
Dill, Lisbeth: „Suse", „Das gelbe Haus" (Asmus) 1408
Dilthey, Wilhelm: „Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin" (Henckell) 29
Dohm, Hedwig: „Schwanenlieder" (Hoechstetter) 829
Donath, Adolph s. Harfen, Junge
Dörmann, Felix: „Die Liebesmüden" (Zieler) 668
— „Der köstliche Rudi und andere Geschichten" (Wilda) 416
— „Das stärkere Geschlecht" (H. Kienzl) 1449
Dose, Johannes: „Edelinde", „Der Paternostermacher von Lübeck" (Ewert) . 795
Dostojewski: „Werke", hrsg. von Mereschkowski und Moeller van dem Bruck (Fr. v. Bülow) 203
Drachmann, Holger: „Kirche und Orgel" (Goebel) 1242
— „Östlich von der Sonne und westlich vom Mond" (Hauser) 1274
Dreyer, Aloys: „Franz Pocci der Dichter, Künstler und Kinderfreund" (Fränkel) 1624
Dühren, Eugen: „Rétif-Bibliothek" (Schurig) 976
— „Rétif de la Bretonne, der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator" (Holzamer) 946
Ebner-Eschenbach, Marie von: „Die unbesiegbare Macht" (Greinz) 63
— „Meine Kinderjahre" (E. von Wolzogen) 1440
Eider, K. v. d.: „Kihrwedder" (Lobsien) . 598
Endrulat, Endrus: „Die Laima rief!" (Reichel) 278
Engel, Eduard: „Geschichte der deutschen Literatur" (Mehring) 194
Enzio, R. W.: „Dichter der Gegenwart im deutschen Schulhause" (Bienenstein) 476
Erdmann, Gust. Ad.: „Wilhelm Jensen" (P. H. Hartwig) 976
Erdmann-Jesnitzer, Selma: „Bekenntnisse eines jungen Mannes" (Mardon) . 869
Ermatinger, Emil: „Kantate zur Jahrhundertfeier von Schillers Todestag" (Berger) 1434
Ernst, Otto: „Lessing" (R. M. Meyer) . . 1485
Ernst, Paul: „Demetrios" (Krapp) . . . 1662
— „Sophokles" (R. M. Meyer) . . . 1485
— „Der Weg zur Form" (A. Geiger) . 1809
„Ernte, Die", hrsg. von Will Vesper . . . 389
„Erzählungen, Die, aus den Tausend und ein Nächten". Vollst. deutsche Ausg. besorgt von F. P. Greve, Bd. 1, 2 (Berg) 1629
„Erzählungen neuerer deutscher Dichter". Für die Jugend ausgewählt von Joh. Henningsen (Bienenstein) 476
Eschelbach, Hans: „Sommersänge" (Holzamer) 1809
Ewers, H. H.: „Edgar Allan Poe" (R. M. Meyer) 1707
Eysell-Kilburger, C.: „Zwischen zwei Ehen" (Zschorlich) 905
Faber, Hermann: „Ein Junggeselle" (Wilda) 416
Falckenberg, Otto: „Doktor Eisenbart" (Boelitz) 1852
Falke, Baronesse: „Das große Talent" (Hausmeister) 1621
Falke, Gustav: „Eichendorff" (Deibel) . . 1009
(s. a. „Steht auf")
Federn, Karl: „Die Flamme des Lebens" (Adelt) 1700
Feiwel s. Harfen
Felner, Karl: „Biblische Impressionen" (Krapp) 337

Ferdinands, Carl: „Vernichter und Vernichtete" (Düssel) 664
Festschrift, Adolf Tobler zum 70. Geburtstage dargebracht von der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen (v. Wurzbach) . 475
Figdor, Karl: „Das schlafende Licht" (Krapp) 1662
Fischer, August Walther: „Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines" (Unger) 264
Fischer, Marthe Renate: „Toska baut" (Bischoff) 1622
Fischer, Wilhelm: „Lebensmorgen" (Wilda) 417
Flaskamp, Christoph: „Die alte Geige" (Krause) 1580
Flaubert, Gustave: „Die Versuchung des heiligen Antonius", deutsch von F. P. Greve (Zweig) 474
Florenz, Karl: „Geschichte der japanischen Literatur" (Hauser) 1376
Fonsny, J., und J. van Dooren: „Anthologie des poètes lyriques français" (F. Clement) 1667
Foerster, Ernst: „Die Frauenfrage in den Romanen englischer Schriftstellerinnen der Gegenwart" (Meyerfeld) 1707
François, Luise von, und Conr. Ferd. Meyer. Ein Briefwechsel. Hrsg. von A. Bettelheim (Eloesser) 864
Frankfurter, Richard: „Von gekrönten Häuptern" (Düssel) 665
Frehsee, Martin: „Dreizehn" (L. Schmidt) 1312
Frei, Leonore: „Kettenträger" (Brachvogel) 1267
Frenssen, Gustav: „Peter Moors Fahrt nach Südwest" (Berg) 498
— Spruchsammlung aus Gustav Frenssens Werken, von Clara Hahn 1490
„Freude, Die". Ein Hausbuch deutscher Art. Bd. 4 und 5 (W. Wolff) . . . 482
Frey, Ernst: „Zugvögel" (Weitbrecht) . . 1223
Freyhold, K. F. von: „Sport und Spiel" 390
Friedmann, Oscar: „Das Dreieck" (Zieler) 668
Friedrich, Paul: „Tiefe Feuer" (Krause) . 1582
Fries-Schwenzen, H.: „Agestin" (Scherek) . 1701
Frimmel, Th. von: „Beethovens äußere Erscheinung" (v. Komorzynski) . . . 1277
Fromer, Jakob: „Vom Ghetto zur modernen Kultur" (Großmann) 1130
Frommel, Otto: „Die Poesie des Evangeliums Jesu" (W. Wolff) . . . 1199
Fuhrmann, Maximilian: „Aus dem Schleppnetz" (Loth. Schmidt) 1313
Fulda, Ludwig: „Amerikanische Eindrücke" (Carsten) 1561
Gaedertz s. Reuter-Kalender
Gaster, Bernhard: „Die deutsche Lyrik in den letzten fünfzig Jahren" (Bethge) . 1414
Geiger, Albert: „Tristan", „Die Legende von der Frau Welt" (Beringer) . 188
Geiger, Ludwig: „Aus Chamissos Frühzeit" (Deibel) 1009
Geijerstam, Gustaf af: „Karin Brandts Traum", Übertragung von G. J. Klett (C. Hoffmann) 340
Gerhard, Adele: „Die Geschichte der Antonie van Heese" (v. Weilen) 1340
Gerhardt-Amyntor, Dagobert von: „Das Glossarium eines Menschen" (K. W. Goldschmidt) 1725
Gerok, Karl: „Ausgewählte Dichtungen" . . 910
Geucke, Kurt: „Nächte", 2. Aufl. (W. Herzog) 706
Gjellerup, Karl: „Der Pilger Kamanita" (Frapan) 798
Glasenapp, C. F.: „Das Leben Richard Wagners", 3. und 4. Ausgabe Bd. 5: 1872—77 (Golther) 1153
Glasgow, Ellen: „The Wheel of life" (A. v. Ende) 17
Glaß, Luise: „Stumme Musikanten" (E. Lange) 1269
Glawe, Walther: „Die Religion Friedrich Schlegels" (Deibel) 1005
Gleichen-Rußwurm, A. von: „Schillers Weltanschauung und unsere Zeit" (Berger) 1436
Gnerich, Ernst: „Andreas Gryphius und seine Herodes-Epen" (Jantzen) 1628
Goedeke, Karl: „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung", 2. Aufl., Bd. 8 (Schlossar) 199
Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe, hrsg. von E. v. d. Hellen, Bd. 2, 15, 16, 29, 36, 37 (Witkowski) 935
— Werke für Schule und Haus, hrsg. von O. Hellinghaus (Witkowski) 936
— Faust. Für die Bühne eingerichtet von G. Witkowski (Gregori) . . 502
— Tagebuch der italienischen Reise. Hrsg. von Julius Vogel (Witkowski) . 938
— Briefe aus der ersten Hälfte seines Lebens („Alles um Liebe") . . . 389
— Briefe in kleiner Auswahl. Hrsg. von Wilh. Bode (Witkowski) 937
Goethe im Gespräch. Hrsg. von Franz Deibel und Friedr. Gundelfinger (Witkowski) 937
Goethe-Kalender auf das Jahr 1907. Hrsg. von O. J. Bierbaum (Witkowski) 481
Gomperz, Heinrich: „Die Lebensauffassung der griechischen Philosophen und das Ideal der inneren Freiheit" (Wolff) 419
Gorki, Maxim: „Spleen", „Sommergäste" (Eßwein) 1407
Gottschall, Rudolf von: „Neue Erzählungen" (Berger) 1304
— „Späte Lieder" (Lobsien) 1304
Gozzi, Carlo: „Venezianische Liebesabenteuer", deutsch von W. Kastner (Wildberg) 832
Grabowsky, Adolf: „Das Zeugende" (Schüler) 233
Graef, H.: „Schillers Romanzen usw.", „Heinrich Heine" siehe Beiträge zur Literaturgeschichte
Graeser, Erdmann: „Lotte Glimmer" (J. Ettlinger) 1621
Grimm, Brüder s. Walthari-Lied
Grüninger, Hans M.: „Aus den Bergen der Heimat" (Diederich) 1234
Gumppenberg, Hanns von: „Das teutsche Dichterroß" (J. Ettlinger) . . . 379
Günther, R. s. Aus der verlorenen Kirche
Gysae, Otto: „Edele Prangen" (Adelt) . . 65
Haaß, Robert: „Nachlaß-Gedichte" (Lobsien) 1307
Hagemann, Karl: „Dialoge" (Schäfer) . . 1345
— „Oper und Szene" (Rath) 381
Hagenauer, Arnold: „Gottfrieds Sommer" (Homeyer) 1342
Hahn, Otto: „Fritzi" (Wolff) 200
Halbe, Max: „Das wahre Gesicht" (Freund) 1623
Hall, Eliza Calvert: „Aunt Jane of Kentucky" (v. Ende) 1804
Hallström, Per: „Der tote Fall". Übersetzung von F. Maro (C. Hoffmann) 340
Hamann, Georg: „Sibyllinische Blätter des Magus", ausgewählt von R. Unger (Jantzen) 1275
Hamecher, Peter: „Von der stillen Fahrt" (Diederich) . . . . . 1235 [dazu 1498]

Hamsun, Knut: „Schwärmer". Aus dem Norweg. von Herm. Kiy (C. Hoffmann) 339
Hans, Wilhelm: „Schicksal und Wille. Ein Versuch über Henrik Ibsens Weltanschauung" (Drescher) 272
„Harfen, Junge", hrsg. von Berthold Feiwel (Meiscls) 851
Hart, Hans: „Was zur Sonne will" (Zieler) 1649
Hartleben, Otto Erich: „Meine Verse" (Busse) 1052
Hartmann, Fritz: „Sechs Bücher braunschweigischer Theatergeschichte" (P. Legband) 1654
Hartwig, Otto: „Aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars" (H. Legband) 315
Hauptmann, Gerhart: „Gesammelte Werke" in 6 Bänden (Servaes) 771
Hauser, Otto: „1848" (Fürst) 1620
— „Lucidor, der Unglückliche" (Faktor) 472
— „Die japanische Lyrik von 1880—1900", „Die japanische Dichtung" (Ubell) 588
Haushofer, Max: „Prinz Schnuckelbold" (Brachvogel) 12
Hawel, Rudolf: „Erben des Elends", „Das Eselshirn" (Huldschiner) 1123
Hearn, Lafcadio: „Kokoro", „Lotos" (Ubell) 591
Hebbels Dramaturgie, gesammelt und ausgewählt von W. v. Scholz (Zeiß) 1737
Hedscher, Siegfried: „Der Stürmer" (Zieler) 666
Heidenstam, Verner von: „Die Karoliner" (Bornstein) 342
„Heimatstimmen". Ein baltisches Jahrbuch, hrsg. von Hunnius und Wittrock, Jahrg. 2 (Luther) 548
Heine, Heinrich: „Dichtungen". Ausgewählt von A. Lohr (Unger) 28
Heine-Brevier, von H. Holzschuher (Unger) 28
Heine-Briefe, hrsg. von Hans Daffis (Unger) 272
Heinemann, Franz: „Tell-Bibliographie" (Berger) 1440
Heinse, Wilhelm: „Sämtliche Werke", hrsg. von C. Schüddekopf, Bd. 2, 5, 6 (A. Geiger) . . . . 1558 [dazu 1782]
Heming, Arthur: „Spirit Lake" (v. Ende) 1805
Henckell, Karl: „Mein Lied" (Müller-Brauel) 1360
— „Schwingungen" (Lobsien) 1309
Henningsen s. Erzählungen
Henry, O.: „The Trimmed Lamp" (v. Ende) 1801
Hérédia s. Verlaine
Herrmann, Georg: „Jettchen Gebert" (Poppenberg) 938
Herrmann, Gustav: „Der Triumph des Mannes" (Zieler) 668
Herrmann, Helene: „Studien zu Heines Romanzero" (Unger) 267
Herwegh, Georg: Briefwechsel mit seiner Braut (L. Geiger) 866
Herzog, Rudolf: „Der alten Sehnsucht Lied" (Greinz) 1482
Hesse, Hermann: „Diesseits" (Heuß) . . . 1846
Hessen-Kunst (Kalender) 636
Heubner, Rudolf: „Napoleon" (Krapp) . . 426
Heymann, Walter: „Der Springbrunnen" (Krause) 1578
Heyse, Paul: „Victoria regia" (Hartwig) . 1697
Hindersin, Friedrich von: „Neuer Glaube" (Gillhoff) 1482
Hinneberg, Paul s. Kultur
Hinnerk, Otto: „Klärc" (Zieler) 668
Hinsmann, Friedrich: „Und Dank für seine Gnade . . ." (Zieler) 667
Hirschfeld, Georg: „Das grüne Band", „Der verschlossene Garten" (Friedemann) 1771
— „Das Mädchen von Lille" (Böckel) . 971
Hirschfeld, Ludwig: „Paukzeit" (Bornstein) 831
Hjortö, Knud: „Zwei Welten", „Staub und Sterne". Aus d. Dän. von H. Kiy (C. Hoffmann) 1586
Hoechstetter, Sophie: „Vielleicht auch träumen" (Holzamer) 1809
Höcker, Paul Oskar: „Dodi" (Peschkau) . 703
Hoffensthal, Hans von: „Helene Laasen" (Pernerstorfer) 1264
Hoffmann, E. T. A.: „Undine". Im Klavierauszug neu bearb. von Hans Pfitzner (Pfeiffer) 551
Hoffmann, Hans: „Wilhelm Raabe" (R. M. Meyer) 1707
Hohlfeld, Dora: „Die arme Josefa" (Brachvogel) 546
Holitscher, Arthur: „Charles Baudelaire" (Wiegler) 1779
Holm, Erich: „Henrik Ibsens politisches Vermächtnis" (Drescher) 272
Holm, Orla: „Pioniere" (du Bois-Reymond) 507
Holzamer, Wilhelm: „Heinrich Heine" (Unger) 269
Hölzke, Hermann: „Zwanzig Jahre deutscher Literatur" (Zieler) 833
Homeyer, Fritz: „Stranitzkys Drama vom ‚Heiligen Nepomuk'" (v. Komorzynski) 1485
Hopkinson-Smith, F.: „The Veiled Lady" (v. Ende) 1805
Horatius Flaccus: „Oden". Nachdichtung von A. Hesse (Mehring) 873
Hornstein, Ferdinand von: „Fühlung" (Boelitz) 377
Hottinger Heiligen-Kalender 636
Horschick, J. J.: „Reif im Frühling" (Wilda) 414
Howells, William Dean: „Through the Eye of the Needle" (v. Ende) 1799
Hübel, Felix: „Neue Sehnsucht" (Diederich) 1236
Huch, Friedrich: „Mao" (Bethge) 1775
Huch, Ricarda: „Die Verteidigung Roms" (Bethge) 970
Huch, Rudolf: „Komödianten des Lebens" (Heine) 547
Hüffer, Hermann: „Heinrich Heine" (Unger) 25
Humboldt, Wilhelm von: „Gesammelte Schriften", Bd. 2—4, 11, 12 (Walzel) 855
—, Wilhelm und Caroline von, in ihren Briefen, hrsg. von Anna v. Sydow, Bd. 1, 2 (Walzel) 861
Jacoby, Daniel: „Xenien zu Schillers Todestag, 9. Mai 1905" (Berger) . . 1435
Jaffé, A.: „Gedanken und Gleichnisse" (K. W. Goldschmidt) 1724
Jäger, Johannes s. Poesie
Jahresberichte für neuere deutsche Litraturgeschichte, Bd. 13 (Sulger-Gebing) 196
Janitschek, Maria: „Esclarmonde" (Zweig) 67
Jansen, S.: „Sofiensruh" (Gillhoff) . . . 1851
Jaques, Hermann: „Norddeutschland" (Rath) 1126
Ibsen, Henrik: „Sämtliche Werke", Volksausgabe 1781
Jellinek, Josef: „Kunstkaufleute" (Friedemann) 1190
Jenner, Gustav: „Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler" (v. Komorzynski) 910
Jenny, Heinr. Ernst: „Die Alpendichtung der deutschen Schweiz" (Geßler) . . . 1411
Jensen, Johannes V.: „Madame d'Ora", a. d. Dänischen von M. Mann. — „Die Welt ist tief". Übertr. von Julia Koppel (C. Hoffmann) . . 1583
Jensen, Wilhelm: „Unter der Tarnkappe", „Nordsee und Hochland" (Lobsien) 595

Jensen, Wilhelm: „Vom Morgen zum Abend" (Lobsien) 1301
— „Vor drei Menschenaltern", „Vor der Elbmündung", „In majorem Dei gloriam" (Ewert) 789
Jerusalem, Wilhelm: „Gedanken und Denker" (K. Wolff) . . . . . 908 [dazu 1062]
Joël, Karl: „Nietzsche und die Romantik" (Berg) 477
Jong van Beek s. De Jong
Jsemann, Bernd s. Bonsels
Jugendschriften (zusammenfassende Besprechung) 389, 483
Jungmann, Max: „Dornen" (Meisels) . . 854
„Jungfrau von Orleans, Die". Heroisch-komisches Gedicht nach Voltaire (1809). Neudruck, hrsg. von F. v. Zobeltitz (Sydow) 1129
Kahlenberg, Hans von: „Der König" (E. Freund) 373
Kaisenberg, Moritz von: „Bonaparte" (Krapp) 424
Kaiser, Isabella: „Vater unser" (Weitbrecht) 1225
Kalender 636
(s. a. Goethekalender, Reuterkalender)
Karásek, Josef: „Slawische Literaturgeschichte" (Flach) 1708
Karrillon, Adam: „Die Mühle zu Husterloh" (Schmidtbonn) 466
Kaßner, Rudolf: „Motive" (R. M. Meyer) 977
Katz, Albert: „Biographische Charakterbilder aus der jüdischen Geschichte und Sage" (Scherek) 1347
Kaulfuß-Diesch, Carl Hermann: „Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts" (P. Legband) 1655
Keben, Georg: „Die halben Christen und der ganze Teufel" (Pernerstorfer) 978
Keiter, Heinrich: „Heinrich Heine" 2. Auflage, ergänzt von A. Lohr (Unger) 26
Kellermann, Bernhard: „Ingeborg" (Bornstein) 1699
Keller, Heinrich: „Streber" (Fürst) . . . 631
Kerner, Justinus: „Sämtliche poetische Werke", hrsg. von J. Gaismair (Ebner) 1412
Keyserling, E. v.: „Schwüle Tage" (A. Heine) . . . . . 229 [vgl. 332]
Kiefer, Otto s. Anthologie
Kielland, Alexander: „Ringsum Napoleon", übers. von F. und M. Leskien (Krapp) 424
Kierkegaard, Sören: „Entweder — Oder". Aus dem Dänischen von O. Gli[illegible]. 3. Auflage (Woerner) 511
— „Buch des Richters". Seine Tagebücher 1833—55 im Auszug a. d. Dän. von H. Gottsched (Woerner) 514
Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut, hrsg. von H. Lund, deutsch von E. Rohr (Woerner) 515
Kierkegaard und sein Verhältnis zu „ihr". Verdeutscht von R. Meyer (Woerner) 515
Kiesel, Otto Erich: Mors Imperator und anderes" (Wilda) 415
Kiesgen, Laurenz: „Maisegen" (Diederich) 1237
Kilian, Eugen: „Goethes Faust auf der Bühne" (Gregori) 502
Kirchbach, Wolfgang: „Deutsche Heimgeschichten" (Böckel) 1012
Kircher, Erwin: „Philosophie der Romantik" (Deibel) 1777
Klatte, Wilhelm: „Geschichte der Programm-Musik" (Schäfer) 550
Klatte, Wilhelm: „Franz Schubert" (Bekker) 1631
Klement, Karl: „Ausschnitt aus einer Lateinstunde in Septima" (Berger)
Klemperer, Victor s. Talmud-Sprüche
„Kling-klang-gloria", deutsche Volks- und Kinderlieder, in Musik ges. v. W. Lobler 390
Klitscher, Gustav: „Mensch-Heiland" (Holzamer) 903
Knodt, K. E.: „Th. Storm als Lyriker" s. Beiträge zur Literaturgeschichte
Knudsen, Jakob: „Anders Hjarmsted" (Goebel) 1240
Koch, Max: „Richard Wagner", Teil 1: 1813—42 (Golther) 1154
Kohlenegg, Victor von: „Die Ehe im Schatten" (Frieda Freiin v. Bülow) . 64
Kortum, Karl Arnold: „Die Jobsiade", Ausgabe des Inselverlags 387
Köster, Albert: „Gottfried Keller". 2. Aufl. (Mayne) 1373
Krag, Thomas P.: „Jon Gräff", „Im Josthof". Aus d. Norweg. von Julia Koppel (E. Hoffmann) . . 1586
Krah, Ina: „Die Hegelunds" (Düssel) . . 663
Krauß, Rudolf: „Das Schauspielbuch" . . 388
— „Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. VII, 7: Das Theater" (P. Legband) 1657
Kremnitz, Mite: „Eine Hilflose" (Kienzl) . 1124
Krieger, Bogdan: „Das Königliche Schloß Bellevue bei Berlin" (Berdrow) . 386
Kroepelin, Hermann: „Jesus" (W. Wolff) 334
Kröger, Timm: „Mit dem Hammer" (Böckel) 1013
Kropotkin, Peter: „Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur", autoris. Übersetzung von B. Ebenstein (B. v. Demelić) 314
Krügel, Gerhard: „Zwielicht" (Wilda) . . 415
Kruse, Richard: „Anneken vom Mönchgut" (E. Lange) 975
Kubel, Ludwig: „Die Apotheke zu Angerbeck" (P. H. Hartwig) 1619
Külpe, Frances: „Die Insel des Lebens" (Kiesgen) 1554
Kultur der Gegenwart, Die. Hrsg. von Paul Hinneberg. Teil I, Abt. 1 (Steinhausen) 1014
Kunad, P. s. Beiträge
Kürnberger, Ferdinand: „Fünfzig Feuilletons" (Greinz) 549
Kutscher, Arthur: „Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas" (Zeiß) . . . 1735
Ladendorf, Otto: „Historisches Schlagwörterbuch" (Haynel) 708
Lagerlöf, Selma: „Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson (Boelitz) . 1705
Landau, Paul: „Karl von Holteis Romane" (Fürst) 379
Landsberg, Hans: „Ibsen" (Drescher) . . 272
Landsberger, Silvius: „Don Carlos, der Infanterist von Spanien". Neu hrsg. von Weisstein (P. Legband) 256
Lang, Siegfried: „Gedichte" (Greiner) . . 1088
La Rochefoucauld: „Betrachtungen", übers. von E. Hardt (K. W. Goldschmidt) 1723
L'Arronge, Hans: „Vergangenheit" (G. Hermann) 1265
Latzko, A.: „Der Roman des Herrn Cordé" (Düssel) 663
Laube, Heinrich: „Ausgewählte Werke", hrsg. von H. H. Houben (Kilian) . . . 1227
— „Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze". Ausgewählt von A. v. Weilen (P. Legband) 1231

Laufen, Paula: „Im Bannkreis der Musik" (Düssel) 1193
Laughlin, Clara E.: „Felicity" (v. Ende) 1802
Lauvrière, Emile: „Edgar Poe, sa vie et son oeuvre" (Wiegler) 170
Lawson, Thomas: „Friday the Thirteenth" (v. Ende) 1800
Lazarus, Moritz: „Lebenserinnerungen" (R. M. Meyer) 71
Lecomte du Nouy, H. s. „Seelenliebe"
Leipziger Kalender 636
Leitgeb, Otto von: „Sonnensplitter" (E. Lange) 1698
Leixner, Otto von: „Die letzte Seele" (Neuburger) 1776
Lenau und die Familie Löwenthal. Hrsg. von Eduard Castle (Horner) . . 1156
Lenclos, Ninon de: „Briefe", übersetzt von Lothar Schmidt (Poppenberg) . . 258
Lermontoff, Michael: „Ein Held unserer Zeit" (Eßwein) 418
Lerski s. Rüdebusch
Leutelt, Gustav: „Die Könighäuser" (Martens) 67
Lichtenberger, André: „Herr von Migurac", übers. von F. v. Oppeln-Bronikowski (Brunnemann) 473
Lichtenberger, Henri: „Heinrich Heine als Denker" (Unger) 23
Lienhard, Fritz: „Wartburg" (Krapp) . . 1659
— „Wege nach Weimar" Bd. 3 (v. Gleichen-Rußwurm) 1560
Liliencron, Detlev von: „Balladenchronik" (Homeyer) 1526
Lilienthal, Erich: „Meyer und Müller" 1. Teil (Brachvogel) 1267
Lincoln, John C.: „Old Home House" (v. Ende) 1804
Lindemann, Wilhelm: „Geschichte der deutschen Literatur". 8. Aufl., hrsg. von Max Ettlinger (Eloesser) . . 193
Lindholm, Waldemar: „Zwei Menschen". Übertr. v. W. K. Saffeini (E. Hoffmann) 342
Lingg, Hermann: „Ausgewählte Gedichte". Herausgeg. von Paul Heyse (Boelitz) 68
Lissauer, Ernst: „Der Acker" (Greiner) . . 1091
Li-Tai-Pe: „Gedichte". Aus dem Chinesischen von Otto Hauser (Mehring) 872
Literatur-Kalender, Kürschners deutscher, Jahrg. 29 836
Literaturen, Die orientalischen [= Kultur der Gegenwart Teil I, Abt. VII] (Hauser) 1374
Loeben, Otto Heinr. Graf von: „Gedichte". Hrsg. von R. Pissin (Deibel) . . 1008
Lobsien s. Nun singet und seid froh!
Löns, Hermann: „Mein braunes Buch" (Diederich) 944, (Müller-Brauel) . 1363
Lothar, Rudolf: „Septett" (Strobl) . . . 1553
Loewenberg, Jakob: „Aus jüdischer Seele" (Meisels) 850
— „Stille Helden" (Böckel) 1013
(s. a. „Steht auf")
Löwenthal-Bleyle, Sophie: „Mesalliiert" (Horner) 1158
(s. a. Lenau)
Lublinski, Samuel: „Friedrich Schiller. Seine Entstehung und seine Zukunft" (Berger) 1511
Ludwig, Emil: „Napoleon" (Krapp) . . . 425
Lutz, Paul: „Schattens Schatten" (Krapp) 1660
Lyrik, Deutsch-schweizerische, der neueren Zeit. Hrsg. von Alfred Schaer (J. Fränkel) 1558

Lyrik, Europäische. Übersetzungen und Eigenes von R. F. Arnold. 2. Aufl. (Mehring) 875
Mann, Franziska: „Kinder" (Hoechstetter) . 1270
Mann, Heinrich: „Stürmische Morgen" (Böckel) 1011
Märchen, Deutsche, des 19. Jahrhunderts, ausgewählt von Leo Berg (Poeck) 1343
Marcus, Hugo: „Meditationen" (R. W. Goldschmidt) 1724
Marie Madeleine: „Die Kleider der Herzogin" (Loth. Schmidt) 1312
Marriot, Emil: „Anständige Frauen" (Martens) 1341
Martens, Kurt: „Kreislauf der Liebe" (Stoeßl) 1050
Marti, Fritz: „Die Schule der Leidenschaft" (Weitbrecht) 1226
Mauthner, Fritz: „Spinoza" (R. M. Meyer) 1707
Megede s. Zur Megede
Meerscheidt-Hüllessem, Leonie von: „Elfi" (du Bois-Reymond) 507
Meinck, Ernst: „Fr. Hebbels und Rich. Wagners Nibelungen-Trilogieen" (Zeiß) 1732
Meier, John: „Kunstlieder im Volksmunde". (Petsch) 1215
Merker, Paul: „Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung" (Fürst) . . . 918
Mertens, Hans Willy: „Meine Schule" (Krause) 1582
Meyer, Conr. Ferd. s. François
Meyer, Erich: „Die Gräfin von Lafayette" (Josef Ettlinger) 1414
Meyer, Richard M.: „Gestalten und Probleme" (Spiero) 1853
— „Die deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts" 3. Aufl. (Eloesser) 191
— „Deutsche Stilistik" (Achelis) . . . 1486
Meyer-Benfey s. Tolstoi-Buch
Michaelis, Karin: „Backfische", „Gyda". Übers. von Mathilde Mann (E. Hoffmann) 341
— „Der Mönch geht auf die Wiese" (Goebel) 1238
Michelis, Wilhelm Heinrich: „Eisselbitten" (Reichel) 279
Michelson, Miriam: „Anthony Overman" (v. Ende) 1801
Mielke, Adolf: „Schillers Demetrius nach seinem szenischen Aufbau und seinem tragischen Gehalt" (Berger) . . . 1511
Mießner, Wilhelm: „Das Leben ein Spiel" (Gregori) 834
Mistral, Frederi: „Mirèio". Deutsch von Franziska Steinitz (Mehring) . . 874
Modersohn, H. L. C.: „Wille und Kraft" (Krapp) 1661
Möller, Max: „Fritz Reuter" (R. M. Meyer) 1485
Moos, Paul: „Richard Wagner als Ästhetiker" (Poppe) 1559
Morgenstern, Christian: „Melancholie" (E. Hoffmann) 633
Mörike-Ausgaben von E. v. Sallwürk [Reclam], Keyßner [Deutsche Verlagsanstalt], Eggert-Windegg [Aschendorff], Fischer [Kunstwart-Verlag], Mörike-Brevier von H. Oswald (Krauß) 1416
Mühlestein, Hans: „Buch Gedichte" (Greiner) 1088
Müllenhof, E.: „Kleine Lieder" (Krause) . 1582
Müller, Adolf: „Aesthetischer Kommentar zu den Tragödien des Sophokles" (Holzner) 479

Müller-Suderburg, G.: „Wat an'n Heidweg blöht" (Lobsien) 833
Multatuli-Briefe, hrsg. von Wilhelm Spohr (Rachó) 802
Münchhausen, Börries Freiherr von: „Balladen" 2. Aufl. (Holzamer) . . . 1523
— „Balladen" (Prachtausgabe) . . . 483
Münz, Bernhard: „Friedrich Hebbel als Denker" (Zeiß) 1735
Murfree, Miß Mary: „The Windfall" (v. Ende) 1802
Murger, Henri: „Die Bohème", deutsch von F. P. Greve 1277
Mysing, O.: „Der Narr der Zarin" (Ewert) 796
Nachman, Rabbi, s. Buber
Nahor, Pierre [Emilie Lerou]: „Jesus" (M. Siémon) 336
[Napoleon:] „Worte N.s von Corsica bis St. Helena". Hrsg. von Robert Rehlen (Krapp) 422
Nast, Clara: „Die Herren von Krischechen" (Reichel) 278
Natorp, Paul s. Pestalozzi
Naumann, Gustav: „Otto, der Ausreißer" (Zieler) 1650
Nebelong, Edith: „Madame Gioconda" (Goebel) 1239
Niedner, Felix: „Carl Michael Bellmann" (Hauser) 1053
Niemann, Johanna: „Ajax" (Zschorlich) . . 632
Nieritz, Gustav: „Volkserzählungen" hrsg. von Ad. Stern 483
Nietzsche, Friedrich: „Werke". Taschenausgabe in 10 Bänden 1781
Nordau, Max: „Von Kunst und Künstlern" (G. Hermann) 1780
„Nun singet und seid froh". Deutsche Volkslieder, gesammelt von Wilhelm Lobsien (Vesper) 1557
Ochsenbein, Wilhelm: „Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine" (Unger) 263
Odermatt, Franz: „Hartes Holz" (Weitbrecht) 1223
Ompteda, Georg Frhr. v.: „Normalmenschen" (Peschkau) 230
Oertzen, Georg von: „Memoiren des Zufalls" (Lobsien) 1305
Oesterheld, Erich: „Schattenspiele der Seele" (W. Herzog) 1268
Ostwald, Hans: „Landstreicher" (Hausmeister) 1131
— „Lieder aus dem Rinnstein", 3. Bändchen (Diederich) 1233
Ovids Liebeskunst. Nachdichtung von K. Ettlinger (v. Gleichen-Rußwurm) . . 377
Pache, Alexander: „Naturgefühl und Naturſymbolik bei Heinrich Heine" (Unger) 265
Pantenius, Walther: „Das Mittelalter in Leonhard Wächters Romanen" (v. Komorzynski) 708
Paquet, Alfons: „Auf Erden" (Diederich) 1232
Pauly, August: „Aphorismen" (K. W. Goldschmidt) 1725
Perfall, Karl von: „Der Ehering" (L. Schröder) 1774
Periam, Annina: „Hebbel's Nibelungen, its sources, method and style" (Zeiß) 1733
Pestalozzi, Johann Heinrich. Bearb. von Paul Natorp. Teil 1—3 (Geßler) 1056
Petsch, Robert: „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen" (Berger) . 1513
Philippi, Felix: „Pariser Schattenspiel" (Loth. Schmidt) 1314
Philippi, Fritz: „Menschenlied" (Holzamer) 1807
Pistorius, Fritz: „Dr. Fuchs und seine Tertia" (K. Ettlinger) 1055
Platzhoff-Lejeune, Eduard: „Lebenskunst" (K. W. Goldschmidt) 1721
Pletscher, Th.: „Die Märchen Charles Perraults" (R. M. Meyer) 1416
Poeck, Wilhelm: „In de Ellernbucht", „De Herr Innehmer Barkenbusch" (Lobsien) 593
Poe, Edgar Allan: „Werke". Hrsg. von H. und A. Moeller-Bruck (Wiegler) 170
„Poesie im Zuchthause". Gedichte von Verbrechern. Hrsg. von Joh. Jäger (Ostwald) 378
Pöllmann, P. Ansgar: „Rückständigkeiten" (Bienenstein) 1419
Ponten, Josef: „Jungfräulichkeit" (Schmidtbonn) 381
Poppenberg, Felix: „Bibelots" (Ubell) . . 381
Popper, Josef [Lynkeus]: „Voltaire" (Wiegler) 1195
Presber, Rudolf: „Spuren im Sande" (Böckel) 1272
Proelß, Johannes: „Das Bild der Königin" (Ewert) 797
Prydz, Alvilde: „Das gelobte Land" (Goebel) 1238
Przybyszewski, Stanislaw: „Androgyne" (Böckel) 1011
— „Erdensöhne" (Wildberg) 1052
Rasmussen, Emil: „Jesus". Übertragen von A. Rothenburg (F. Ernst) . . . 1418
„Reden, Deutsche". Speaches by Bebel, Bennigsen, Bismarck . . . edited by R. Tombo sr. and R. Tombo jr. (R. M. Meyer) 1420
Rehm, Hermann Siegfried: „Das Buch der Marionetten" (P. Legband) . . . 250
Reibrach, Jean: „Die neue Schönheit"; a. d. Französ. von W. Reinhard (Brunnemann) 972
Reicke, Georg: „Der eigene Ton" (Spiero) 786
Reinert, Robert: „Der Weg zur Sonne" (Düssel) 661
Reinhart, Hans: „Frührot", „Der Tag" (Holzamer) 1809
Reinhart, J.: „Heimelig' Lüt" (Geßler) . . 1850
Reizes, Emanuel: „Aus einem Leben" (Stoeßl) 1447
Remer, Paul: „In goldener Fülle", „Unterm Regenbogen" (Boelitz) 169
Renk, Anton: „Werke" Bd. 1, 2 (Bienenstein) 1445
Rentz, Marga von: „Die goldene Kette und andere Erzählungen" (Mardon) . . 870
Ressel, Gustav Andreas: „G'spaßige Menschen!" (Müller-Guttenbrunn) . . 168
Rétif de la Bretonne: „Monsieur Nicolas"; Bd. 1: Das enthüllte Menschenherz, deutsch von J. Nestler; Bd. 6: Sara, übers. von A. Schurig; Bd. 4: Pariser Liebschaften, deutsch von A. Schurig (Holzamer) 946
Reuter, Fritz: „Werke", hrsg. von Wilhelm Seelmann (Gillhoff) . . . 312
— „Sämtliche Werke", hrsg. von Heinr. Lange (Gillhoff) 482
Reuter-Kalender auf das Jahr 1907. Hrsg. von K. Th. Gaedertz (Gillhoff) . 481
Reuter, Gabriele: „Annette von Droste-Hülshoff" (W. v. Scholz) 69
Rieth, Rudolf: „Feurige Zungen" (Krause) 1582
Rittland, Klaus: „Leidensgefährten",

„Kampfesmüde", „Frau Irmgards Enttäuschungen" (Klara Mautner) 1128
Robert, Eugen: „Romanstoffe" (R. Wolff) 200
Roda Roda: „Eines Esels Kinnbaden" (Loth. Schmidt) 1314
Rodenberg, Julius: „Aus der Kindheit" (J. Ettlinger) 1561
Rosegger, Peter: „Nixnutzig Volk" (W. Wolff) 471
Rosner, Karl: „Georg Bangs Liebe" (Adelt) 1188
Rüdebusch und Lersli: „Lebt die Liebe!" (K. W. Goldschmidt) 1725
Ruete, Edmund: „Lebensmühen" (Krause) 1582
Rung, Otto: „Der letzte Kampf" (Goebel) 1239
Salburg, Edith Gräfin: „Königsglaube" (Greinz) 1618
Salten, Felix: „Das Buch der Könige" (K. Ettlinger) 1563
Salus, Hugo: „Das blaue Fenster" (Greinz) 902
Saenger, S. s. Carlyle
Sarsen, Frida: „Gedichte und Skizzen" (Diederich) 1234
Saudek, Robert: „Dramen der Kinderseele" (K. Wolff) 201
— „Eine Gymnasiastentragödie" (Zieler) 1650
Schade, Maria: „Ihre Madonna" (Hahn) 473
Schaer, Alfred s. Lyrik
Scharrelmann, H.: „Heute und vor Zeiten" (Boelitz) 233
Schaukal, Richard: „Eros Thanatos" (Martens) 1192
— „Kapellmeister Kreisler" (Huldschiner) 830
(s. a. Verlaine)
Schaumberger, Heinrich: „Sämtliche Werke" (Danneil) 376
Scheffel, Josef Victor von: „Briefe an Karl Schwanitz" (Manz) 867
Scheffer, Thassilo von: „Neue Gedichte" (Holzamer) 1808
Scheid, Nikolaus, S. F.: „Schillers ‚Jungfrau von Orleans'. Hat sie der Dichter ... als Heilige dargestellt?" (Berger) 1437
Schellenberg, Ernst Ludwig: „Erlösungen" (Krause) 1581
— „Aus Leben und Einsamkeit" (Diederich) . . . . . 1236 [dazu 1498]
Schicht, Josef: „Cello am Abend" (Krause) 1583
Schickele, René: „Der Ritt ins Leben" (Greiner) 1090
Schikowski, John: „Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst" (P. Legband) 1652
Schiller als Philosoph in seinen Beziehungen zu Kant. Festgabe der „Kantstudien" (Berger) 1514
Schillerbuch, Marbacher, Bd. 2 (Berger) . 1435
Schillertage, Stuttgarter. Huldigung und Festzug am 9. Mai 1905 (Berger) 1434
Schlaf, Johannes: „Emile Verhaeren" (R. M. Meyer) 1485
— „Maeterlinck" (Zweig) 907
— „Novalis und Sophie von Kühn", „Christus und Sophie" (Deibel) . 1004
— „Das Sommerlied" (Holzamer) . . 1809
— „War Walt Whitman homosexuell" (Landauer) 1529
Schleiermacher, Fr.: „Briefe". In Auswahl hrsg. von M. Rade 1058
— „Harmonie", hrsg. von H. Mulert (Danneil) 1489
Schmidt, Alfred: „Zur Entwicklung des rhythmischen Gefühls bei Uhland" (Ladendorf) 314
Schmidt, Karl Eugen: „Aus dem Tagebuch eines Säuglings" (K. Ettlinger) . 1055
Schmidt, Marie: „Der ungerechte Richter" (Krapp) 1663
Schmidtbonn, Wilhelm: „Der Heilsbringer" (W. Wolff) 1481
Schmidt-Cabanis, Richard: „Lachende Lieder", Volksausgabe (K. Ettlinger) . . 1055
Schmied, Rudolf: „Carlos und Nicolás Kinderjahre in Argentinien" (Fürst) . 1622
Schmieden, Alfred: „Die bühnengerechten Einrichtungen der Schillerschen Dramen für das Kgl. Nationaltheater zu Berlin; Teil 1: Wilhelm Tell" (Berger) 1439
Schmitt, Saladin: „Hebbels Dramentechnik" (Zeiß) 1734
Schmitz, Oscar A. H.: „Der gläserne Gott" (Dülberg) 468
Schneider, Margarete: „Nebenwege" (Mardon) 869
Schönaich-Carolath, Prinz Emil von: „Gedichte", 3. Aufl. (Lobsien) . . . 1303
Schönfeld-Neumann s. Bettelheim
Schott, Richard s. Sochaczewski
Schrickel, Leonhard: „Der goldene Stiefel" (Fr. v. Bülow) 1481
Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte Bd. 9 s. Stein, Philipp
Schröer, M. M. Arnold: „Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte" (Lindemann) 1345
Schubin, Ossip: „Der arme Nicki" (Fürst) 1266
Schüler, Paul: „Nachtstücke" (H. Kienzl) . 1451
Schullern, Heinrich von: „Genußmenschen" (K. Wolff) 201
Schulte vom Brühl, Walther: „Sachsenschädel" (P. H. Hartwig) . . . 945
Schumann, Colmar: „Lübeckisches Spiel- und Rätselbuch" (Berdrow) 552
Schurig, Arthur: „Rétif de la Bretonne" (Holzamer) 946
Schwabe, Julius: „Erinnerungen eines alten Weimaraners an die Goethezeit". [Titelauflage.] (Witkowski) . . . 935
Schwabe, Toni: „Bleib jung meine Seele" (Stoeßl) 1122
„Seelenliebe". Von einer Freundin Guy de Maupassants [H. Lecomte de Nouy]. Übertragen von A. Schurig (du Bois-Reymond) . . 508 [dazu 714]
Seeliger, Ewald Gerhard: „Auf Tod und Leben" (Böckel) 1013
Selbstportraits, Zehn lyrische (Enders) . . 1626
Seliger, Paul: „Darwin" 910
Semper, Max: „Das Ewige, ein Festspiel. Erster Tag: Das Opfer" (Krapp) 973
Sevenig, N.: „Schiller als dramatischer Dichter im Urteil von Otto Ludwig" (Berger) 1512
Siebert, Otto: „Schopenhauer" 910
Sig, Ludwig: „Das geistliche Schauspiel im Elsaß" (P. Legband) 1657
Silvester, Ewald: „Nora Gyllensee" (Scherek) 1701
Sinclair, Upton: „The Jungle" (v. Ende) 19
Skowronnek, Fritz: „Heimatlos und andere Geschichten" (Reichel) 277
Skowronnek, Richard: „Die beiden Wildtauben" (Reichel) 278
Sochaczewski, Alexander: „In Sibirien", bearb. von Rich. Schott (Eßwein) 419
Söderberg, Hjalmar: „Historietten" (E. Hoffmann) . . . . . 341 [dazu 720]
Speck, Georg: „George" (Adelt) 167
— „Am Rheinfall" (Weitbrecht) . . . 1224
— „Zwei Menschen" (Weitbrecht) . . . 1225

Speckmann, Diedrich: „Heidehof Lohe" (Müller-Brauel) 1366
Sperl, Auguſt: „Kinder ihrer Zeit" (Lange) 1127
Spiero, Heinrich: „Hermen" (v. Gleichen-Rußwurm) 1486
Spies, Hermine: „Ein Gedenkbuch für ihre Freunde". 3. Aufl. (Schäfer) . . 835
Spieß, Karl von: „Von den Ufern des Lebens" (Greiner) 1088
Spitteler, Carl: „Lachende Wahrheiten" 2. Aufl. (K. W. Goldſchmidt) . . . 1719
— „Imago" (K. W. Goldſchmidt) . . 1721
Springer, Anton: „Handbuch der Kunſtgeſchichte". Bd. 5: 19. Jahrhundert, von Max Osborn 482
Sſemenoff, S. T.: „Onkel Ilja und andere Dorfgeſchichten" (Eßwein) 421
Staack, Claudine: „Melodien der Liebe" (Mardon) 870
Staack, Dora: „Gewitter" (Mardon) . . . 870
Stapfer, Paul: „Études sur Goethe" (Witkowski) 934
Stegemann, Hermann: „Die als Opfer fallen" (Prévôt) 467
— „Vita somnium breve" (Holzamer) 1807
„Steht auf, ihr lieben Kinderlein", hrsg. von G. Falke und J. Löwenberg 389
Stein, K. Heinrich von: „Zur Kultur der Seele". Geſammelte Aufſätze, hrsg. von F. Poske (Lienhard) 1196
Stein, Philipp: „Deutſche Schauſpieler. I: Das achtzehnte Jahrhundert" (P. Legband) 1653
Stenglin, Felix Frhr. von: „Frauchen" (Wildberg) 1266
Stern, Ella: „Sonnen-Heimweh" (Diederich) 1235
Stern, Maurice Reinhold von: „Donner und Lerche" (Lobſien) 1308
Sternberg, Leo: „Bündniſſe" (Loth. Schmidt) 1312
Stöcker, Helene: „Die Liebe und die Frauen" (Brunnemann) 1346
Stockhauſen, Fanny: „Zwei Kämpfer am Niederrhein" (Ewert) 796
Stökl, Helene: „Leben und Lieben" (du Bois-Reymond) 309
Stölzel, Adolf: „Die Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin" (Berger) 1516
Stößl, Otto: „Conrad Ferdinand Meyer" (Mayne) 635
Strich, M.: „Schillers Wilhelm Tell. Beiträge zur Erläuterung" (Berger) 1437
Strobl, Karl Hans: „Bedenkſame Hiſtorien" (Fürſt) 1845
— „Die gefährlichen Strahlen" (G. Hermann) 705
Supper, A.: „Da hinten bei uns" (A. Geiger) 1343
Sußmann, Walter: „Gedichte" (Krauſe) . 1580
Symond, Charles: „Schiller. La vie, l'homme, l'oeuvre, Sch. et son temps" (Berger) 1516
Talmud-Sprüche, hrsg. von Victor Klemperer (K. W. Goldſchmidt) 1723
Tamm, Traugott: „Im Lande der Jugend", „Im Lande der Leidenſchaft" (Huldſchiner) 904
Tauber, Emil: „Am Kahlenberg" (Zieler) 666
Tauſend und eine Nacht ſ. Erzählungen
Thackeray, W. M.: „Das braune Haus". Briefe an eine amerikaniſche Familie. Deutſche Ausgabe von C. Mettenius mit Vorwort von A. Bonus (v. Demelic) 1564
Theden, Dietrich: „Um deutſche Art" (Lobſien) 598
Thomas, Robert: „Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren" (Oſtwald) 1276
Thoreau, Henry D.: „Walden". Überſ. von W. Nobbe (G. Hermann) 906 [dazu 1062]
Thurſton, Catherine Cecil: „Der Herr Abgeordnete" (Pernerſtorfer) . . . 474
Tieck, Ludwig: „Die Reiſe ins Blaue hinein", hrsg. von W. Mießner 1058
Tinayre, Marcelle: „Avant l'Amour", „La Rebelle" (Brunnemann) 1001
Tolſtoi, Leo: „Göttliches und Menſchliches" (Eßwein) 1410
Tolſtoi-Buch, hrsg. von H. Meyer-Benfey (Hochdorf) 233
Tombo, Rudolf ſ. Reden, Deutſche
Tovote, Heinz: „Hilde Vangerow und ihre Schweſter" (Peſchkau) 1552
Trebitſch, Siegfried: „Das Haus am Abhang" (Fr. v. Bülow) 470
Treyden, Reinhold: „Selbſtverrat" (K. Wollf) 202
Tſchirikow, Eugen: „Erzählungen" (Eßwein) 419
Ullmann, Rega: „Feldpredigt" (H. Kienzl) 1450
Urban, Henry F.: „Aus dem Dollarlande" (Carſten) 1561
Van Bever, Ad., und P. Léautaud: „Poètes d'aujourd'hui 1880—1890" (F. Clement) 1666
Van Eeden, Frederik: „Der kleine Johannes". Überſ. von Elſe Otten (Pappritz) . . . . 801 [vgl. a. 1738]
— „Wie Stürme ſegnen". Deutſch von E. Otten (A. Heine) 1740
Van Vorſt, Marie: „The Sin of George Warrener" (A. v. Ende) 15
Vargas Vila, J. M.: „Flor del Fanzo", deutſch von E. Roth (W. v. Wurzbach) 1703
Vauvenargues: „Betrachtungen und Maximen", überſ. von E. Hardt (K. W. Goldſchmidt) 1723
„Verbene Junkers Liebe" (A. Heine) . . . 1772
Verlaine-Héredia. Nachdichtungen von Rich. Schaukal (Mehring) 873
Veſper, Will ſ. Bonſels
Vetter, Ferdinand: „Schillers Flucht aus Stuttgart" (Berger) 1434
Viebig, Clara: „Absolvo te" (v. Gleichen-Rußwurm) 1405
Viereck, Georg Sylveſter: „Gedichte" (Brandl) 232
— „Ninive und andere Gedichte" (Greiner) 1089
Villinger, Hermine ſ. Bettelheim
Vizetelly, Ernſt Alfred: „Emile Zola", überſ. von H. Möller-Bruck (Dannegger) 310
Volkelt, Johannes: „Syſtem der Äſthetik", Bd. 1 (Poppe) 709
Volkmann, Hans von: „Strabanzerchen" . 390
Voltaire ſ. Jungfrau
Vorländer, Karl: „Kant — Schiller — Goethe" (Berger) 1513
Vorwerck, Dietrich: „Wipfelrauſchen" (Greiner) 1089
Voß, Richard: „Samum" (v. Weilen) . . 374
Wagener, Bruno: „. . . Und hätte der Liebe nicht! . . ." (Zieler) 666
Wagner, Chriſtian: „Ein Blumenſtrauß" (Ebner) 1271
Wagner, Richard: „Familienbriefe" 1832—74 (Golther) 1152
Wagner-Jahrbuch, hrsg. von Ludwig Frankenſtein, Bd. 1 (Golther) 1156

Walch, G.: „Anthologie des poètes français contemporains (1866—1906). Avec une préface de Sully-Prudhomme“ (F. Clement) 1667
Waldberg, Max von: „Der empfindsame Roman in Frankreich“, I (J. Ettlinger) . . . . 1588 [vgl. a. 261]
Walser, Robert: „Geschwister Tanner“ (Bethge) 1551
„Walthari-Lied. Der arme Heinrich. Lieder der alten Edda.“ Übersetzt von den Brüdern Grimm (Golther) 169
Walz, Gallus: „Pfingsten“ (Bödel) . . . 1012
Wassermann, Jakob: „Die Schwestern“, „Die Juden von Zirndorf“, neu bearb. (v. Wolzogen) 544
Weddigen, Otto: „Geschichte der Theater Deutschlands“ (P. Legband) . . 1652 [dazu LE X, 71]
Weigand, Wilhelm: „Der Messiaszüchter“ (G. Hermann) 1702
„Weihnachtsbuch, Deutsches“. Hrsg. von der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung (Vesper) 1557
Weiser, Karl: „Jesus“ (W. Wolff) . . . 335
Weiß, Otto: „So seid Ihr!“ (K. W. Goldschmidt) 1725
Weitra, Elisabeth von: „Seelenfäden“ (Loth. Schmidt) 1313
Werbeck, Louis M. J.: „Der Fruchtkorb“ (Diederich) 1236
Wermert, Georg: „Herminnert“ (Diederich) 943
Werner, H. H.: „Zwei der Stillen im Lande“ (A. Geiger) 1343
Werner, Siegmund: „Ruth und andere Gedichte“ (Meisels) 853
Wesseły s. Zur Geschichte
Westkirch, Luise: „Kains Entsühnung“ (Diederich) 942
Wethly, Gustav: „Schiller und seine Idee von der Freiheit“ (Berger) . . . 1514
Wetter, Max: „Polyxena“, „Der Eroberer“ (K. Wolff) 203
Wharton, Edith: „The House of Mirth“ (v. Ende) 14
— „Mme. de Treymes“ (v. Ende) . . 1798
Whitman, Walt: „Grashalme“. Übertragen von Johannes Schlaf (Lessing) . 1530
Wieland, Chr. M.: „Oberon. — Kleine Verserzählungen.“ Taschenausgabe von Fr. Deibel (Sydow) . . . 1778 [dazu LE X, 74]
Wiggins, Kate Douglas: „New Chronicles of Rebecca“ (v. Ende) 1803
Wilbrandt, Adolf: „Lieder und Bilder“ (Lobsien) 1305
— „Die Schwestern“ (Krauß) 1696
Wilde, Oskar: „Ballade vom Zuchthause zu Reading“, übers. von O. A. Schröder (Mehring) 875
Wildenbruch, Ernst von: „Das deutsche Drama, seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand“ s. Beiträge zur Literaturgeschichte
Wilhelm, Paul: „La Vallière“ (Krapp) . 1662
Wilhelm, Richard: „Aus der Natur“ . . 390
Wilkins, Mrs.: „The Light of the Soul“ (v. Ende) 1798
Wilkinson, Florence: „The Silent Door“ (v. Ende) 1803
Wilson, Mrs. Woodrow: „The Bird of Time“ (v. Ende) 1802
Winterfeld, Achim von [A. v. Waldberg]: „Heinrich Heine“ (Unger) 27
Wister, Owen: „Lady Baltimore“ (v. Ende) 17
Wittenbauer, Ferdinand: „Filia hospitalis“ (Zieler) 667
Wittner, Otto: „Österreichische Porträts und Charaktere“ (Fürst) 31
Wolf, Hugo: „Briefe an Oskar Grohe“, hrsg. von H. Werner (Grabau) 386
Wolff, Max J.: „Die Schönheitssucher“ (v. Weilen) 1775
Wolff, Franz: „Schattenrisse“ (K. Wolff) 200
Wolfrum, Philipp: „Johann Sebastian Bach“ (Bekker) 1631
Wolff, Karl: „Aus Sturm und Sonne“ (Krause) 1581
Wolzogen, Ernst von: „Der Topf der Danaiden“, „Seltsame Geschichten“ (Zieler) 470
— „Verse zu meinem Leben“ (Lobsien) 1307
Woodrow s. Wilson
Worms, Carl: „Überschwemmung“ (Poeck) . 469
Wright, Mabel Osgood [Barbara]: „The Garden, You and I.“ (v. Ende) 21
Wright, Mary Tappan: „The Tower“ (v. Ende) 18
Wunderhorn, Des Knaben. Hrsg. von Ed. Grisebach (Deibel) 1006
Wundtke, Max: „Satt geworden“, „Die dumme Maus“ (Lange) 1483
Wünsche, August: „Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur“ (Jantzen) . . . 1275
— „Der Sagenkreis vom geprellten Teufel“ (Jantzen) 907
Zahn, Ernst: „Firnwind“ (Weitbrecht) . . 1222
Zlocisti, Theodor: „Vom Heimweg“ (Meisels) 850
Zobeltitz, Fedor von: „Das Gasthaus zur Ehe“ (Brachvogel) 1770
Zobeltitz, Hanns von: „Der Bildhauer“, „Des Lebens Enge“, „Ihr laßt den Armen schuldig werden“ (A. Goldschmidt) 1848
„Zur Geschichte der deutschen Literatur“. Proben literarhistorischer Darstellung, ausgewählt von Rudolf Wesseły (Bienenstein) 477
Zur Megede, J. R.: „Josi“ (Zieler) . . 667
— „Modeste“ (Poeck) 308
Zwehl, Hans Fritz von: „Hortense“ (K. Wolff) 203
Zweig, Stefan: „Die frühen Kränze“ (Greiner) 1091

6. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke.

Andrejew, Leonid: „Zu den Sternen“ . . . 373
Andres, Karl: „Alkestis“ 1184
Arminius, Wilhelm: „Sein Recht“ . . . 1186
Asch, Schalom: „Der Gott der Rache“ . . 1119
Auer-Waldborn: „Professor Graden“ . . 1339
Bab, Julius: „Der Andere“ 828
Bahr, Hermann: „Der arme Narr“ . . . 630
—, —: „Ringelspiel“ 624
Bataille, Henry: „Liebeswalzer“ 372
Bechtolsheim, Hans Freiherr von: „Dreikönigsabend“ 544
Berger, Rudolf: „Die Scholle“ 969
Bergerat, Emile: „Hauptmann Blomet“ . . 461
Bergström, Hjalmar: „Lyngaard & Co.“ . 826
Bernoulli, Carl Albrecht: „Mirabeau“ . . 967
Bernstein, Henri: „Der Käfig“ 372
—, —: „Die Kralle“ (La Griffe) 1042
Bernstein, Max: „Herthas Hochzeit“ . . . 825
Bernstein-Sawersky, Albert: „Vorbestraft“ 1121
Bierbaum, Otto Julius: „Der Bräutigam wider Willen“ 227

Blank, Matthias, und Lothar Mayring: „Detektiv Frank" 228
Blei, Franz: „Methode Dr. Theer und Professor Feder" 902
Blumenthal, Oskar: „Das Glashaus" . . 306
Burckhard, Max: „Im Paradiese" . . . 700
Busson, Paul: „Speddys Kompagnon" . . 1188
Dörmann, Felix: „Das stärkere Geschlecht" 465
—, —: „Der stumme Sieger" 900
Dreyer, Max: „Eine" 63
—, —: „Die Hochzeitsfackel" 459
Dülberg, Franz: „Korallenkettlin" 1337
Eger, Paul: „Mandragola" (nach Machiavelli) 369
Elbogen, Friedrich: „Der Phönix" . . . 62
—, —: „Das Recht" 305
Engel, Georg: „Die Hochzeit von Poël" . 300
Ernst, Otto: „Ortrun und Ilsebill" . . . 61
Esmann, Gustav: „Das alte Heim" . . . 899
—, —: „Vater und Sohn" 1550
Eulenberg, Herbert: „Ritter Blaubart" 365 [dazu 563]
Fulda, Ludwig: „Der heimliche König" . . 540
Fürth, Jakob: „Gegen den Strom" . . . 1340
Gersdorff, Wolfgang von, s. Izumo
Gorki, Maxim: „Die Feinde" 540
Goethe: „Faust", Bühneneinrichtung von G. Witkowski 1121
Greiner, Leo: „Der Liebeskönig" . . . 302
Gutmann, Paul: „Im Krüppelhaus" . . 902
Hahn, Victor: „Moses" 1339
Hamburger, Hans: „König Ödipus" . . . 462
Hauptmann, Gerhart: „Die Jungfern vom Bischofsberg" 896
Hawel, Rudolf: „Der Naturpark" . . . 464
Hebbel, Friedrich: „Moloch" 1260
Herrmann, Gustav: „Der große Baal" . . 1185
Hirschfeld, Georg: „Mieze und Maria" . . 1040
Hoffer, Eduard: „Ein dummer Bub" . . 626
Holzamer, Wilhelm: „Um die Zukunft" . . 226
Hübel, Felix: „La Paloma" 827
Huna, Ludwig: „Tandaradei" 901
Ibsen, Henrik: „Catilina" 308
—, —: „Frau Inger auf Östrot" . . . 63
Jordan, Gustav: „Die Todeshochzeit" . . 373
Izumo, Takeda: „Terakoya" (Die Dorfschule), bearb. von W. v. Gersdorff . . . 1044
Khuenberg, Sophie von: „Der Mann" . . 466
König, Eberhard: „Meister Josef" . . . 627
—, —: „Stein" 1402
Küas, Richard: „Götzen" 1121
L'Arronge, Adolph: „Der letzte Bonbon" 303
Law, Artur: „Das Feldmäuschen" . . . 1184
Lenz, Leo: „Der Schürzenzins" 460
Lilienfein, Heinrich: „Der Herrgottswarter" 301
Liliencron, Detlev von: „Knut der Herr" 542
Ludwig, Otto: „Die Torgauer Heide" . . 1048
Machiavelli s. Eger
Mann, Thomas: „Fiorenza" 1400
Manz, Otto: „Der Cäsar" 1479
Marie-Madeleine: „Katzen" 1262
Mayring, Lothar s. Blank
Mell, Max: „Die Pächterin von Litchfield" 1261
Menrad, Joseph: „Hohenstaufe und Wittelsbach" 370
Mohr, Wilhelmine: „Mutterrecht" . . . 461
Molière: „Sganarell", „Der bürgerliche Edelmann" 63
Müller, Hans: „Das stärkere Leben". Vier Einakter. („Die Stunde". „Arme kleine Frau". „Die Blumen des Todes". „Troubadour") 1045
Nabl, Franz: „Geschwister Hagelbauer" . 629
Nagel, Siegfried R.: „Der tote Punkt" . . 702
Ohorn, Anton: „Der Abt von St. Bernhard" 303
Ompteda, Georg von: „Gräfin Sofie" . 542
Ott, Arnold: „Agnes Bernauer" . . . 1048
Overweg, Robert: „Brüderchen" . . . 371
Paul, Adolf: „Lohndiener" 368
Philippi, Felix: „Pariser Schattenspiele" . 1187
Rassow, Fritz: „Die Nachtmahre" 544
Redhardt, W., u. Innfelder, R.: „Die Lüge" 1783
Reichenbach, Hermann: „Der Häßliche" . . 303
Reinert, Robert: „Krieg" 1045
Reitz, Johann Heinrich: „Der Staatsminister" 1264
Renner, Gustav: „Merlin" 459
Rilke, Rainer Maria: „Das tägliche Leben" 1336
Rittner, Rudolf: „Narrenglanz" 1043
Robert, Eugen: „Romanstoffe" 698
Rosegger, H. L.: „Madame Chrysanthème" 1187
Runkel, Ferdinand, und Hans v. Wentzel: „Charlotte von Boyen" . . . 625
Schamann, Franz: „Die Bismarckeiche" . . 1480
Scheerbart, Paul: „Das dumme Luder", „Der Schornsteinfeger", „Der Regierungswechsel", „Der Herr Kammerdiener Kneetschke" 969
Schiller: „Braut von Messina" (Festspiel von Vindonissa) 1854
Schirokauer, Alfred: „Mit reinen Händen" 1263
Schwayer, Adolf: „Bürgermeister Bojer" 372
Selten, Fritz: „Der Liebloſe" 625
Shakespeare: „Wintermärchen" 63
Shaw, Bernard: „Frau Warrens Gewerbe" 305
—, —: „Die Häuser des Herrn Sartorius (Widowers Houses)" 697
—, —: „Mensch und Übermensch" . . . 622
Straup, Karl: „Auf Selijewo" 628
Stieber, Ferdinand: „Bitt' für mich" . . 305
Stoffel, Fritz: „Agrarier" 303
Stucken, Eduard: „Gawân" 1402
—, —: „Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf" 1262
Sudermann, Hermann: „Das Blumenboot" 225
Tartufari, Clarice: „Feuersalamander" . . 699
Vogeler, Adolf: „Kollegen" 1855
Volbehr, Lu: „Sieben" 543
Wagener, Bruno: „Und hätte der Liebe nicht!" 1184
Wedekind, Frank: „Frühlings Erwachen" . 538
Weiß, Karl, s. Woernitz
Welter, Nikolaus: „Lene Frank" 543
Wendenburg, Alexander: „Früchte der Tugend" 902
Wentzel, Hans von: „Dämonen" 898
(S. a. Runkel)
Westenholz, Frhr. von: „Prüfung" . . . 1121
Wiegand, J.: „Frühling" 305
Wildenbruch, Ernst von: „Die Rabensteinerin" 1258
Witte, Ernst: „Mahners Mühle" 1340
Wolff-Friedberg, Johanna: „Die Sonnenprinzeß" 368
Woernitz, Hans v. d., und Karl Weiß: „Zum Heile der Menschheit...!" . . . 699
Zangwill, Israel: „Lene" 465

b) Bühnen.

Basel 967
Berlin 63, 225, 300, 365, 459, 538, 622, 697, 825, 896, 969, 1040, 1119, 1258
Braunschweig 1340
Bremen 544
Breslau 625, 1336
Brünn 1340
Dresden 368, 899
Düsseldorf 1262, 1550
Elberfeld 303, 899
Ems 1783
Eßlingen 1121
Frankfurt a. M. 1400
Görlitz 1121
Graz 626
Hamburg 61, 303, 542 1184

Hannover 1184
Jena 1402
Karlsruhe 368, 1479
Koblenz 544
Köln 1044
Leipzig 226, 460, 827, 1121, 1185
Linz 466
Luxemburg 543
Magdeburg 902
Mainz 969
Mannheim 1048
Mülhausen 373
München 228, 369, 627, 900, 1045, 1337, 1402
Nürnberg 371, 461, 698, 1262, 1339
Steyr 702
Stuttgart 305, 462, 828
Thale (Harzer Bergtheater) 1783
Weimar 1186
Wien 62, 305, 372, 464, 628, 700, 901, 1187, 1480
Zürich 308, 1048

5. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Arbeit, Deutsche 355, 1458
Archiv für Anthropologie 448
Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 1608
Archiv, Pädagogisches 1028
Aus fremden Zungen 53, 160, 216, 882, 1679
Bericht der Lese- und Redehalle deutscher Studenten in Prag 1465
Blätter, Burschenschaftliche 1029
Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen 448
Blätter, historisch-politische 289, 684
Blaubuch, Das 160, 216, 359, 443, 529, 882, 961, 1541, 1837
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 961, 1763, 1836
Bücherwelt, Die 216, 448, 616, 815, 1173, 1466, 1467, 1541, 1763
Buchhändlerzeitung, Allgemeine 887
Bühne und Welt 211, 444, 1024, 1322, 1603, 1835, 1836
Bühnengenossenschaft, Deutsche (Dramaturgische Beilage) 683, 1172, 1541, 1763
Concordia (Zschr. d. Zentralstelle f. Volkswohlfahrt) 53
Continent, Der 1099, 1466, 1763
Deutsche, Der 53, 159, 289, 448, 529, 530, 616, 683, 1104, 1390, 1541, 1836
Deutschland 285, 616, 957
Deutsch-Österreich, Das literarische 358, 529, 683
Dichterstimmen der Gegenwart 160, 216, 529, 1029, 1172, 1326, 1466, 1610, 1763
Eckart 289, 448, 616, 886, 1029, 1252, 1390, 1680, 1828
Egerland, Unser 448, 1029
Erwinia 216, 289, 359, 529, 616, 683, 1029, 1252, 1541, [1763
Euphorion 528
Frau, Die 358, 1323, 1536, 1763
Frühling, Deutscher 1029
Gartenlaube, Die 159, 1326, 1327, 1610, 1836
Gegenwart, Die 155, 286, 677, 1170, 1460, 1680, 1830
Gesellschaft, Die neue 216, 289, 684, 886, 961, 1029, 1327, 1611
Gewerbeblatt aus Württemberg (Beilage) 1173, 1687
Glaube, Der alte 216
Glocke, Die 159, 160
Gottesminne 1611, 1757
Grenzboten, Die 53, 356, 611, 958, 1248, 1610, 1611, Hamburg 216 [1687, 1763, 1831
Hammer 1763
Hannoverland 1103
Heimgarten 684, 887, 1029, 1173, 1541, 1763
Hessenland 53, 961
Hilfe, Die 54, 1103, 1104, 1172, 1252, 1390, 1465, 1466, 1611, 1687, 1763, 1837
Hochland 53, 1025, 1172, 1390, 1541, 1606, 1836
Jahrbücher, Neue, für das klass. Altertum usw. 615, 1683
Jahrbücher, Preußische 444, 885, 1759
Jahrhundert, Das zwanzigste 1686, 1687
Journal of English and Germanic Philology 813, 1466
Jugend, Wiener 1103
Kampf, Deutscher 54, 358, 359, 528, 683, 886, 1103, 1610
Kritik der Kritik 212, 1466
Kultur, Deutsche 215, 448, 815, 961, 1252, 1390
Kultur, Die 48, 809, 1387, 1686
Kulturfragen 216, 616, 887, 1104, 1172, 1465, 1467, 1541, 1686
Kunstwart, Der 49, 678, 958, 1460, 1681, 1836
Land, Das 1686
Leben, Das 159
Lichtung, Die 815, 1103, 1172, 1326, 1836
Literaturbeilage der Kölnischen Volkszeitung 1687
Literaturzeitung, Deutsche 1466
Magazin für Literatur des In- und Auslandes 53, 216, 359, 529, 886, 1390, 1465, 1541, 1611
März 1100, 1461, 1610, 1832
Masken, Die 159, 160, 215, 216, 289, 358, 359, 529, 815, 1388, 1541
Menschheitsziele 616
Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus 54
Mitteilungen der literarhistor. Gesellschaft in Bonn 815, 1028, 1252, 1326, 1541, 1611, 1763
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft 960
Monatshefte, Sozialistische 886, 961
Monatshefte, Süddeutsche 681, 1171, 1607, 1686, 1763, 1836
Monatshefte, Velhagen & Klasings 445, 529, 814, 1104, 1250, 1539, 1761
Monatshefte, Westermanns 811, 1029, 1104, 1540, 1836, 1837
Monatsschrift, Deutsche 289, 526, 683, 1326, 1535, 1756
Monatsschrift, Konservative 529, 683, 887, 1103, 1173, 1466, 1467, 1836
Morgen 1537, 1758
Musik, Die 1466
Mutterschutz 1466, 1467
Nation, Die 50, 213, 527, 611, 679, 811, 1026, 1101
Niedersachsen 53, 160, 448, 530, 616, 886, 1103, 1172, 1327, 1391, 1541, 1836
Nord und Süd 156, 287, 683, 1027, 1388, 1538, 1836
Ost und West 359, 616, 961, 1462, 1610
Osten, Der 1610
Revue, Deutsche 359, 1168, 1763
Revue, österreich ungarische 1686
Rheinlande, Die 448, 616, 1168, 1462, 1686
Rundschau, Deutsche 53, 159, 359, 884, 1459, 1605, 1836
Rundschau, Die Neue 523, 1249
Rundschau, Österreichische 157, 289, 359, 529, 612, 814, 815, 886, 1170, 1326, 1541, 1684
Rundschau, Schleswig-Holsteinische (s. a. Zeitschrift. Schleswig-Holsteinische) 1252, 1390, 1837
Rundschau, Ukrainische 887
Schaubühne, Die 214, 959, 1250, 1686, 1834
Schule, Die deutsche 961
Schulzeitung, Freie Bayrische 616
Sonntags-Zeitung fürs deutsche Haus 160
Stimmen aus Maria Laach 53, 530, 616, 683, 1172
Stunden mit Goethe 288
Türmer, Der 613, 1463, 1686, 1836
Umschau, Die 677, 815, 1102
Volksbildung 683, 961
Volkserzieher, Der 529
Volksschule, Evangelische 289
Wage, Die 159, 216, 448, 529, 616, 683, 814, 815, 886, 887, 961, 1252, 1391, 1611, 1687, 1763
Wahrheit, Die 683, 684
Wartburg, Die 683, 1687
Warte, Die 158
Wege nach Weimar 53
Welt, Alte und neue 215, 216
Woche, Die 1763
Wochenschrift, Internationale, für Wissenschaft, Kunst und Technik 1324, 1467, 1611
Wochenschrift, Philosophische 1467
Zeit, Die neue 215, 683, 1327
Zeitschrift für Bücherfreunde 51, 289, 446, 1103, 1389
Zeitschrift für den deutschen Unterricht 358, 614, 1030, 1103, 1466, 1541, 1685
Zeitschrift für deutsche Wortforschung 1327
Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 815, 961
Zeitschrift, Schlesw.-Holsteinische, für Kunst und Literatur (fortges. u. d. Titel: Rundschau, Schleswig-Holsteinische) 53, 159, 215, 216, 289, 448, 529, 530, 616, 815, 886, 887, 961, 1029, 1172, 1465, 1467
Zukunft, Die 52, 812, 1464, 1610, 1687, 1763

6. Nachrichten

(Ein † bedeutet Todesnachricht)

Akademischer Verlag Wien-Leipzig 713
Amerika (Nachdruckgesetz) 1567
„Amethyst, Der" (Zeitschr.) 713
Arnim, Achim von (Auswahl) 173
Arnold, R. F. 1349
Auerbach, Berthold 485 [dazu 720]
„Aus fremden Zungen" (Zeitschr.) 172
Barth, Theodor 1566
Bayer, Josef 1492
Becker, August (Denkmal) 1493
Becker, Marie Luise („Kanalkinder") 713
Beilage zur Allg. Ztg. 1132
Bekk, Adolf (†) 75
Béranger 1132
Berger, Karl 1782
Bettelheim, Anton 1710
Bethmann Sophie (†) 712
Bewer, Max 392
Bielschowsky, A. (Goethebiographie) 1061
Biographie, Allg. Deutsche 1709
Blätter des Harzer Bergtheaters 318
Blätter, Königsberger, für Literatur und Kunst 563
Blumenreich, Paul (†) 1782
Blumenspiele, Kölner 173, 1060, 1349
Bobertag, Felix (†) 1709
Boelitz, Martin 1201
Bonaventura („Nachtwachen") 1201
Bonn, Ferdinand (Sherlock Holmes in Luxemburg) 318
Bräutigam, Ludwig (†) 317
Brentano (Gedenktafel) 1855
„Briefe einer Braut 1804—1813", engl. Ausgabe 1494
Bromberg (Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft) 1637
Brümmer, Franz 485
Brunetière, Ferdinand (†) 563
Bucheinbände 1855
Bücher, meistgekaufte 173, 318, 485, 637, 840, [dazu 984], 1061, 1280, 1494
Bugge, Sophus (†) 1636
Bunge, Rudolf (†) 1348
Bürger, G. A. 1421
Burnand, Sir Francis Cowley 1637
Calderon-Gesellschaft 563
Cardauns, Hermann 1131
Carducci, Giosuè 563, (†) 980, (Denkmal) 1855
Castelli, Ignaz s. Hund des Aubri
Chamberlain, H. St („Kant") 839
Coellen, Ludwig 1783
Conrat, Max 981
Dante (Volksausgabe) 1710
David, J. J. (†) 484, 1060
Diehl, Eugen 713
„Dioskuren, Die" (Zeitschrift) 563
Dörr, Friedrich (†) 1636
Döscher, K. H. 392
Dostojewski-Museum 981
Drama, modernes 1349
Dresdener Nachrichten 234
Dühr, August (†) 1636
Düsseldorf (Festspiele des rheinischen Goethe-Vereins) 1421
— (Verband der literarischen Gesellschaften rheinischer Städte 1494
„Edart" (Zeitschr.) 485
Eichendorff (Gesamtausgabe) 1421, (Denkmal) 981
Engel, Eduard 1061
„Entwicklung" (Zeitschrift) 1567
Farinelli, Arthur 1566
Finland (Übersetzungen von Meisterwerken der Weltliteratur) 1567
Fischer, Kuno (†) 1635
Flaskamp, Christoph 1710
Flaubert, Gustave (Gesamtausgabe) 1494
„Floréal" (Zeitschrift) 1279
Fontane, Th. (Denkmal) 234, 1492
Förstemann, Ernst (†) 391
Förster, Max 1637
Freytag-Brunnen in Breslau 1567
—-Denkmal in Wiesbaden 981
„Frühling, Deutscher" (Monatsschrift) 318
Ganghofer, Ludwig 392
Gerold, Rosa von (†) 839
Gerhardt, Paul (Denkmal) 1566
Gersdorff, Julius 1783
Gesellschaft der Bibliophilen 563 [vgl. 720]
Giacosa, Giuseppe (†) 75
Ginzkey, Franz Karl 485
Goethe: „Der junge G." (neue Ausgabe) 1710, Denkmäler, Tafeln usw.: in Franzensbad 76, Malcesine 1131, Rom (Arcadia) 714, Wetzlar 981; G.-Museum in Wien 911
Goethe-Gesellschaft 981, 1493
„Goethe" (Zeitschr.) 1855
Goldoni, Carlo 636
Goldschmidt, Adalbert von (†) 712
Goschen, Lord (†) 911
Gotthelf, Jeremias 1710
„Gral, Der" (Zeitschrift) 76
Grabbe, Chr. D. 1494
Grillparzer (Gesamtausgabe) 1783
Grillparzer-Preis 1279
Grimminger, Adolf 1348
Gröndal, Benedikt (†) 1782
„Grüne Heinrich, Der" (Wochenschrift) 1132
Grünewald-Zertowitz, Sidonie (†) 1566
„Ha-Clam" (hebräische Wochenschrift) 713
Hackländer, Fr. W. 1636
Halle (Literarische Gesellschaft) 318
Handel-Mazetti, Baronin Enrika von 485
Hannoverland (Zeitschr.) 713
Hansjakob, Heinrich 1782
Hart, Heinrich 1493
Hartel, Wilhelm von (†) 838
Harzer Bergtheater 1421, 1783 (s. a. „Blätter")
Hasselblatt-Norden, Julius (†) 911
Hauptmann, Gerhart („Das bunte Buch") 839 [dazu 984], H. im Urteil Hohenlohes 234, H. und Irland 1349
Hauser, Otto 1349
Haushofer, Max (†) 1200
Hausrath, Adolf 713
Hebbel, Christine 713
Hebbel, Fr. 1201
Hedenstjerna, Alfred af (†) 317
Heine-Denkmal in Hamburg 318
Helmolt, Hans F. 318
Henley, W. E. 1710
Heuß, Theodor 1783
Heymel, Alfred Walter 1492
Hoeber, Karl 1131
Hoffmann, E. T. A. (Gesamtausgabe) 1494, (Ausg. von Griesebach) 1710
— (Denkmal) 1131
Hohenlohe, Fürst Chlodwig (über G. Hauptmann) 234
Hölderlindenkmal 1855
Holzamer, Wilhelm (†) 1854
Horstmann, Alexander („Der Bertasee") 1133
Houben, H. H. 1061
Hugues, Clovis (†) 1492
Hund des Aubry, Der (von Vixéré-court) 982 [vgl. 1018]
Huysmans, Joris Karl (†) 1420
Ibsen (hinterlassenes Werk) 1278
— (Volksausgabe) 1201
— (Grabmal) 637, (Nachruf) 1784
Jahn, Kurt 1061
Jellinek, A. L. (†) 1059
Jensen, Wilhelm 563
Jintaros, Omaru (†) 1636
Kerner, Theobald 1492, (†) 1782
Kaden, Woldemar (†) 1709
Kernerhaus in Weinsberg 1855
Kindermann, Karl 1566
Kinkel, Johanna 839
Kirchbach, Wolfgang (†) 74
— (Gesamtausgabe) 1637
Kleist, H. v. (Abschiedsbrief) 1060
Kleistausgabe des Inselverlags 1783
Kleist-Denkmal in Frankfurt a. O. 1493
Klopstock (Hermannsschlacht) 1783
Krauß, Hans Nicolaus (†) 73
Kries, Georg von 392
Küchler, Walther 392
Kühl, Gustav (†) 391
Lagerlöf, Selma 1421
Langenscheidtsche Verlagsbuchhdlg. 173
Legband, Paul 1278
Leiningen-Westerburg, Karl Emich Graf zu (†) 234
Leixner, Otto von (†) 1200
Lerberghe, Charles van (†) 713 [dazu 983]
Levertin, Oskar (†) 172
„Lichtung, Die" (Monatsschrift) 636
Liliencron, R. Frhr. von 1709
Lindenberg, Paul 173
Lindner, Johann, Kupferstecher (†) 75
Literaturabkommen, deutsch-französisches 1279
Literatur- und Musikberichte, internationale 1783
Machar, J. S. 636
Maclaren, Jan (†) 1348
Malot, Hector (†) 1709
Mamroth, Feodor (†) 1565
Mantica, Giuseppe (†) 1636
Marguerite, Paul u. Victor 1061
Markovic-Adamov, Paul (†) 981
„Menschheitsziele" (Zeitschr.) 485
Möbius, Paul J. (†) 712
Monatshefte, Süddeutsche 713
Monatsschrift, Mitteleuropäische 713
Morgan, Mary de (†) 1492
„Morgen" (Zeitschr.) 1132
Moscheroschdenkmal in Willstädt 1493
Murray, D. Chr. (†) 1782
Musset, Alfred de 1132, 1201
Nachdruck 76, 1567
„Nation, Die" (Th. Barth) 1060
Nationalbühne 1348
National-Zeitung 1637
Naumann, Heinrich 1060
Nietzsche, Friedrich („Ecce homo") 1636
— und Overbeck 1637
Novák, Ernst 1061
Oesteren, F. W. van 485
Olfers, Marie von 392
Olivier, Juste 839, (Denkmal) 1855
„Opale, Die" (Zeitschr.) 713
Orzeszko, Eliza von 1492
Osborn, Max 1637
Ouida (Louise de la Ramée) 1637
Pantenius, Th. H. 172
Paulus, Eduard (†) 1278
Pelabon, Louis (†) 318
Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller 1421
Pixérécourt, Guilbert de (s. Hund des Aubri)
Pocci, Franz Graf von 1349
Pochhammer, Paul 713
Preisausschreiben: Bechelaren 713, Deutscher Kampf-Verlag 1784, Essen 1637, Freiburg i. B. (Gesch. der Volksliedersammlungen) 1060, Halberstädter Gleimpreis 1060, Hallesche Allg. Ztg. (Lokalroman) 392, Lawson (20000 M. für eine Kritik) 1279, „Woche" (Balladen) 391

Preiserteilungen:
Bauernfeld Preis 485, Goncourt-Preis 636, tschechische Akad. d. Wissenschaft 636
Pserhofer, Artur (†) 838
Puschkarew, Nikolas (†) 712
Rethwisch, Karl 1061
„Revue, Neue" (Zeitschr.) 1783
Riedel, Louis 1348
Rigasche Zeitung 234
Roeber, Friedrich (Denkmal) 173
Romanfabrikation 1784
Rosegger, Peter 1061
Rößler, Carl 485
Saar, Anna („Backfischlieder") 1133
Saar, Ferdinand von (Nachlaß) 636
St. Louis (Deutsches Theater) 981
Salus, Hugo 485
Schade, Oscar (†) 712, Nachlaß 1710
Scheffel, J. V. (Gesamtausgabe) 981
Schiller („Maria Stuart" in Madrid) 563
Schillerdenkmal in St. Paul 1783, in Oggersheim 1710
Schillerbund, Deutscher 1348
Schillerstiftung, Deutsche 1349
Schmidt, Maximilian 1061, (Denkmal) 1493
Schmitthenner, Adolf (†) 838
Schott, Richard 172
Schreyer, Hermann (†) 1636
Schröder, Richard W. H. (†) 980
Schultzky, O. („Schauspiele") 1132
Schweichel, Robert (†) 1278
Schweizer Theater 1060
Seeliger, Ewald Gerhard 392
Seidel, Heinrich (†) 390
Shakespeare: Denkmal in Kronberg 1784, in Weimar 1493; S.-Gesellschaft 981, 1279, S.-Jahrbuch 1637
Société des Romanciers et Conteurs Français 563
Spitteler, Carl 1494
Spoelberch de Lovenjoul, Vicomte de (†) 1636
Stavenhagen, Fritz 173
Stein, Charlotte von (Briefe an Goethe) 1201
Steinmüller, Paul 392
Stern, Adolf (†) 1200
Stirner, Max 1421
Stock, Norbert (†) 1782
Strobl, Karl Hans 713
„Sturmbock" (Zeitschr.) 1349
Stuttgart („Freie Bühne") 485
Suchier, W. 318
Tamm, Traugott 485
Tharaud, Jérome und Jean 636
Theuriet, André (†) 1278
Torrejani, Karl Baron von (†) 1200
Triesch, Friedrich Gustav (†) 1492
Trojan, Johannes 1782
Trübner, Karl (†) 1492
Ulrich, Jakob (†) 75
Urheberrecht 76, 1567 (s. a. Literaturabkommen)
Van Oestéren, F. W. 485
Vorlesungs-Chronik 234, 1202
Wagnerbiographie von M. Koch 173
Walzel, Oskar F. 1566
Wartburgspiele 173
„Warte, Die" (Zeitschrift) 76
Watson, J. (s. Maclaren)
Weber, Beda 1637
Weckfell, Josef (†) 1854
Weimar (Theatermuseum) 981
Weimarer Zeitung 318
Weiß, Albert (†) 1709
Weißenfels, Richard 318
Weisstein, Gotthilf (†) 1420
Weisz, August (†) 317
Wertheimstein, Franziska von (†) 839
Westermann, Friedrich (†) 911
Wihan, Josef 1421
Wilbrandt, Adolf 1566, 1782
Wilhelm, Paul 485
Wochenschrift, Internationale, für Wissenschaft, Kunst und Technik 1132
Wukadinović, Spiridion 1278
Zilcken, Detta (†) 1059
Zweig, Stefan 485

7. Notizen

Bibliotheken, Berliner (P. Hennig) 1058
Bücher, Die meistgelesenen 522 [dazu 715]
Ibsen als Maler 317
Lenau und der Alkohol
Reclam, Philipp 1491
Süddeutschland und die moderne Literatur 710
Zigeuner, Ein Freund der [H. v. Wlislocki] (Helmolt) 1632

8. Meinungsaustausch und Zuschriften

Bücher, meistgelesene 715
Dantestelle, Erklärung einer (A. Luther, S. Aschner, O. Hauser) 78, 321
De Jong van Beek en Donk: „Frauen, die den Ruf vernommen" (Marg. Gallé) 1349
Eulenberg, Herbert: Ritter Blaubart (A. Schnitzler und L. Berg) 563
George, Stefan (A. Verwey, W. Vesper) 564, 715
Gorki, Maxim: „Die Mutter" (Adolf Heß und Arthur Luther) 1855
Hauptmann, Gerhart: „Buntes Buch" (G. Ehrhardt) 984
Hrotsvit in französ. Uebersetzung (F. Norden) 1351
Jerusalem, Wilhelm („Gedanken und Denker") 1062
Interpunktion, Zur Kunst der (H. Nohl und A. Elster) 1205
Keller-Biographien (P. Brunner, H. Mayne) 1638
Kleist-Verballhornung, Eine [Karl Siegens „Käthchen von Heilbronn"] (F. Deibel, E. Kilian) 837, 982
Lafontaine, August, in Amerika (A. H. Goodnight) 1711
Lecomte du Nouy, Mad. H.: Amitié amoureuse (A. Schurig, P. Mahn) 714
Lerberghe, Charles van (Zweig) 983
Lyrik des Auslandes (Hans Bethge) 79
Marionettentheater (H. Ostwald) 485
Maupassants Familie (E. W. Fischer) 982 [vgl. a. 714]
Rétif de la Bretonne (E. Ebstein) 1062
Schnitzlers Produktivität (K. Kraus) 912
Seidel, Heinrich (Leberecht Hühnchen) 984
Thoreau und Bölsche (R. M. Meyer) 1062
Vesper, Will („Die Ernte") s. George
Vilmar als Grossobuch (H. Falkenberg) 1422
Vortragsstil, lyrischer und dramatischer (Albertine Zehme und A. Schnabel) 978, 1134
Wilde-Uebersetzungen (Meyerfeld, Greve, Landauer, Blei) 238, 319

9. Abbildungen

Bierbaum, Otto Julius 1079
Butti, E. A. 1143
Croissant-Rust, Anna 927
Deland, Margaret 15
Diederich, Franz 1361
Droste-Hülshoff, Annette von (Büste von A. Rüller) 70
Evers, Franz 1361
Fischer, Kuno 1596
Freudenthal, Friedrich 1368
Haushofer, Max 9
Heine-Plakette von Luise Staudinger 267
Holzamer, Wilhelm 1795
Hopkinson-Smith, F. 1803
Jensen, Wilhelm 792
Keyserling, Graf Eduard 329
Kierkegaard, Sören 511
Kinderbüchern, Illustrationen aus (Pocci, Richter usw.) 397—406
Kirchbach, Wolfgang 74
Laughlin, Klara E. 1800
Löns, Hermann 1363
Münchhausen, Börries Frhr. von 1359
Oertzen, Georg von 1306
Paul, Adolf 653
Puppentheater (Hans Sachs-Theater in Nürnberg) 252
Reicke, Georg 783
Renk, Anton 1446
Rüschhaus bei Münster i. W. 67
Salus, Hugo 1727
Schauspielerbildnisse des 18. Jahrhunderts (Aus Ph. Stein: Deutsche Schauspieler I) 1653—58
Schillerdenkmal für St. Paul von Ign. Taschner 1438
Schmitthenner, Adolf 1165
Schnitzler, Arthur 578
Sinclair, Upton 20
Söderberg, Hjalmar 1507
Sohnrey, Heinrich 1365
Speckmann, Diedrich 1366
Suse, Theodor 409
Tinayre, Marcelle 999
Trojan, Johannes 1820
Vischer, Fr. Th. 1593
Wassermann, Jakob 545
Wilbrandt, Adolf 1819
Wister, Owen 15
Wlislocki, Heinrich von 1633

Bearbeiter des Registers: Dr. Hans Legband in Kassel

Gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1906

Prinzipien lyrischer Deklamation

Von Richard Dehmel (Blankenese)

Vor einiger Zeit lud man mich ein, in einer literarischen Gesellschaft Gedichte von Goethe zu deklamieren. Da ich kein Vortragskünstler von Fach bin, hielt ich es für erforderlich, mich zunächst ein wenig zu entschuldigen, daß ich ausnahmsweise andere Gedichte als meine eigenen vortragen wollte, und suchte also dies Experiment in einer Vorrede zu rechtfertigen. Allerdings — so etwa lautete meine von manchem Hörer mißdeutete, persönlich mißdeutete Rechtfertigung, die ich deshalb dem Urteil weiterer Kreise zur sachlichen Prüfung unterbreite — allerdings hat man grade goethische Gedichte aus meinem Munde zu hören gewünscht; und ich weiß, meine Vortragsart wird von manchem Kunstliebhaber mehr geschätzt, als mancher Kritiker für gut hält. Ich weiß aber auch, sie entbehrt der technischen Ausbildung, ist also dilettantisch, mag sie auf noch so starken natürlichen Anlagen fußen; und obendrein läuft sie auffällig der deklamatorischen Tradition zuwider. Warum wünscht man mich trotzdem zu hören? Warum werden auch andere Dichter, die keine Vortragskünstler von Fach sind, immer bereitwilliger angehört und wohl gar den Fachleuten vorgezogen? Macht das allein der Eifer der Liebhaber und die Neugier der übrigen Leute?

Daß den Dichtern die Zeit zur Stimmübung fehlt, zur jahrelangen täglichen Uebung, und somit die deklamatorische Technik, das ist begreiflich und verzeihlich. Aber daß wir auch gegen die Tradition verstoßen, gegen fast alle Regeln der Stimm*führung*, in der Betonung der Einzelheiten wie im gesamten Tonfall des Verses, warum wird uns auch das verziehen? und gerade von Kunstfreunden verziehen! Mag sein, weil die Eigentümlichkeit reizt. Aber es gibt doch Dutzende vollkommen geübter Rezitatoren, die jedes Gedicht ganz eigentümlich, ja oft ganz sonderbar eigentümlich, mit allen möglichen Accenten ausstatten und sich dabei doch musterhaft an die herkömmliche Phrasierung halten. Weswegen tun das die Dichter nicht? Etwa durchweg aus Unfähigkeit? Aber woher dann auf einmal die Mode, daß man uns mehr und mehr hören will, und nicht bloß wie wir uns selbst deklamieren, sondern nun sogar schon den klassischen Goethe!

Vielleicht ist es doch keine bloße Mode. Vielleicht lebt in der Gegenwart noch ein altvererbtes dunkles Gefühl, daß im lyrischen Vers Geheimnisse stecken, die ganz nur der Dichter verlautbaren kann. Vielleicht ahnen gerade die Kunstfreunde, daß eine natürliche Nötigung obwalten muß, wenn wir durchweg mit unsrer Vortragsart gegen das Herkommen verstoßen. Das nämlich tun wir keineswegs aus dilettantischer Fahrlässigkeit, sondern mit einer zwar unwillkürlichen, aber sehr kunstbewußten Absicht, die aus denselben Instinkten stammt wie die lyrische Poesie urselbst. „Verstoßen" sollte ich überhaupt nicht sagen, sondern lediglich unsre Abweichung von der Gewohnheit feststellen. Und von deklamatorischer Tradition läßt sich hier eigentlich auch nicht reden; denn für Lyrik ist sie noch gar nicht vorhanden, wenn auch vielleicht in der Bildung begriffen. Vorhanden sind zwar mehr als genug Deklamatoren und Deklamatrizen, die sich einbilden, eine Tradition zu befolgen; es ist aber höchstens eine Konvention, kaum älter als ein knappes Jahrhundert, und überdies eine Pseudokonvention, denn sie ist nicht aus der lyrischen Poesie entsprungen, sondern ein Bastardkind der dramatischen Muse. Das läßt sich geschichtlich leicht nachweisen; und mancher, glaube ich, wird sich dann wundern, ein wie modernes Extraprodukt die heute übliche Rezitation von lyrischen Gedichten ist.

Die Antike, wenigstens die hellenische, hätte sich gar nicht vorstellen können, daß ein poetischer Vortrag ohne musikalische Begleitung je als vollkommener Kunstgenuß gelten würde; sie hätte ihn wahrscheinlich als barbarisch empfunden, mindestens als böotisch, allerdings sehr mit Unrecht, denn gerade die barbarischen Völker können sich eine Verswirkung ohne musikalischen Rhythmus auch heute noch nicht vorstellen. Nicht bloß der lyrische Vers, auch der epische und dramatische, ja sogar das didaktische Epigramm, das wir kaum noch als Poesie empfinden, offenbarte sich dem griechischen Ohr nur in getragenen Tönen würdig, in einer gesanglich gedehnten Deklamation, mehr oder weniger gesanglich, je nach der poetischen Gattung eben, aber immer ganz und gar getragen von einer instrumentalen Komposition. Das sind bekannte Dinge; weniger bekannt jedoch ist die Tatsache, daß auch das ganze Mittelalter, bis über die Renaissance hinaus, den Vortrag lyrischer Verse ohne Musik nicht gepflegt hat. Bei den romanischen Völkern blieb die antike Tradition im christlichen Kirchengesang lebendig und trieb allmählich auch die welt-

liche Dichtung zur Erfindung neuer Singweisen an; und bei den germanischen Stämmen war, ganz wie im alten Griechenland, der Dichter ja von jeher zugleich der Tonsetzer gewesen, der Barde, der Sänger und Harfenspieler.

So kam es, daß seit der Blütezeit der mittelalterlichen Dichtung bis in das 17. Jahrhundert hinein die Lyrik stets in Verbindung mit einem musikalischen Tonsatz auftrat, Gedichte öffentlich immer nur als Gesänge vorgetragen wurden. Bis öffentlich nichts davon übrig blieb als der gewöhnlichste Bänkelsang. Denn nun folgt das bekannte dürrste Kapitel in der Geschichte der lyrischen Poesie. Zuerst die allgemeine Brachzeit nach der Erschöpfung der Gemüter durch die kirchlichen Reformationskämpfe. Dann die vernünftelnde Aufklärungszeit, die zwar die feineren Geister für die politischen Revolutionen stählte, die poetische Produktion aber nur zu allerlei Spitzfindigkeiten reizte: die Zeit der witzigen Fabeln, der Lehrgedichte, der bloßen Betrachtung der Gefühle, in zierlicher oder schwülstiger Art. Und als endlich Genies und Talente kamen, die aus dieser geistreichen Prüfung des Seelenlebens neuen Stoff für echte Gefühlsdarstellung schöpften, als schließlich Goethe den Sturm und Drang in sinnlichster Fülle harmonisierte: da hatte sich eben zugleich die Lyrik selbstherrlich von der Musik getrennt, war ihre eigenen Wege gegangen, und die nicht minder selbstherrliche Schwester vermochte ihr vorerst nicht zu folgen. Das musikalische Lied, selbst die Arie, war auf einer verhältnismäßig simpeln Gefühlsbahn weitergeschritten, auf der sogar Beethoven noch verharrte; und es dauerte beinahe fünfzig Jahre, bis sich die Tonkunst hinlänglich — später vielleicht auch allzu hinlänglich — den komplizierteren Motiven der neuen Wortkunst anbequemte.

Inzwischen aber war das lyrische Wort doch gleichfalls für die Wirkung aufs Ohr bestimmt, war seiner rhythmischen Natur gemäß nicht bloß fürs geistige Ohr geschrieben, wollte nicht bloß im stillen gelesen sein wie irgend ein prosaisches Schriftwerk, sondern als sinnlich klangvolles Wortwerk in seiner ganzen Schönheit erhört werden; und so geriet es, nach einiger Frist, von den eifrigen Lippen der Dilettanten in den zünftigen Mund des Schauspielers. War er allein doch damals im öffentlichen Besitz einer rein poetischen Vortragskunst, nachdem sich die dramatische Dichtung schon in der Renaissance, zum Teil auch schon im alten Rom, von der Musik geschieden hatte. Und so ist es fast bis heute geblieben; denn auch die Rezitatoren, die nicht Berufsschauspieler sind, kamen bis in die neueste Zeit — bis eben wir neuesten Dichter begannen, uns öffentliches Gehör zu verschaffen — durchweg aus der dramatischen Schule.

Was aber ist für den lyrischen Vortrag aus dieser mimischen Adoption im Lauf des Jahrhunderts herausgekommen? Hat sich aus jener eigenwilligen Scheidung der Schwesterkünste eine selbständige, gattungsreine Vortragskunst für die poetische Lyrik entwickelt, wie etwa der Konzertgesang für die musikalische Lyrik? Haben wir einen deklamatorischen Stil für den lyrischen Satzbau, wie etwa der dramatische Satzbau von einem perfekten Deklamator — ich denke z. B. an Strakosch — auf seinen organischen Rhythmus hin angepackt wird, fast organischer als auf der Bühne? Mir scheint, nein! Mir scheint, der Schauspieler trägt uns lyrische Harmonieen so vor, als wären es lauter dramatische Monologe: momentane Affekte, sentimentale Fragmente. Und wenn er das noch wirklich ganz täte! Dann würde er sich, kraft seiner mimischen Natur, vielleicht in die Stimmung des Dichters hineinfühlen, aus der heraus die lyrische Harmonie, wenn auch nicht geboren, so doch erzeugt wird; er würde, wenn auch noch nicht die Kunstform, doch wenigstens die Naturform erfassen, die in der gesamten lyrischen Gattung als musikalische Inbrunst steckt, und die Goethe einmal kategorisch — notabene in seiner reifsten Zeit, in den Noten zum West-Oestlichen Diwan — als die „enthusiastisch aufgeregte" bezeichnet hat.

Aber das gerade tut der Schauspieler nicht. Er hat eine blasse Ahnung davon, daß die wahre Natur noch nicht wahre Kunst ist; und so deklamiert er uns lyrische Verse mit einer schwungvoll gespreizten Gemütsruhe, die vermutlich die Erhabenheit des dichterischen Geistes über die Welt der Gefühle andeuten soll, tatsächlich aber nichts weiter ausdrückt als die schnöde Ueberhebung des Deklamators, meist schlechterdings rhetorisch wirkt und bestenfalls für epischen Vortrag passen würde. Das ist indes noch nicht alles. Denn diese pseudopathetische Phrasierung, die bei völlig konsequenter Technik das lyrische Gedicht als Ganzes ganz und gar totschlagen würde, muß er doch nun im einzelnen irgendwie beleben; und so durchsetzt er die Strophen und Verse mit allerlei dramatischen Accenten, psychologischen Pointen, markierten Charakterposen, frappanten Situationseffekten, bis schließlich jede rhythmische Harmonie, jede organische Komposition des Vortrags, selbst jene episch-rhetorische, durch und durch *zersetzt* ist.

Ich leugne selbstverständlich nicht, daß sich auf diese Weise recht starke Wirkungen erzielen lassen, zuweilen sogar echt starke, gewissermaßen natürliche Wirkungen; es gibt ja mancherlei Gedichte, in denen die lyrische Naturform mit der epischen und dramatischen organisch zusammengegliedert ist, z. B. in vielen Balladen, und selbst rhetorische Elemente können sich mit poetischen durchaus harmonisch verbinden, besonders in Strophen mit „freiem" Rhythmus. Aber gerade daran ist schon zu merken, daß es hier eine *Kunst*form zu wahren gilt, ein stilistisches Prinzip zu begreifen, eine deklamatorische Norm zu schaffen; denn selbst das dramatisch wechselvollste oder episch ruhevollste Gedicht bleibt doch im Grunde ein lyrisches Werk. Diesen lyrischen Grundton wollen wir hören! Er darf nicht übertönt werden von vorlauten Betonungen einzelner Motive, und erst recht nicht von unmotiviertem Pomp des äußeren Gesamtklanges. Wir wollen den innersten Zustand der Seele wahrnehmen, der all die natürlichen Motive, die diesen Zustand angeregt haben, zum rhythmischen Kunstwerk zusammenfaßt: jene *ekstatische Vibration*, die in jeder Kunst ihr organisches Spiel treibt, die aber nur im lyrischen Rhythmus *alle* Organe der Seele *gleich* stark spannt, gleichermaßen Gefühl wie Geist, Auge wie Ohr nach innen verknüpft. Das ist das Wesen der lyrischen Harmonie, und das vor allem wollen wir wahr-

nehmen. Es herrscht selbst über die Phantasie; es ist nicht etwa der sogenannte schöpferische Rausch des Künstlers, nicht dieser phantastische Aufruhr der Sinne, den die Wissenschaft mit dem Wahnsinn vergleicht. Wir sind keine raffinierten Barbaren, die mit grausamer Wißbegier die Geburtswehen des Dichters belauschen wollen; uns fesselt gerade im Gegenteil die unerforschliche Energie, die aus diesen persönlichen Schaffensnöten ein allgemeines Genußding formt.

Von ihr vor allem, mag man sie übersinnlich oder göttlich oder sonstwie nennen, wollen wir einen Hauch verspüren. Wir wollen nicht von Affekt zu Affekt, von Situation zu Situation in ein Chaos deklamatorischer Kontrast-Kunststücke gestürzt werden; selbst beim lautesten Aufschrei der Empfindung wollen wir noch an die Stille gemahnt sein, die unter der tiefsten Leidenschaft wie über der höchsten Seligkeit zittert, an den ätherischen Kosmos in uns. Wir wollen im gesprochenen Wort den geheimen Gesang der Inbrunst vernehmen, der hinter all den Einzelgefühlen als Akkord des ganzen Gemütes erbraust. Und wenn dies Brausen so innig ist, daß es nur noch wie ein scheues Echo zu den äußeren Sinnen sprechen darf: „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" — dann wollen wir ein solches Gedicht überhaupt nicht in großen Sälen hören, es sei denn in Musik umgestaltet. Denn jener Gesang im gesprochenen Wort soll nicht in verstellten Singsang ausarten, nicht in ein scheinbar gefühlvolles, gänzlich gemütleeres Lautgeschwelge; es soll uns ja aus dem Schwarm der Gefühle in eine klarere Sphäre entrücken, in jenen Bannkreis rein rhythmischer Kräfte, der den aufgeregten Geist des Dichters in künstlerisch lauschende Spannung versetzte. Diese rhythmische Spannung wollen wir spüren, die für jedes Gedicht eine andere ist, die eigens zwischen dem Wortlaut schwebt, die den ganzen Satzbau der Strophe bestimmt wie das Silbenmaß des einzelnen Verses, bis in die feinste Schwankung des Tonfalls, bis aufs Klanggewicht des flüchtigsten Taktteils. Kurz, wir wollen im ganzen mehr Hingerissenheit, im einzelnen mehr Verhaltenheit spüren, als der dramatische Deklamator in seine Stimme zu legen gewohnt ist. Wir, d. h. wir Dichter!

Ich meine, wir haben hier etwas mitzureden, trotzdem wir nur Dilettanten der Vortragskunst sind. Und solange die Fachleute dieser Kunst ihre konventionelle Technik noch für ein Universalrezept halten, solange sie noch nicht begriffen haben, daß auf dem Podium des Zuhörersaals eine andere Stimmführung nötig ist als auf der Bühne des Zuschauerraums, solange nicht alle viel gründlicher, als es von einzelnen schon versucht wird, einen eigens der Lyrik angepaßten deklamatorischen Stil ausbilden: solange ist es auch wohl verzeihlich, wenn die Dichter nach Kräften mitdeklamieren. Und gerade an Goethe, der die Lyrik gleichsam auf eigene Füße gestellt hat, uns aber selbst schon fern genug steht, daß seine damals neumodischen Harmonieen heute als altgewohnte erscheinen: gerade an denen kann der Deklamator ohne Gefährdung des Dichters erproben, ob er die instinktive Kraft hat, den Hörer mit diesen gewohnten Klängen wieder so ungewohnt zu bewegen, wie sie wohl einst den Dichter bewegten.

* *

Ich kann ein Nachwort nicht unterlassen. Auf was für Mißverständnisse solche prinzipiellen Erörterungen selbst bei wohlmeinenden Interessenten stoßen, zeigte mir eine Entgegnung, die kürzlich von der bekannten Ibsen-Darstellerin Albertine Zehme im „Tag" veröffentlicht worden ist. Bei aller Anerkennung meiner reformatorischen Absicht wird mir da nachgesagt, ich habe mich zu der Folgerung verstiegen, daß „der Schauspieler zum Vortrag von Lyrik nicht berufen sei". Das ist mir gar nicht eingefallen. Ich habe niemals behauptet, daß der Schauspieler nicht lyrisch deklamieren könne; ich habe lediglich gesagt, daß er es in der Regel (einzelne Ausnahmeversuche gab ich selber ausdrücklich zu) unter dem Formzwang seiner gewohnten Technik nicht tut. Daß die Technik der deklamierenden Dichter, z. B. auch die meine, in der Regel unzulänglich ist, stellte ich gleichfalls selber sehr deutlich fest und wollte eben nur nachweisen, wodurch unser Dilettantismus trotzdem die Sprechkunst der Fachleute aus dem Feld schlägt. Auf den Kernpunkt meiner Darlegungen ist die Dame überhaupt nicht erst eingegangen, nämlich auf die Notwendigkeit, einen Stil für lyrische Deklamation auszubilden, im Unterschied vom dramatischen Stil. Der dramatische Darsteller darf und muß seine Einzelrolle in jedem Moment so sehr wie möglich zur Geltung bringen, und nur der Regisseur nötigt ihn zu einigen wenigen gnädigen Rücksichten auf das Gesamtgefüge der Dichtung; der lyrische Vortragskünstler dagegen darf gerade die einzelnen Momente nicht mit vollem Effekt in Szene setzen, er muß in jedem Augenblick sein eigener Regisseur sein, der hinter den Kulissen mit aller Macht aufs dichterische Ganze geht. Hauptgrund dieses Unterschiedes ist: die dramatische Spannung geht überwiegend auf Wirkung durch sichtbare Reize aus, die lyrische wirkt durch Unsichtbares.

Max Haushofer

Von Carry Brachvogel (München)

Der Name Max Haushofer ist dem großen Publikum bis heute ziemlich unbekannt geblieben. Kein Wunder! — denn er ist ein deutscher und ein tiefer Dichter. Wär's anders, hätt' er es längst zu einem Klüngel mit Posaunenstößen gebracht, zu Auflagen und billiger Unsterblichkeit für die nächsten fünf Jahre. So aber wird's mit seinem Ruhm wohl noch gute Wege haben . . .

Eigentlich hätte ich das Wort „tief" lieber nicht wählen sollen, denn „tief" heißt heutzutage meist: unklar und langweilig sein. Haushofer ist keines von beiden, sondern ebenso gedankenreich wie amüsant, Romantiker, Philosoph und Humorist zugleich. Mit einem bald lachenden, bald beißenden Humor an Altmeister Wilhelm Busch gemahnend, steigt seine düstere, weiche Art doch immer wieder hinab zu den Müttern, wo die qualvollsten Rätsel der Lösung harren, und der Sturm der Welt-Esche braust durch sein Saitenspiel . . .

Max Haushofer ist ein münchener Kind, im Jahr 1840 an der Isar geboren. Den „Zivil-registern nach ist er in den allernormalsten Verhältnissen zur Welt gekommen, in der Ehe des Malers Haushofer, von dem die neue Pinakothek in München eine schöne Landschaft besitzt. Aber ganz so nüchtern-normal war's doch auch nicht. Der Vater ein Künstlerblut, die Mutter aber kam von der Frauen-Insel, von jenem winzigen, verträumten Eiland im Chiemsee, an dem erst das letzte Jahrzehnt ein bißchen moderne Reisekultur angespült hat. Bis dahin, und gar erst sechzig, siebzig Jahre zurück, lag Frauenchiemsee in der Hut der Kampenwand und des Nonnenklosters, unverändert, schwer erreichbar, wie sie vor mehr als einem Jahrtausend gewesen, da der Bayernherzog Thassilo den Grundstein des frommen Baues in die Erde senken ließ. Von beiden so verschiedenartigen Eltern hat der Sohn Anlagen und Neigungen übernommen: vom Vater Gemüt und Phantasie; von der halbbäuerlichen Mutter, von ihrer Rasse, die seit Jahrhunderten im gleichen Boden wurzelte, kam ihm die tiefe, mystische Zusammengehörigkeit mit dem Elementaren. In ihrer von Sagen und Erinnerungen umsponnenen Heimat lernte er zuerst, nicht aus Büchern, sondern aus den Geschehnissen des Tages, daß es ein Tief-Geheimnisvolles ist um das Wesen der Natur. Starke Instinkte von Urväterzeiten her dankt er ihr und nicht zuletzt wohl auch ihrer zähen, praktischen Nüchternheit die Erkenntnis, daß gerade eine überreiche Phantasie und ein begehrlicher Geist sich nicht nach Wolkenkuckucksheim versteigen, sondern im Leben ein starkes Gegengewicht suchen sollen gegen die Gefahren des sogenannten freien Künstlerberufs. So wurde denn der junge Max nicht Dichter, sondern — Nationalökonom, las ein Jahr lang als Privatdozent an der Universität München, bis er dort an die technische Hochschule berufen wurde, an der er noch heute liest und Examen hält. Volkswirtschaft und Poesie — Erfindung und Statistik — kastalischer Duell und Alkoholverseuchung — lauter Gegensätze, die einen anderen wirr und unfähig gemacht hätten zum Dilettanten auf realem wie auf abstraktem Gebiet. Bei Haushofer ging es gerade umgekehrt. Für ihn vermählen sich die Gegensätze, daß sie die reinste Ehe-Harmonie geben und ihrem Bunde das wundersame Kind entspringt, das seine Geschichten aus Hölle, Erde und Himmel zusammenfabelt und dennoch nie ins Unwahrscheinliche verfällt, immer nur ins Wunderbare. Nachdem der junge Haushofer mit vierundzwanzig Jahren einen Band Gedichte veröffentlicht hatte, schwieg seine Muse schier jahrzehntelang. Mit Haut und Haaren scheint er seiner realen Wissenschaft verfallen, und die Titel der Bücher, die er jetzt erscheinen läßt, haben nichts vom Duft des Parnaß an sich: „Der landwirtschaftliche Kredit", „Zukunft der Arbeit", „Lehr- und Handbuch der Statistik" usw. In den Mußestunden und Ferien greift er nicht zur Feder oder gar zur Leier, sondern zum Rucksack und zum Eispickel.

Die Gigantenhäupter der Alpen reizen ihn, die silbernen Geheimnisse der Gletscher. Fräulein Aventiure, der Wagemutigen, schaut er immer wieder tief in die blitzenden Augen, daß sie ihm lockend zusingt:

„Zum Gipfel des Schreckhorns,
Dem schwindelnd blauen,
Helf ich den Kletterern
Eisstufen hauen.

— — — — — — — — — — —

Und wer mich liebt, den halt' ich umfaßt
Mit kühner Neugier und wagender Hast."

Weil er sie viel mehr geliebt hat, als einem deutschen Gelehrten zukommt, der ja von Gottes und der „Fliegenden Blätter" wegen nur griechische Scharteken und den in Gedanken stehengebliebenen Regenschirm kennen darf, hat sie ihm auch unendlich viel mehr gegeben als die momentane Freude am Sport oder einer bezwungenen Gefahr. Was er auf dem Eiland des Chiemsees nur träumend geahnt hatte, das deutete sie ihm zu pathetischen Wirklichkeiten, erfüllte seine jugendliche Dichterseele mit Firnluft, mit den Spiegelungen unerhörter Schreckniße und dem Atem der Unendlichkeit. — — Doch immer noch erscheinen die Bücher mit den nüchternen, volkswirtschaftlichen Titeln. In geheimnisvollem Schlummer reift langsam seine Dichterkraft heran, nur eine spärliche Frühernte bietend, weil sie alles auffammelt und aufspeichert für eine verschwenderische Sommer- und Herbstespracht . . .

Da endlich, im Jahre 1886, erscheint seine erste große Dichtung, die auch gleich zeigt, daß sein Platz nicht bei den Vielen, sondern bei den Wenigen, nicht bei den Berufenen, sondern bei den Erwählten ist: „Der ewige Jude. Ein dramatisches Gedicht". Den Inhalt dieses Werkes mit all seinen Reichtümern, Schönheiten, tieferschütternden und spöttisch lächelnden Gedanken auch nur in den flüchtigsten Umrissen wiederzugeben, ginge weit über den Rahmen dieses Aufsatzes und über die Darstellungsmöglichkeiten eines Erzählers hinaus. Am besten ist es schon, dem Dichter selbst das Wort zu geben:

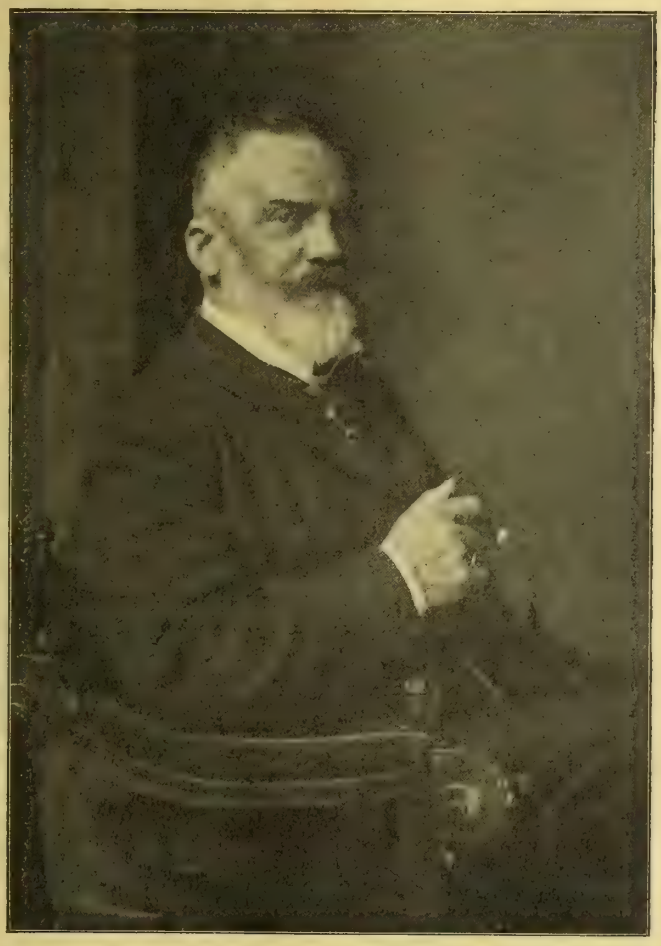
„. . . Mein Ahasver,
Der ist schon längst kein Jude mehr.
Ganz konfessionslos ist das alte Haus;
Es ward einfach ein armer Mensch daraus.
Ein armer Mensch! der ärmste! denn er trägt
Den alten Jammer unentwegt
Aus einem in das andere Jahrhundert,
Daß sich der Fels, auf dem er ruht, verwundert.
Doch Mitleid ist's nicht eigentlich,
Was ich für ihn erwecken will! Für mich
Ist sein geheimnisvolles Los
Erbärmlich und doch riesengroß,
Ist menschlich und doch weltentrückt,
Daß Schauer oft mein Mitleid unterdrückt.
Ich sehe den Unsterblichkeitsgedanken
Verkörpert durch die Weltgeschichte schwanken,
Als geisterhaften Greis, Erlösung suchend,
Mit glüh'ndem Blick sich und die Welt verfluchend.
Ein Götterschicksal ist's, in Staub gekleidet,
Bewundert und beklagt, verwünscht, beneidet." —

Wir sehen Ahasver zuerst zur Zeit der Völkerwanderung in der Nähe des heutigen Salzburg, wo er vergeblich versucht, sich zu tausendjährigem Schlaf in den Untersberg einzuschleichen. Wir treffen ihn wieder auf dem Gipfel des Sinai, die Trümmer der Gesetzestafeln Mosis mit prachtvollem Hohn übergießend:

„Hier steht's. Nur Einen Gott sollst du verehren,
Natürlich! der es schrieb, der mußte sich
Vor allem als die höchste Kraft erklären.

Er mußte sagen: erst komm' ich!
Kein Bild, kein Gleichnis duldet er von sich;
Zu leicht verzerrt ein frevler Spöttergeist
Zur Fratze, was die Einfalt göttlich preist.

Nicht eitel sollst du Gottes Namen nennen!
Von selbst versteht sich das! Was soll's bedeuten,
Gedankenlos genannt zu sein von Leuten,
Die einen nur vom Hörensagen kennen? —
— — — — — — — — — — — — — —
Du sollst nicht töten! Schön gedacht!
Wer aber hat den Tod gebracht?
Wer schuf den Blitz, der aus den Wolken zückt?
Wer rollt den Bergsturz nieder, der erdrückt?
Wer bäumt die Wogen, die verschlingenden?
Wer sendet Fieber, die todbringenden?
Wer gab der Schlange giftgen Zahn?
Wer wies dem Mörder Samum seine Bahn?
Wer schenkte dieses alles seinen Lieben?
Er tat es, er, der dies Gebot geschrieben!"



Max Haushofer

Am Ufer des Roten Meeres ergeht die Lockung an ihn, eine neue Blut- und Feuerreligion zu gründen; mit spöttischem Lächeln weist er den werbenden Geist an Mohamed. Auf den Trümmern des eben von den Türken eroberten Konstantinopel tritt er unter alle dort versammelten Dämonen der Menschheit, die ihren Herrn und Meister — den Tod — erwarten, der eben dem letzten Griechenkaiser den Gnadenstoß gibt. Als reichen Raritätensammler kennen ihn die kunstfreudigen Kardinäle der Renaissance. In der Gegenwart heißt er Markus Schwarz, Rentier aus Leyden, ist ein charmanter, älterer Herr, sehr beliebt ob seines Reichtums und seines witzigen Tiefsinns; schade nur (sagen seine Bekannten), daß er an der fixen Idee leidet, der ewige Jude zu sein . . . Mit ihm wandeln und verwandeln sich durch Jahrtausende Minne, Saelde und Aventiure — Liebe, Schicksal und Abenteuerlust, in jeder neuen Gestalt die urewige Rätselfrage ergänzend, die er selbst darstellt.

Man sieht, daß sich Haushofer nicht mit Kleinigkeiten abgibt. Ob Hans und Grete sich kriegen oder nicht, ob Hans Konflikte mit seinem Gymnasiallehrer hat oder Grete vergeblich nach Mütterlichkeit schreit, ist ihm ganz gleichgiltig. Dichterisch gelten für ihn nur die ewigen und die letzten Dinge: Werden und Vergehen, Sein des Daseins, unerschütterlicher Glaube an die Wiederkehr aller Dinge (aber keineswegs im spiritistischen Sinn!!), unlöschliche Sehnsucht nach der Vermählung mit dem All und ebenso unlöschlich die schwermütige und dennoch strahlende Zuversicht, daß nur in der Umarmung des Alls die Menschheit sich vollendet — das sind die Grundtöne, die immer wieder, bald ernst, bald heiter, durch Haushofers Dichtungen ziehen.

Nicht weniger reich als „Der wige Jude" klingen die vier Jahre später erschienenen „Verbannten" von dieser übermenschlichen Sehnsucht, diesem dämonischen Grübeln und dieser erlösenden Hoffnung wieder. Diesmal ist's kein Gespenst, das menschlich unter Menschen schreitet, sondern ein junger Arzt erlebt das Bunt-Gespenstische während seines Urlaubs am Bodensee. Er kommt, durch einen Zufall geführt, als Logiergast nach Schloß Seerieden, zur Fürstin Ildeglante, die auf dem Saturn geboren und wegen ihrer Liebe verbannt worden ist. Ihre Gespielinnen sind reizende, moderne junge Damen, deren Namen aber schon verraten, daß sie in Wirklichkeit Ewigkeits-Hexen sind: Alrune, Brunhilde, Sirene, Viviane, Russalka, Circe, Herodias. Jede Nacht, wenn der junge Arzt sich zur Ruhe gelegt hat, holt ihn sich eine andere zu phantastischer Weltenfahrt, mit ihm über alle Grenzen des Raumes und der Zeit in anmutigem Galopp hinwegsetzend. Als die Fürstin endlich den Mann wiederfindet, dessen Sehnsucht ihr vom Saturn nach durch alle Sphären und Zonen gefolgt ist, versinkt das Schloß, und der Arzt merkt, daß er

nur eine Stunde im Segelboot verträumt hat, ganz anders und doch ganz ähnlich wie der Mönch von Heisterbach . . .

„Mir ist, als hätte ich hier was erlebt,
Das traumgleich mir durch meine Seele schwebt.
Mir war, als hätte mich etwas gemahnt
An eine Welt, die keine Seele ahnt;
Als wären Boten aus entlegenen Fernen
Zu mir gekommen, Boten von den Sternen.
Laßt ab, Gedanken, euch mit solchen Fragen
Nach einem Unerforschlichen zu plagen!
Ein Heimweh gibt es offenbar
Nach einem Dasein, das einst war
Und wieder sein wird. Wenn es uns befällt
Vergessen wir auch diese Welt.
Und will man mich ob dieser Träume tadeln:
Ich weiß doch, wie sie die Gedanken adeln.
Was dieses Leben auch versprach
Und hielt: das Größere kommt noch nach."

Zwei Bände kleinerer Erzählungen erschienen dazwischen. „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits" (ein moderner Totentanz) und „Allerhand Blätter". Die Bilder aus Diesseits und Jenseits sind von einer schweren purpurnen Schönheit, die keiner vergißt, der ihr je ins Antlitz geschaut hat. Ein Meisterstück geradezu „Die Ziffern der Verzweiflung", in dem der Dichter von einem feierlichen Sterbetempel erzählt, wo bei den Klängen einer süßen Musik, mit dem Ausblick in eine blühende Landschaft, jeder, dem das Leben zur Last geworden ist, aus goldenem Becher einen schmerzlosen Tod schlürfen kann. Heiterer sind „Allerhand Blätter", darum aber nicht weniger reich an Gehalt und Originalität der Idee. „Die Reise mit dem Unmöglichen" gehört zu den bizarrsten, lustigsten und geistreichsten Einfällen, die je in einem romantischen Hirn aufgetaucht sind. Erzählen läßt sich's kaum, man muß es schon lesen, wie der deutsche Professor mit dem reizenden Fräulein „das Unmögliche" im Coupé zusammentrifft, wie sie ihm die tollsten Dinge vorflunkert und vorzaubert und persönlich doch nur für das Alltägliche schwärmt, für eine Novelle, in der ein Assessor Griessuppe und Rindfleisch ißt; — denn für sie ist eben das Alltägliche außergewöhnlich. Man muß schon aus eigener Anschauung ihren laufenden Muff kennen lernen und ihre Zeichenversuche: „Die letzten Stunden der Kohlensäure", „Das Nirvana im Bade", „Besuch der Quadratwurzel bei ihrer Großmutter"; man muß schon mit ihr und dem Professor auf dem Meridian von Feldafing spazieren gehen, der dann plötzlich abreißt, oder mit ihnen erschüttert vor dem unbekannten Selbstmörder stehen, der sich schließlich als der 21. Dezember entpuppt. „Ich hab mir's gleich gedacht (sagt „das Unmögliche"), daß sich der arme Kerl wegen unbefriedigten Ehrgeizes erhängt hat. Muß man nicht Mitleid mit solch einem Tag haben? Frisch und fröhlich kommt er in die Welt hereingesprungen, voll der glänzendsten Hoffnungen. Er wartet und wartet, aber es kommt nichts: keine Schlacht, kein Friedensschluß, keine große Erfindung, kein Attentat. Wenn es einmal Mittag wird und noch nicht einmal ein berühmter Mann gestorben ist, wird es dem Tag allmählich Angst. Es wird Abend, Nacht, und noch immer kommt nichts, und Schlag zwölf Uhr mitternachts muß er fort, sang- und klanglos für ewige Zeiten . . ." Man muß selber dem Vernunftprotzen begegnen, einem Frosch, so groß wie ein Kalb, der im 49. Band der „Preußischen Jahrbücher" liest und schließlich das reizende Unmögliche verschlingt . . .

Im letzten Jahr erschien „Prinz Schnuckelbold", eine Märchendichtung, von echter Romantik erfüllt und zugleich sprühend von Geist, Laune und bezauberndem Humor. Diesmal erzählt Haushofer die Geschichte eines häßlichen Prinzen, der um seiner Mißgestalt willen Glück und Krone verliert, aber durch tragische und komische Erlebnisse hindurch den Weg zum Elbenwalde findet, wo seiner die Erlösung harrt. Ein Trunk aus dem Zauberquell wandelt ihn zum strahlend-schönen Jüngling, der eine Minute lang befreit und entzückt sein eigenes Bild im Bache betrachtet und in seinem Glück des Drachen nicht achtet, der ihn hinterrücks mit der Tatze erschlägt.

Man müßte das ganze kleine Buch abschreiben, wollte man eine vollkommene Vorstellung seiner Anmut und seines Tiefsinns geben. Es sind Verse darin, die sich den besten von Wilhelm Busch an die Seite stellen lassen:

Das Los der Edlen ist's auf Erden,
Mitunter abgeschubt zu werden.

Wenn Liebe sie betört, entgleisen
Selbst Leute aus den besten Kreisen.

Vermindert wird des Mannes Kraft,
Wenn er sich einen Rausch verschafft;
Und auch die Kater, die gemeinern,
Sind nicht geeignet, zu verfeinern.

Skandal zu machen, ist nicht schwer,
Doch kommt er auch von ungefähr!

Das Kapitel von der Frau Automobilia, bei der der Prinz als Groom bedienstet ist, bis ein eifersüchtiger Verehrer ihn durch Banditen entführen läßt, ist von geradezu überwältigendem und dennoch feinstem Humor:

„Nach vierzehn kummervollen Tagen
Bestieg sie trauernd ihren Wagen
Und fuhr mit tränenfeuchtem Blick
Nach Deutschland wiederum zurück.
Doch als sie auf den Brenner kam,
Sprach sie zu sich: ‚Nun hatt' ich Gram
Genug; ich denk', ich suche mir
Jetzt einen Reiteroffizier.'"

Doch durch allen Humor, durch allen kecken Uebermut tönt wieder zum Schluß der feierliche Glockenklang erhabener Sehnsucht, die dem mißgestalteten Prinzen die Worte rührendsten Ungestüms eingibt:

„Nun rauscht mir hier der Schönheitsborn!
Und wenn der Hölle ganzer Zorn
Dahinter mir Verderben dräut:
Von diesem Borne trink' ich heut!
Wenn ich an diesem Trank verderbe:
Die Schönheit ist's, an der ich sterbe!"

In den zwanzig Jahren, die seit dem Erscheinen des „Ewigen Juden" verstrichen sind, ist die Schöpferkraft seines Dichters nicht schwächer, nein, eher stärker geworden. Größer noch als zuvor scheint sein Blick, der, über die Hochgewitter-Atmosphäre der Jugend hinaus, in eine heitere, kühle Ferne schaut, in der es kein Grübeln mehr gibt,

nur noch ein tiefstes Wissen, ein sonniges Verstehen und ein lächelndes Verzeihen . . .

Reich war die Gabe, die sein Sommer uns brachte. Voll freudiger Hoffnung dürfen wir die Edelernte seines Herbstes erwarten.

Amerika im Spiegel seiner Romane

Von A. von Ende (New York)

Der normaläugige George Bernard Shaw sagte vor einigen Jahren im Vorwort zu seinen „Plays for Puritans" von den Durchschnittsbesuchern englischer Theater: „Die Frauen sind in der Mehrzahl . . . sie haben weder des Philosophen Ungeduld, sich der Realitäten zu bemächtigen, noch des Sportmanns Sucht nach heftiger Handlung, noch die satte, erfahrene und ernüchterte Sinnlichkeit des reichen Mannes . . . Sie lesen viel und sind im Narrenparadies des populären Romans zu Hause. Sie lieben den hübschen Mann und die hübsche Frau und wollen beide in fashionabler Kleidung und köstlicher Muße gegen einen Hintergrund von Empfangszimmer und Garten posiert sehen — verliebt in einander, aber sentimental, romantisch, immer Gentleman und Lady."

Diese Charakteristik des Theaterpublikums, das in England in dramatischen Angelegenheiten den Ausschlag gibt, trifft fast wörtlich auf das Leserpublikum zu, das jahrzehntelang die Taktik der amerikanischen Verleger und Redaktionen bestimmt hat. Vergebens erhoben junge Stürmer und Dränger ihre Stimmen gegen das Familienblattideal, gegen die Herrschaft der höheren Tochter, deren Ohr nicht zu beleidigen das einzige Streben der Autoren zu sein schien, die vor dem redaktionellen Richterstuhl Gnade fanden. Es mag sein, daß die agitatorische Tätigkeit dieser Jugend, die auch hier „dem Umschwung vorangeht — wie unter einer Fahne —", die Wandlung im Geschmack des Publikums beschleunigt hat. Unzweifelhaft aber hätte sie auch ohne irgend welche Agitation stattgefunden. Denn sie hat Schritt gehalten mit der politischen und ökonomischen Entwicklung des Landes.

Wir leben in einer Aera der Untersuchungen und Enthüllungen. Sie mögen heute im Sande verlaufen, morgen aber werden sie wieder aufgenommen und übermorgen erfolgreich zu Ende geführt werden. Denn das Volk hat nun einmal begonnen, an politischen Mißständen und ökonomischen Mißverhältnissen Kritik zu üben und sonnt sich nicht mehr so gedankenlos im Bewußtsein, in der besten aller Republiken zu leben. Seit das Volk diese Erkenntnis gewonnen, hat sich der Gesichtspunkt geändert, unter dem die amerikanischen Schriftsteller das Leben ihres Landes sahen. Ihm ein „Narrenparadies" zu schildern, war fortan unmöglich geworden. So ist denn die Tendenz des amerikanischen Schriftstellers von heute eine sozialkritische geworden. Der Gesellschaftsroman, der noch vor zehn Jahren sich in seichtem, glattem, gefahrlosem Fahrwasser bewegt, sucht heute die gefährlichen Unterströmungen, die das Schiff außer Kurs bringen, die Klippen und Riffe, an denen es zerschellt. Oder er läßt uns in Tiefen blicken, wo von den Vorfahren Ererbtes und unter dem Druck der Verhältnisse Erworbenes sich mit dem persönlichen Willen zu dem vereinigen, was des einzelnen Menschen „Schicksal" genannt wird. Selbst der in die Vergangenheit zurückgreifende Roman mit historischem Hintergrund dient dazu, Ziel und Wesen der Parteien in ihrer Entwicklung zu beleuchten. Weder der amerikanische Autor, noch sein Publikum scheuen sich heute vor dem Arme-Leute-Geruch, der untrennbar ist vom sozialen Roman. Selbst die neue Religionsauffassung liefert dem Autor neue Motive und Probleme. So erklärt sich die ganz außergewöhnliche Verschiedenheit der Romane, die während des verflossenen Jahres in Amerika am meisten von sich reden gemacht haben und das Leben des Landes annähernd richtig spiegeln.

Wer die Entwicklung Edith Whartons vom Erscheinen ihres ersten Novellenbandes „The Greater Inclination" verfolgt hat, wird sich über den Geist, der in ihrem neuesten Roman „The House of Mirth" (New York, Charles Scribner's Sons) herrscht, nicht gewundert haben. Daß den Kreisen, die Amerika gesellschaftlich nach außen hin repräsentieren, in dieser Frau mit dem unbeirrten Blick und der schneidigen Feder eine unnachsichtige Richterin erstehen würde, war aus einigen kleineren Erzählungen, in denen sie ihre Schwächen bloßlegte, vorauszusehen. „The House of Mirth" krönt ihr Wirken in dieser Richtung und ist künstlerisch das reifste und feinste Erzeugnis der vorjährigen Romanproduktion. Mit jenem menschlichen Verstehen, das der dürre Moralismus nicht kennt, hat sie der Heldin, die das Opfer der Putz-, Genuß- und Spielsucht dieser Gesellschaft ist, die Sympathien der Leser zugewandt. Oft wider deren Willen — denn in den unzähligen Zuschriften von Lesern und Leserinnen, die den Redaktionen ihre Eindrücke nicht vorenthalten zu können glaubten, hieß es immer wieder, man könne Lily Bart seine Teilnahme nicht versagen, obgleich und wennschon — und wie derartige Einwendungen zu lauten pflegen. Der amerikanische Roman des letzten Jahrzehnts dürfte uns keine Gestalt geschenkt haben, die allgemeiner und heftiger diskutiert worden ist als die Heldin des „House of Mirth".

Lily Bart ist ein Typus, der in gewissen Schichten der menschlichen Gesellschaft international ist: das von der Mutter zu einem Spekulationsobjekt auf dem Heiratsmarkt erzogene Mädchen, das durch des Vaters Bankerott seinen Marktwert einbüßt und mit dem Strome weiter treibt, sich in dem Bestreben, seinen Platz zu behaupten, an tückischen Klippen wund stößt, und das, sobald die Möglichkeit schwindet, das alte Leben weiter zu leben, und die Kräfte versagen, ein neues zu beginnen, freiwillig aus der Welt scheidet. Die zwischen New York, Newport, den Villen am Hudson und Monte Carlo vagierende Gesellschaft, in der sie so verzweifelte Versuche macht, das Ziel zu erreichen, für das ihre Mutter sie bestimmt hat — diese Gesellschaft ist mit einer Objektivität, einer Schärfe

gezeichnet, die dieses Buch fast der Anklage-Literatur einreiht, die europäische Frauen der Welt geschenkt haben. Diese Gesellschaft, deren Mitglieder im Bewußtsein ihrer unerschütterlichen Stellung beständig mit dem Feuer spielen und es geschickt einzurichten verstehen, daß andere, deren Stellung keineswegs gesichert ist, sich statt ihrer die Finger verbrennen, hat Mrs. Wharton in einer Reihe von Typen abkonterfeit, deren sprechende Lebensähnlichkeit verblüffend ist. Aber obgleich Edith Wharton in diesem Buche Anklägerin, Verteidigerin und Richterin ist, bleibt sie doch in erster Reihe Künstlerin. Sie zieht keine Schlüsse, sondern überläßt es ihren Lesern. Nirgends hat sie die Moral formuliert, die aus dem Schicksal ihrer Heldin gezogen werden könnte.

Margaret Deland

Auch der amerikanische Mittelstand hat seine Richterin gefunden, jene Schicht des Volkes, in der die Frauen aus Mangel an Beschäftigung, aus mißverstandenem Ehrgeiz oder aus irgend einer perversen Geschmacksrichtung sich die Spitzen der Gesellschaft zum Muster nehmen und über ihre Mittel hinaus wirtschaften, und deren Männer das gefährliche Beginnen ihrer Gattinnen durch schwächliche Nachgiebigkeit unterstützen. Marie Van Vorst schildert in „The Sin of George Warrener" (New York, Macmillan Co.) das Schicksal eines solchen Paares. Auch Gertrude Warrener ist ein Typ, der nicht unbedingt amerikanisch zu sein brauchte. Sie ist die kleine, in beschränkten Verhältnissen aufgewachsene und in der gemäßigten Zone einer wohlanständigen Durchschnittsehe dahinvegetierende Bourgeoise, die eines geistig wie gesellschaftlich weit über ihr stehenden Mannes Bewunderung plötzlich zum Bewußtsein ihrer körperlichen Schönheit erweckt. Der Wunsch, diese möglichst zur Geltung zu bringen, verführt sie zu weit über ihre Mittel hinausgehenden Extravaganzen, stumpft nach und nach ihr sittliches Empfinden ab, und aus der hübschen Bourgeoise, die zufrieden war, an der Seite ihres unbedeutenden, aber rechtschaffenen Gatten, der in einem Wall Street-Maklerhause einen Vertrauensposten bekleidet, ihr Leben in dem New-Jerseyer Vorstadthäuschen zu vertrödeln, wird ein Weib, das die Genußsucht einer Mondaine mit der Ungeniertheit einer Halbweltdame vereint. Das Porträt dieser Frau, die ohne Temperament, ohne Phantasie, nur aus plötzlich hervorbrechender Eitelkeit und Genußsucht sich über alle Schranken hinwegsetzt, — und die in dem Augenblick, da ihr Traum, sich scheiden zu lassen, um den faszinierenden McAllister heiraten zu können, durch dessen Ernüchterung und Entfernung zerronnen ist, wieder mit verblüffender Selbstverständlichkeit in ihr Heim zurückkehrt und den Gatten empfängt, dem sein Prinzipal die begangenen Veruntreuungen verziehen hat: dieses Porträt ist Miß Van Vorst außerordentlich gut gelungen. Auch die Gegenüberstellung der beiden Welten, die das kleine Häuschen an Grand Street und die bellampsche Villa auf dem Hügel verkörpern, ist wirkungsvoll. Unwahrscheinlich ist an der Handlung nur, daß die braven Nachbarn Gertrude Warreners nichts von ihren Eskapaden merken und daß diese nicht auf diesem Wege zu des Gatten Ohren gelangen. Auch Miß Van Vorst wahrt ihrem Stoff gegenüber eine gewisse Objektivität.

Margaret Deland, die sich durch ihre Novellen aus Old Chester, Stillleben von reizvollem Lokalkolorit, den Ruf erworben, eine der feinsinnigsten Erzählerinnen der älteren Generation zu sein, hat durch die Veröffentlichung eines längeren Romans „The Awakening of Helena Richie" (New York, Harper Bros.) die Aufmerksamkeit aufs neue auf sich gelenkt und bewiesen, daß ihre Gestaltungskraft noch lange nicht erschöpft ist. Dieser Roman ist ein Beitrag zur Ehe- und Scheidungsfrage, die in gewissen Kreisen lebhaft diskutiert wird, und das Buch hat offenbar mehr eine ethische als sozialkritische Tendenz. Helena Richie entzieht sich den Banden einer unglücklichen Ehe und wählt zu ihrem Wohnsitz das kleine Landstädtchen, das Mrs. Deland zum Schauplatz ihrer früheren Erzählungen gedient hat: Manchester, bei Allegheny, von ihr Old Chester genannt. Die harmlosen Nachbarn haben keine Ahnung von ihrer Vergangenheit, kein Verdacht regt sich, als sie von Zeit zu Zeit die Besuche ihres „Bruders" empfängt. Im Gegenteil —

Owen Wister

man überhäuft die zurückgezogen lebende „Witwe" mit Aufmerksamkeiten. Auf Veranlassung ihrer guten Mitbürger nimmt die einsame Frau ein Waisenkind zu sich, und der herzige kleine Dave erweckt in ihr den mütterlichen Instinkt und läßt sie ihr früheres Leben in anderem Lichte sehen, als sie es bis dahin betrachtet. Dieses ist die Wandlung, die in der Heldin vorgeht und die, von einigen leise moralisierenden Anklängen abgesehen, mit großer Feinfühligkeit dargestellt ist. Lose verflochten mit diesem Frauenschicksal ist das anderer Bewohner von Old Chester, einiger Typen, die der Verfasserin längst vertraut sind.

Ellen Glasgows neuester Roman „The Wheel of life" (New York, Doubleday, Page & Co.) entfernt sich schon mehr von dem sozialkritischen Gesichtspunkt, unter dem die Romane des Jahres gruppiert werden können. Die Verfasserin ist damit zum Schauplatz ihrer ersten Erfolge zurückgekehrt: New York. Aber sie ist in den Jahren, da sie ihre virginischen Romane geschrieben, außerordentlich gewachsen, hat die Kunst gelernt, ihren Charakteren nicht dreinzureden und tritt überhaupt ganz objektiv hinter ihnen zurück. Aus den Schicksalen, die sie erzählt, läßt sich keine Tendenz abstrahieren, wohl aber der Gedanke, daß die Liebe mit der sexuellen Anziehungskraft, die so genannt wird, nicht identisch und daß deren Dauer wesentlich durch andere Momente bedingt ist. Auch sie schildert in ihrem Buche Männer und Frauen, denen ihr behagliches, müßiges Leben verhängnisvoll wird: Gerty Bridewell, die sich grenzenlos langweilt und aus Langeweile Gedankensünden begeht; Connie Adams, die, in ihrer Genußsucht unersättlich, schließlich zur Narkose greift; Percy Bridewell, der stets nach dem gelüstet, was ihm die Aufregung der Jagd, der Belagerung verheißt; Arnold Kemper, der das Seltene sucht, um damit die eigene Eitelkeit zu befriedigen, u. a. Allen diesen Sklaven ihres Ichs und ihrer Lust stellt sie Laura Wilde und Roger Adams gegenüber, die Dichterin, die mitten in dem newyorker Rennen und Jagen nach öffentlicher Anerkennung in Stille schafft, nur sich und einigen Verstehenden zur Freude — und den Literaten, den sein Beruf noch nicht so ganz verschlungen, daß er daneben vergessen hätte, ein tüchtiger Mensch zu sein. Das sind prächtige, liebenswerte Gestalten; auch die südlichen Typen, die Lauras unmittelbare Umgebung bilden, sind bei manchen grotesken Zügen doch nichts weniger als unwahrscheinlich. Von einem innigen einfachen Reiz ist die Liebesepisode der beiden anderen Kinder des Südens, die nach dem Zentrum literarischen Lebens gekommen — Trent, um seine Dramen an den Mann zu bringen, was ihm gelingt, und Christina Coles, die sich vorgenommen, sich ihr Brot durch Schreiben von Erzählungen zu erwerben, was ihr nicht gelingt.

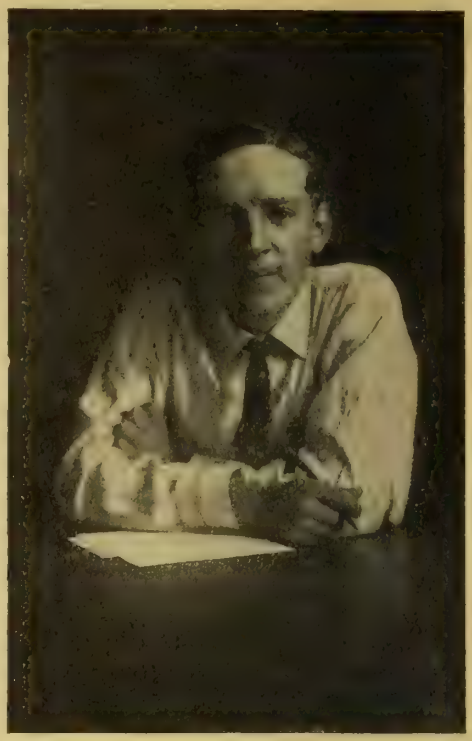
In den Süden, das prächtige Charleston, versetzt uns Owen Wister in seinem Roman „Lady Baltimore" (New York, Macmillan Co.). Die Parallelen, die die Gegenüberstellung südlicher und nördlicher Typen nahelegt, geben auch diesem Buche eine kritische Würze. Denn so beschränkt und kleinlich und eng auch die Verhältnisse in der südlichen Stadt sein mögen, wo jedermann jedermanns Stammbaum und intimste Familiengeschichte kennt, so erscheinen doch die Nabobs und Mondaines, die mit Yacht und Automobil aus New York und Newport in die vornehme Stille dieser Stadt dringen, neben den — sei es auch etwas altmodisch scheinenden — Vertretern der alten südlichen Aristokratie unbeschreiblich vulgär. Aber der Zauber dieses Buches liegt nicht in diesen Gegensätzen, die man ja anderswo auch schon gehabt, sondern in dem eigenartig verhaltenen Ton, in dem die Ereignisse erzählt werden, einem diskreten, innerlichen Ton, der in der Konversation zwischen den Personen des Buches oft an Henry James mahnt. Eine prächtige Gestalt ist John Maynart, der mit allen Instinkten seiner aristokratischen Vorfahren ausgestattete Sohn des Südens, der sich aber der Erkenntnis nicht verschließen kann, daß die Ideale seiner Vorfahren für die Gegenwart nicht taugen. Ein Kabinettstück jenes intimen, durch Ungesagtes wirkenden Dialogs ist das Kapitel, in dem Maynart, von Zweifeln gequält, Augustus die aufkeimende Neigung zu Eliza La Heu verrät. Das ist etwas so Feines, Reserviertes, wie man es nicht oft zu lesen bekommt. Ueber dem ganzen Buche liegt ein Schimmer liebenswürdigen Humors, der der Kritik, die an den Menschen geübt wird, ihren Stachel nimmt.

Eine Welt für sich bilden die Kreise, die Mary Tappan Wright schon vor einigen Jahren in ihrem Roman „Aliens" geschildert, und deren Leben sie in „The Tower" (New York, Charles Scribner's Sons) von allen Seiten beleuchtet Sie entwirft Bilder akademischen Kleinstadtlebens, die sowohl durch ihre Objektivität wie durch ihre tiefe Einsicht überraschen. Nicht nur die gesellschaftlichen Konventionen, die traditionellen Rangordnungen und andere Formeln, in die das Leben der Professoren kleiner Universitäten gepreßt wird, sondern auch die ökonomische Seite desselben kommt in diesem Buche zur Darstellung. Es ist ein ruhig und matt dahinfließendes Leben, in dessen vornehm gedämpfter Färbung nur eine Gestalt, die temperamentvolle kleine Geigerin, hin und wieder im grellen Lichte eines kühnen Streiches auftaucht. Man hat die Empfindung, als ob die Würde ihrer Stellung und die Bürde ihrer Bildung auf den meisten dieser Menschen laste. Der Grundton des Buches, dem es an Handlung durchaus nicht fehlt, ist eine gemäßigte Ruhe, als sollte damit die Herrschaft des objektiv über dem Aktuellen stehenden Gelehrten angedeutet werden. Robinson ist ein Typus dieser Ruhe. Die Selbstverständlichkeit, mit der er nach jahrelanger Abwesenheit die Wendeltreppe zu dem Turm hinaufsteigt, wo es sich so gut arbeiten läßt, ist ebenso charakteristisch wie der Verdruß Sylvia Langdons, daß das friedliche, ruhevolle Bild des Turmes, das sie von ihrer Wohnung mit einem beinahe feierlichem Gefühl des Besitzes täglich in sich aufzunehmen pflegte, durch die Anwesenheit eines Bewohners gestört wurde. Das Buch ist reich an solchen kleinen feinen Zügen, die von tiefer Beobachtung zeugen. Der Komposition aber fehlt es an Straffheit und Klarheit.

Eines der populärsten Bücher der Saison ist Winston Churchills „Coniston" (New York, Macmillan Co.). Seit Churchill vor etwa acht Jahren mit

dem satirischen Roman „The Celebrity" plötzlich ein Anrecht auf Beachtung erworben, hat man jedem seiner Werke mit einer gewissen Spannung entgegengesehen. Mehrere Jahre litt er unter dem Glanze jenes ersten Erfolges, denn die Bücher, in den er der romantisch-historischen Mode folgte, erreichten zwar viele Auflagen, wie „Richard Carvel", erhöhten aber sein Ansehen nicht. Dann schwieg er, zog sich in seine Heimat, New Hampshire, zurück und beteiligte sich eifrig am politischen Leben des Staates. Jetzt erst hat er wieder von sich hören lassen, und dieser Roman aus der Jackson-Aera der Republik ist eine Achtung gebietende Leistung. Der Schauplatz der Erzählung ist ein neuenglisches Dorf, dessen Lokalkolorit Churchill so gut gelungen ist, daß man es kaum für eine Schöpfung seiner Phantasie halten kann. Zu einer Macht in diesem Dorfe schwingt sich Jethro, der Gerber, auf — Yankee und Streber, ungeschlacht, wortkarg, aber zielbewußt und willensstark und zäh, wie die Ochsenhaut, die er gerbt. Als halberwachsener Bursche hat er einmal eine Napoleonbiographie gelesen — hat in dem korsischen Eroberer den „self made"-Mann gesehen, der sich aus eigener Kraft emporschwingt und zu Macht gelangt —, und Jethro, der Rüpel, kennt bald keine Gewissensskrupel in seiner Verfolgung des Traums von Macht. Wie er durch wie zufällig hingeworfene Worte für die Sache, die er zur seinen gemacht, in der Gemeinde Stimmen wirbt, bis er bei der Wahl als die geheime Macht anerkannt wird, die hinter dem Stimmkasten gestanden — und auf diese Weise nach und nach ein ungekrönter Despot wird — das hat Churchill kraftvoll herausgearbeitet. Aber Jethro ist nicht nur ein Original, durch das die Galerie neuenglischer Romantypen bereichert wird, sondern auch eine Doppelnatur, die ein gewisses psychologisches Interesse beansprucht. Im öffentlichen Leben ein Streber, ist er im Privatleben ein herzensguter, tappiger Kerl. Mit unwandelbarer Treue hängt er an seiner Jugendliebe, dem Mädchen, das ihm die Napoleonbiographie zu lesen gegeben, und als sie als eines anderen Weib stirbt, überträgt er diese Liebe auf ihr Kind. Diese Widersprüche im Wesen seines Helden fesseln da, wo die Handlung unter konventionellen und verbrauchten Motiven leidet. Seine lebensvolle eigenartige Gestalt trägt das Ganze. Daß auch er keine freie Erfindung ist, sondern nur eine Maske für eine im politischen Leben jener Periode bekannte Persönlichkeit, gibt Churchill zu. Dies und die ungeschminkte Darstellung der politischen Ereignisse gibt Gelegenheit zu mancherlei kritischen Ausfällen, deren Bedeutung sich auf die Gegenwart erstreckt.

Die letzten Monate brachten uns endlich eine Reihe von Enthüllungsromanen, die sich bald mit dem Raubsystem in Alaska befaßten, bald mit der Bestechlichkeit des Senats, und die in Upton Sinclairs chicagoer Viehhofroman „The Jungle" (New York, Doubleday, Page & Co.) gipfelten. Die abschreckend wahre Darstellungsweise geradezu unerhörter Zustände hat nicht nur die Aufmerksamkeit der lesenden Welt der Gemeinschädlichkeit des Fleischtrusts zugewandt, sondern Untersuchungen und Maßregeln zur Folge gehabt, die für die Zukunft von großer Bedeutung sein dürften. Der bis



Upton Sinclair

dahin verhältnismäßig wenig bekannte Verfasser hat durch das Buch, das in wenigen Monaten einen Umsatz von neunzigtausend Exemplaren erreicht hat und zurzeit in siebzehn Sprachen übersetzt wird*), einen Weltruf erlangt. Prediger, Advokaten, Soziologen beeilten sich, die von ihm geschilderten Verhältnisse zu untersuchen, und haben jeden Zug des grauenhaften Bildes, das er entworfen, bestätigt. David Graham Phillips, ein Kollege Sinclairs auf dem Gebiete des sozialen Tendenzromans, nennt das Buch den größten Roman, der seit fünfzig Jahren in Amerika erschienen ist. Der geniale Jack London vergleicht es mit „Onkel Toms Hütte". In dem Schicksal der litauischen Familie, die Sinclair nach „Packingtown" kommen läßt, wo einer von ihren Freunden „reich" geworden war, schildert Sinclair das Schicksal von Tausenden von Lohnsklaven, die von dem Juggernaut der bestehenden Verhältnisse zermalmt werden. Der Realismus Sinclairs hat nichts systematisch Ausgeklügeltes, sondern berührt wie die spontane, unmittelbare Transskription selbsterlebter Geschehnisse. Sinclair ist Sozialist, aber er läßt seine Menschen und deren Los für sich und seine Theorien reden. Nirgends ergreift er das Wort, um Proselyten zu machen. Das erhöht die Wirkung des Buches, das sich für die ökonomische Entwicklung des Landes unzweifelhaft von Bedeutung erweisen wird. Ob die Viehhöfe Chicagos auch heute noch jedem Fremden mit Stolz gezeigt werden? Einst waren sie eine der Sehenswürdig-

*) Eine deutsche Uebersetzung von Eduard E. Ritter erschien unter dem Titel „Der Sumpf, Roman aus Chicagos Schlachthäusern" bei Adolf Sponholtz in Hannover (381 S., M. 4,50).

keiten, mit denen die Autochthonen ihren Besuchern zu imponieren glaubten.

Um das Bild amerikanischen Lebens, wie es sich im zeitgenössischen Roman spiegelt, zu einem vollkommenen zu machen, müssen ein paar Erscheinungen erwähnt werden, die ganz andere Phasen zur Darstellung bringen. Ich sage absichtlich Erscheinungen, nicht Bücher, denn die köstliche anonyme Barbara, die vor etwa fünf Jahren mit dem „Garden of a Commuter's Wife" auftauchte und dann in den Romanen „The People of the Whirlpool", „The Woman Errant" und „At the Sign of the Fox" so beredt und so eindringlich die Freude am Landleben pries, irgendwo nicht zu weit von der Weltstadt, mit deren Geistesleben man in Fühlung bleiben müsse, aber doch weit genug, um der Natur so recht nahe zu sein — diese Frau ist die Vertreterin einer lediglich durch ihre innere Zusammengehörigkeit erkennbaren Richtung im amerikanischen Leben, die den rousseauschen Ruf — Zurück zur Natur! — mit „Back to the soil" übersetzt hat und das Wort zu verwirklichen trachtet. Aus den Kreisen der Gesellschaft, die nicht willens sind, mit dem Strudel weiter zu treiben, aus den Kreisen der Künstler und anderer Geistesarbeiter, die nicht gezwungen sind, in der Großstadt zu wohnen, rekrutiert sich die mit jedem Jahre wachsende, wenn auch noch immer kleine Zahl derjenigen, die aus der Stadt aufs Land ziehen und sich dorthin einige Ideale retten, die im Großstadttreiben unwiederbringlich verloren gehen. Hat uns diese Frau auch im verflossenen Jahre keinen Roman geschenkt, der, wie die früheren, aus dieser frischen, reinen Atmosphäre hervorgehend, Parallelen zwischen dem „Strudel" und ländlicher Ruhe und Sammlung nahelegt, so ist sie doch mit ihrem neuesten Werke „The Garden, You and I" uns insofern näher getreten, als ihre Verleger, die Macmillan Co., ihren Namen verraten haben. Die Verfasserin der „Barbara"-Bücher ist die durch ihre botanischen und ornithologischen Schriften seit Jahren bekannte Mrs. Mabel Osgood Wright. Das neue Buch, voll wertvoller Winke für alle, die gern unter ihren Händen etwas keimen, sprossen und blühen sehen, bildet mit den eingestreuten Reflexionen über die Menschen, die wir aus ihren früheren Büchern kennen gelernt, mit den eingeschobenen Briefen ihrer Freundin und den Andeutungen und Hinweisen auf Gestalten, die Barbara ihren Lesern nahe gebracht hat, ein ganz eigenartiges Verbindungsglied, das die mit dem ersten Gartenbuche begonnene Kette schließt.

Weniger ersichtlich dürfte es sein, weshalb Mrs. Francis Hodgson Burnetts „Dawn of a To-Morrow" (Charles Scribner's Sons), unter die Bücher gezählt wird, in denen sich das amerikanische Leben von heute spiegelt. Denn Mrs. Burnetts Buch spielt ja in londener Slums und hat die Regeneration eines reichen, durch die Jagd nach dem Mammon geistesgestörten Engländers durch ein Kind der Gosse zum Gegenstande. Allein wer das Evangelium des Frohsinns betrachtet, das die in Kleidung und Sprache unsaubere, heimats-, eltern- und namenlose „Glad" dem Selbstmord planenden Anthony Dart predigt — und wer in jenem Unterschlupf der Armut und des Elends, Apple Blossom Court genannt, den Reden der alten Tänzerin Jennie Montaubyn lauscht, der wird in dem allem den Geist erkennen, der den Lehren Mary Baker Eddys, der Gründerin der Christian Science-Sekte, Hunderttausende von Anhängern geworben. Nirgends deutet Mrs. Burnett auch mit einem Worte auf die Quelle, der sie die Anregung zu dieser Erzählung verdankt. Wer aber nur einen Blick in die Schriften dieses weiblichen Messias getan oder einmal mit Jüngern der Dame verkehrt hat, ist nicht im Zweifel, daß die Wurzeln der Lebensanschauung, die der eigenartigen Schöpfung Mrs. Burnetts zugrunde liegen, in Boston zu suchen sind, wo Mrs. Eddy ihr Evangelium zuerst gepredigt hat. Wenn der als Anthony Dart ein namenloses Grab wünschende Sir Oliver Holt durch den Blick in eine Welt von Elend von seinem Wahn gesundet und sein Leben dem Bestreben zu weihen beabsichtigt, dieses Elend zu mildern, so klingt das freilich wie eine Bekehrung oder Erleuchtung und hat einen fatalen Beiklang. Aber auch solcher Beispiele haben wir in Amerika genug, gerade solcher Bekehrungen, die in der Abkehr vom Ichkultus zum Dienst seiner Mitmenschen bestehen. Uebrigens zeigt Mrs. Burnett in der Charakteristik ihrer kleinen Heldin eine so ungeschwächte Kraft, daß man „Glad" gewiß der Reihe köstlicher Kindergestalten einfügen kann, um die sie die amerikanische Literatur bereichert.

Wenn die Tatsache, daß jedes bedeutendere Werk des verflossenen Jahres irgend ein wesentliches Moment amerikanischen Lebens kraftvoll, mutvoll und wahr zur Darstellung gebracht hat, irgend welche Schlüsse zuläßt, so ist es der, daß der amerikanische Roman einem neuen Morgen entgegengeht.

Besprechungen

Die neueste Heine-Literatur

Von Rudolf Unger (München)

I.

Ein anspruchsvolles Dogma der modernen Wissenschaftslehre nennt die Einzelwissenschaften Systeme von Erkenntnissen. Bescheidener und zugleich wesenhafter wäre die Bezeichnung: Komplexe von Problemen. Wo wirklich klare, fraglose Erkenntnis herrscht, da ist der Geist der Wissenschaft schon vorübergegangen und hat die abgestorbene Langweile des Systems und den ertötenden Schulstaub trockener Gelehrsamkeit zurückgelassen. Dagegen: je problematischer ein Gebiet, je kühner eine Hypothese, je zweifelhafter ein Erklärungsgrund — um so interessanter, um so lebendiger, um so wissenschaftlicher. Denn was wäre die Wissenschaft sonst, wenn nicht eine Form des Lebens, eine Betätigungsart von Lebensenergien: die vergeistigtste, vielleicht die fragwürdigste, gleichviel! Es ist ein ehrwürdiger Aberglaubenssatz der Positivisten: die exakten Wissenschaften die höchststehenden. Eine perspektivenlose Kurzsichtigkeit und eine kleine Gelehrteneitelkeit vergreift

sich da bös in der Wertung und schraubt das groben Sinnen und derbem Kausalverstande restlos Zugängliche, mit einem Wort das plebejisch Allgemeinverständliche künstlich zur Herrscherwürde im Reiche des Forschens und Rätselsinnens empor. Dieser Thronsitz gebührt vielmehr nach alter aristokratischer Rangordnung der Metaphysik, nicht obgleich, sondern weil sie jener von Kant so eindringlich charakterisierte Kampfplatz aller gegen alle, weil sie der Ort der unlösbaren Probleme ist. An dem heiligen Urfeuer dieser letzten Rätsel entzündet sich immer von neuem die Flamme echter Wissenschaftlichkeit, so oft sie schon der ungeheure Schlackenwust des positiven Wissens zu ersticken drohte. Und von diesem Ozean der Geheimnisse strömen den Einzelwissenschaften unablässig Zweifelströme und Fragekanäle zu, die dürren Gefilde der exakten Erkenntnisse aufzulockern und zu befruchten.

Unter jener verkehrten Wertungsweise hat nicht zuletzt auch die Literaturwissenschaft schwer zu leiden gehabt. Und das Heilmittel, das manche in Anwendung brachten, erwies sich auf die Dauer als noch schlimmer denn das vermeintliche Uebel selbst. Sie gaben die junge Wissenschaft, um ihr Zucht, Ernst, Exaktheit beizubringen, in die unumschränkte Gewalt der alten, hochmütigen und pedantischen Großmutter Philologie. Aber die Junge war zu emanzipationslustig und zu modernen Geistes, um diese engherzige Vormundschaft lange zu ertragen. Mit der raschen Auffassungsgabe der Jugend sah sie der Alten ihre Kunstgriffe und Handwerksbräuche ab und entlief dann ihrem steifen Zwange, um in akademischer Freiheit Psychologie, Aesthetik, Soziologie, ja Philosophie zu studieren.

Im Ernst gesprochen: es ist dafür gesorgt, daß sich unsere Literaturgeschichte nicht so rasch in eine „exakte" Wissenschaft verwandle. Keine Eselsbrücken mechanisch zu handhabender Methoden führen zu den in der Tiefe gelagerten Problemen. Hier läßt sich nichts mit groben Fäusten greifen und a.s gesicherter Besitz geruhig ad acta legen. Eine unablässige Bewegung und beständige leise Verschiebung aller Größen und Werte herrscht durch das ganze Gebiet. Im Labyrinth dieser spinnwebfeinen Beziehungen und unfaßbaren Nuancen, dieser knäuelwirren Fragen und geisterhaft verschwimmenden Umrisse und Hintergründe findet Weg und Ziel nur die instinktive Sicherheit des geborenen Seelenkenners, des Psychologen, die kongeniale Einfühlung des berufenen Wertekündigers, des Aesthetikers, die intuitive Erfassung des zaubermächtigen Totenbeschwörers, des Historikers. Und schafft nicht eben die fast grenzenlose Perspektive, das verzweifelt Komplizierte, ja in gewissem Sinne Unlösbare der Aufgaben unserer Wissenschaft erst ihren eigensten Wert, Leben, Fülle und Reiz?

Zwanglos steigen solche Betrachtungen auf aus der nachdenklichen Lektüre der vor mir aufgeschichteten neuen Heine-Literatur. Wie offenbaren sich, bewußt oder unbewußt, in diesen ernsten oder harmlosen, sachlichen oder subjektiven, gleichmütigen oder erbitterten Versuchen, dem heißumstrittenen Dichter, Denker und Menschen Heine sein Geheimnis zu entreißen, so deutlich der Herren eigne Geister. Wie enthüllen sich zugleich Tiefen und Untiefen der literarischen Wissenschaft und des literarischen Lebens. Des literarischen, das doch nur ein Teil ist des wirklichen, eine Konzentration und Zuspitzung, ein Ausdruck, ein Werkzeug oder ein Vorwand.

Da ist zunächst das umfängliche Werk des bekannten französischen Germanisten und Nietzscheforschers Lichtenberger: „Henri Heine Penseur" das mir in der Uebertragung v. Oppeln-Bronikowskis vorliegt[1]). Es ist als Seitenstück und Ergänzung zu Jules Legras feinsinniger Studie über den Dichter Heine gedacht. Mir scheint an dem im allgemeinen tüchtigen Buche am verfehltesten der Titel. Freilich ist das nicht die Schuld des Verfassers: dem französischen „penseur" eignet eine weitere und unbestimmtere Begriffssphäre als unserem deutschen „Denker" mit seiner altangestammten Prägnanz. Für unseren anspruchsvolleren Begriff wiegt Heines reiches, aber zu wenig durchgebildetes und nicht tief genug dringendes Gedankenleben zu leicht. Heine, der Politiker, Historiker, feuilletonistische Soziologe, Religions- und Geschichtsphilosoph war im ganzen doch nur Impressionist, mit andern Worten: geistreicher Dilettant im Denken. So vermag denn auch Lichtenberger keine Analyse und Würdigung einer philosophisch vereinheitlichten und ausgestalteten Gedankenwelt zu bieten, sondern etwas weit Allgemeineres, Unbestimmteres: eine Entwicklungsgeschichte der politischen, religiösen und sozialen Ueberzeugung und Schriftstellerei Heines. Im ganzen hat er diese Aufgabe gewissenhaft, mit Fleiß, Takt und psychologischem Feinsinn gelöst. Wir folgen mit Interesse, bald auch mit Vertrauen und nicht selten mit lebhafter Zustimmung seinen klaren, gemäßigten, gelegentlich eher etwas zu zurückhaltenden, aber immer bedachtsam abgewogenen und geschmackvoll nuancierten Ausführungen, die sich geschickt in sechs Kapitel gliedern: Heines Pessimismus, seine religiösen und politischen Anschauungen vor 1831, Heine und der Saint-Simonismus, Heine als Tribun, seine Bekehrung, Schaffen und Persönlichkeit. Freilich erfahren wir dabei nicht gerade Neues, noch werden wir durch besonders originale Gesichtspunkte oder Auffassungsweisen überrascht. Auch wäre eine knappere Konzentration zu wünschen gewesen; das rein Biographische oder Zeitgeschichtliche wird oft allzu behaglich vor uns ausgebreitet. Doch diese Ausstellungen, ebenso allerlei kleine Widersprüche oder Unklarheiten wiegen gering neben den schon betonten Vorzügen sachlicher, doch keineswegs unselbständiger Objektivität, gründlicher Stoffbeherrschung, verständnisvoller historischer und psychologischer Einfühlung und abgerundeter Darstellung, welch letztere insbesondere auch im Zitieren wohltuend Maß zu halten weiß. Auch in der Behandlung der heiklen Kontroversen über Heines Charakter und seine Handlungsweise im einzelnen Falle, die so häufig zu hitzigem Eifern für und wider Anlaß gegeben haben, bewahrt Lichtenberger, trotz unverkennbarer Sympathie für seinen Helden, fast immer ein ruhiges und besonnenes Urteil. So namentlich bei Bestimmung des Pathologischen in Heines Persönlichkeit, in der Ausdeutung des vitalistischen Untergrundes seiner Erotik, in der Beurteilung des inneren Verhältnisses des Dichters zu seinem Vaterland und anderseits zu Frankreich. Nur in der Ausführung über das Decadenceproblem bei Heine kann ich den nietzscheanisierenden Konstruktionen Lichtenbergers nicht folgen. Dagegen dürfte wieder die Beurteilung des politischen Opportunismus des Dichters und seiner Stellung zum Judentum im großen und ganzen die Anerkennung aller derer finden, die eine solche komplizierte Persönlichkeit im ganzen zu erfassen fähig sind.

Trotz all dem aber kann ich Lichtenbergers Buch nicht als abschließende Arbeit ansehen. Nicht nur, daß, wenn einmal das Problem in diesem allgemeinen Sinne gefaßt wird, das Material sich doch noch in ganz anderer Weise ausschöpfen ließe, wie z. B. die unten zu besprechenden Untersuchungen Helene Herrmanns über die Welt- und Lebensauffassung des Romanzerodichters belegen können. Sondern vor allem: einen so zuverlässigen und umsichtigen Ueberblick über die Breite von Heines Gedankenwelt der französische Forscher uns verschafft, so wenig sind die Probleme nach der Tiefe hin durchgedacht. Mir ist es z. B. unzweifelhaft, daß der Hegelianismus in der Entwicklung dieses Gedankenlebens eine sehr bedeutsame Rolle gespielt hat. Zwar nicht so sehr in positiver und inhaltlicher Beziehung; denn Heine hat Hegel, soweit er ihn überhaupt faßte,

[1]) Heinrich Heine als Denker. Von Henri Lichtenberger. Autor. Uebersetzung von Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Dresden 1905, Carl Reißner. VIII und 312 S. gr. 8°.

gründlich mißverstanden. Wohl aber hat die hegelsche Philosophie in negativer Hinsicht offenbar entscheidend mitgewirkt zur völligen Erschütterung und Auflösung des Glaubens und der Ueberzeugungen seiner Jugend. Und sodann bildete ihr formaler Habitus, vor allem die Dialektik ihrer Geschichtsphilosophie, für ihn eine gute Vorbereitung auf den in dieser Rücksicht jener so nahe verwandten Saint-Simonismus und Positivismus. Weit mehr aber als die Darlegung dieses Zusammenhanges vermisse ich bei Lichtenberger ein tieferes Eingehen auf Sinn und Bedeutung von Heines sogenannter „Bekehrung". Gerade hier beschränkt sich L. fast ganz auf Wiedergabe des Tatsächlichen. Und doch ist es für die Würdigung des „Denkers" Heine offenbar von größtem Gewicht, ob man in dem spiritualistischen Theismus seiner letzten Phase einen ernstlichen Widerruf seiner ganzen intellektuellen Vergangenheit sieht oder nur ein linderndes Betäubungsmittel oder gar eine feinberechnete Theaterpose. Mir erscheint der theistische Katzenjammer der Matratzengruft lediglich als der folgerichtige und insofern subjektiv völlig wahrhaftige Schlußakt der heinischen Weltanschauung: Heine bleibt, was er in Wirklichkeit sein ganzes Leben gewesen ist, Positivist und Fatalist — beides verhält sich ja logisch und psychologisch komplementär. Nur nimmt seine positivistische Weltauffassung als getreue Widerspiegelung seiner persönlichen und allgemeinen Erfahrungen jetzt einen düsteren, pessimistischen und damit zugleich in Neubelebung des überkommenen und in der Jugend genährten Gefühlserbes einen biblisch-religiösen Charakter an. Emanzipation, Kulturfortschritt, Vergöttlichung der Menschheit, diese positivistischen Postulate verlieren für den Enttäuschten, Todgeweihten ihren Glanz und Realitätsgehalt, und an ihre Stelle tritt der so viel positivere, faßbarere und mächtigere Jehovah des alten Bundes, der Arme hat zu helfen, der grausam zu strafen weiß, aber denen sich gnädig erweisen will, die ihn fürchten.

Weil Heines Denken wesentlich negativ war, deshalb mußte es zuletzt notwendig in Selbstverneinung enden. Lichtenberger hebt in seinem zusammenfassenden Schlußwort diesen negativen Charakter hervor. Im Buche selbst aber kommt er nicht genügend zur Geltung, weil der Autor nicht tief genug gräbt, vielleicht auch weil sein eigner Standpunkt ihm eine tiefere Würdigung des heinischen nicht ermöglicht. Was das Werk aber, von diesem grundsätzlichen Mangel abgesehen, tatsächlich bietet, verdient, wie gesagt, im wesentlichen Lob und Zustimmung. Ebenso auch die Uebertragung, in der ich nur wenige und geringfügige Unebenheiten oder Härten entdecken konnte.

Eine sehr willkommene Gabe hat uns Elster beschert, indem er in einem stattlichen Bande sämtliche Heine-Studien Hermann Hüffers vereinigt hat.[2]) Neben den von Hüffer selbst schon 1879 in seinem Buche „Aus dem Leben Heinrich Heines" zusammengestellten sieben Essays finden wir hier noch zehn, meist in der „Deutschen Rundschau" zuerst erschienene Aufsätze in bunter Folge, lediglich nach dem Entstehungsjahr geordnet, dargeboten. Diese lose Aneinanderreihung war durch die berechtigte Scheu vor tiefergehenden Texteingriffen geboten, und man mag es in dieser Hinsicht bedauern, daß der Autor durch den Tod (März 1905) verhindert ward, selbst noch die Sammlung und Bearbeitung der Studien zu besorgen, wie er es beabsichtigte. Der Herausgeber, der in seinem Auftrage dies Geschäft übernahm, hat sich mit Recht auf geringfügige tatsächliche Berichtigungen, die hin und wieder der gegenwärtige Stand der Forschung nötig machte, sowie auf die Beigabe eines orientierenden Vorwortes mit kurzem pietätvollem Nachruf auf die verdienstreiche, im schönsten Sinne vornehme wissenschaftliche und menschliche Persönlichkeit Hüffers beschränkt. Sehr dankenswert ist auch die Anfügung eines sorgfältigen Registers.

Inhalt und Charakter der hüfferschen Forschungen sind so allgemein und rühmlich bekannt, daß an dieser Stelle ein allgemeiner Hinweis genügt. Von dem reichen Material, das Hüffers glücklicher Spürsinn zugänglich gemacht hat, sind am wichtigsten die Briefe Heines an Christian Sethe, den „staatsrätlichen" Jugendfreund des Dichters, dessen Gestalt durch Hüffers Forschung erstmals Leben und Physiognomie gewann; vor allem aber die vierundzwanzig Briefe des Dichters an Hermann Detmold. Geben die ersteren unmittelbar und mittelbar manche willkommene Kunde über die Ansichten, Stimmungen, Strebungen, persönlichen und literarischen Verhältnisse der Frühzeit Heines (1816—26), so verstatten uns die letzteren, fast sämtlich der pariser Zeit angehörig, allerlei intime Einblicke in den literarischen Kleinkrieg wie in häusliche und Familienverhältnisse, die die spätern Jahre des Dichters verdüsterten. Großenteils von wenig erbaulichem Inhalte, liefern sie doch wesentliche Züge zu Heines Charakterbild. Von den übrigen Aufsätzen gebührt namentlich noch dem über Heines Jugendfreund und späteren Gegner Rousseau, sowie der gehaltvollen Besprechung „Zur neuesten Heine-Literatur" Hervorhebung. Bekanntlich hat Hüffer sich auch das Verdienst erworben, das vielumstrittene Geburtsdatum des Dichters mit fast zweifelloser Sicherheit auf den 13. Dezember 1797 fixiert zu haben („Wann ist Heinrich Heine geboren?" und „Noch ein Wort zu Heines Geburtsjahr").

Die innere Einheit verleiht der vielseitigen Sammlung die allenthalben bescheiden, aber bestimmt zur Geltung gelangende Persönlichkeit des Verfassers. Hüffer gehörte den Männern zu, deren gesamtes geistiges Leben noch in den Ideen und Idealen der Humanitätsperiode wurzelte: den Hütern jenes geistigen Erbes weitsinniger und hochgemuter Menschlichkeit, das in den Parteikämpfen und unter dem lastenden Drucke der ungeheuern Probleme der äußern und sozialen Existenz uns Heutigen mehr und mehr abhanden zu kommen droht. Die schönste Frucht jener milden Geistesatmosphäre, die abgeklärte, sicher in sich ruhende Reife gibt auch Hüffers Stil das Gepräge. Mögen wir mit den Urteilen und Wertungen eines solchen Mannes uns hie und da im Widerspruch finden, wie es auch im vorliegenden Falle kaum anders sein kann: willig neigen wir uns vor dieser reichen und reifen Geisteskultur, mit Verehrung — und nicht ohne leise Wehmut.

Kurz kann ich mich bei Besprechung der beiden Gesamtdarstellungen des Lebens und der Werke des Dichters fassen, die die diesmalige Lese mir zugeführt hat. Das bekannte Buch Keiters erscheint in der von Anton Lohr besorgten Neuauflage nur wenig verändert.[3]) Der von dem Herausgeber durchaus festgehaltene streng katholische Standpunkt der Schrift muß naturgemäß bei der Würdigung einer Dichter- und mehr noch einer menschlichen Persönlichkeit wie der Heines zu starker Einseitigkeit führen. Immerhin verdient das bei Keiter und — namentlich in der Beurteilung der religiösen Wandlung der Spätzeit — auch bei Lohr hervortretende ernste Streben nach möglichst unbefangener Würdigung im Rahmen der einmal feststehenden Maßstäbe die Anerkennung auch des über wesentliche Punkte Andersdenkenden. Allerdings hätte der Herausgeber den Text für die neue Auflage getrost etwas energischer umgestalten dürfen. Neben einer Reihe von Schreibfehlern und Namensverunstaltungen (Rindsfleisch statt

[2]) Heinrich Heine. Gesammelte Aufsätze von Hermann Hüffer. Herausgegeben von Ernst Elster. Berlin 1906, Georg Bondi. X u. 301 S. M. 4,— (5,50).

[3]) Heinrich Heine. Sein Leben, sein Charakter und seine Werke dargestellt von Heinrich Keiter. Durchgesehen und ergänzt von Dr. Anton Lohr. 2. Auflage. Köln 1906, J. P. Bachem. 164 S.

Rindskopff S. 19, Meurer statt Maurer S. 37) wird z. B. die Reise Heines nach Hamburg, die den Stoff zum „Wintermärchen" bot, irrtümlich auf 1844 (statt 43) angesetzt. Auch die ehrwürdige Legende von Hoffmanns und Grabbes gemeinsamen Orgien bei Lutter und Wegener sollte nachgerade aus der Literaturgeschichte verschwinden (vgl. Grisebachs Grabbe-Ausgabe 4, XIII). Ein Urteil, wie das S. 28/9 über den Schleiermacher der Zwanzigerjahre gefällte, ist nicht nur ganz verfehlt, sondern beruht offenbar auf völliger Verkennung oder Unkenntnis von dessen geistigem Entwicklungsgang. Hübsch dagegen ist der Vergleich des Philosophiehistorikers Heine mit einem geschickten und sein Publikum pikant unterhaltenden Fremdenführer (S. 113). Ihren wissenschaftlichen Schwerpunkt findet Keiters Arbeit bekanntlich im Nachweis einiger literarischer Anregungen Heines, namentlich durch romantische Dichter.

Der Verfasser der zweiten, beträchtlich voluminösen biographisch-kritischen Heinewürdigung[4]) betont selbst an einer Stelle, daß er vor noch nicht langer Zeit das Gymnasium verlassen habe. Durch solche Feststellung wird denn freilich von vornherein alle ernsthafte Kritik entwaffnet. In der Tat handelt es sich hier um eine zwar nicht unfleißige und in gewisser Weise sogar nach objektiver Haltung strebende, dabei aber fast immer völlig unselbständige, bis zu drolliger Naivetät kritiklose, in Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten aller Art schwelgende, in Stoffverarbeitung und -gliederung, in Urteil und Darstellung durchaus unreife Kompilation. Mit den haufenweise sich darbietenden Einzelbelegen für dies Urteil wäre bei einer so hoffnungslosen Unzulänglichkeit niemandem gedient. Auch widerstehe ich der sehr naheliegenden Versuchung, besonders erheiternde Proben von dem unfreiwilligen Humor des Verfassers wiederzugeben. Zur Kennzeichnung der literarhistorischen Einsichten, auf Grund deren der Autor sich zu seinem umfänglichen Unternehmen gerüstet glaubte, kann etwa das Kapitel über die romantische Literaturepoche (S. 110 ff.) dienen. Dort findet sich z. B. folgende Definition der romantischen Ironie (S. 118/9): „Willkürlich wie die Romantiker selbst, so war natürlich auch die Natur, die sie ringsum sich erschaffen hatten, ein sinn- und regelloses, je nach ihren Launen, je nach ihrer Phantasie einem beständigen Wechsel unterliegendes Chaos. Daß sie vor einem derartigen Mischmasch oftmals selbst keinen Respekt mehr haben konnten, leuchtet ein, und so kamen sie in meistens unbewußter Selbsterkenntnis zur Selbstverspottung." Von tatsächlichen „Irrtümern" sei etwa angemerkt, daß Heine 1815/6 22 Monate in Frankfurt verweilt haben soll (S. 72), oder daß er 1828/9 in Hamburg mit der Münchnerin (!) Fanny Lewald verkehrt habe (S. 321). Ein andermal werden wir belehrt, daß der Dichter in seiner berliner Universitätszeit nicht nur mit Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schlegel, sondern sogar mit Fichte und dem Prinzen Louis Ferdinand umgegangen sei (S. 129). Den Umfang, in dem Winterfeld die Forschungen anderer, etwa Rahmers oder Holzhausens (den er übrigens hartnäckig Holzmann nennt) ausschreibt, allerdings mit Namensnennung, mag man jugendlicher Naivetät zugute schreiben. Der Stil aber, in dem diese hastig zusammengeraffte Weisheit vorgebracht wird, ist doch auch für einen grünen Studenten unverzeihlich: phrasenhaftester, oft parodistisch wirkender Zeitungsjargon. Ausdrücke und Wendungen wie „Gemütsverkalkung" (S. 52), „ein auf wissenschaftlicher Grundlage fußender Wendepunkt" (S. 66), „labiler mystischer Himmel" (S. 120), der Vergleich des vormärzlichen Deutschlands mit einem „Chaos von Bruchstücken, von denen jedes mit einem meterlangen Zopf behaftet war" (S. 337), oder das Bild von den „alternden Jungfern, die plötzlich manns-toll werden und sich wie Kraken an die Männer klammern" (S. 281) dienen wenigstens zur erfrischenden Belebung des öden Papierstils. Uebel spielt Winterfeld denen mit, die ihm aus irgend einem Grunde unsympathisch sind so etwa Hehn, dem er gänzlichen Mangel an poetischem Empfinden vorwirft (S. 185), oder dem Vater Samson Heine, gegen den sich sein Zorn im Fortgange der ihm gewidmeten Schilderung sichtlich steigert. Nachdem er sich zunächst begnügt hat, ihn mit den lapidaren Worten zu charakterisieren: „Das Einzige, was an ihm auffällt, ist seine Unbedeutendheit" und von dem „bornierten Geist, über den er verfügte (!)" zu sprechen, ereifert er sich allmählich mehr und mehr über diesen „nichtssagenden Menschen" und „hirnlosen Bonvivant", um zuletzt seine „blöde Dummheit" und „pyramidale Verständnislosigkeit" aufs heftigste zu geißeln (S. 12—15). Doch genug und übergenug! Nur Winterfelds völlig originalen Beitrag zur Platenforschung will ich den Interessenten nicht vorenthalten. Er stellt (S. 317) fest, daß das griechische Laster bei Platen „mit Bestimmtheit" anzunehmen sei, und faßt dann sein Urteil über den Fall Heine-Platen in folgenden denkwürdigen Sätzen zusammen (S. 319): „Die einzige Entschuldigung für Heines Auftreten wäre die, daß er befürchtet hätte, Platen könne mit seinem Laster durch seine Gedichte einen verderblichen Einfluß auf breite Schichten des Volkes ausüben. Diese Erwägung konnte sein klarer Geist indes nicht machen (!), denn das mußte er erkennen, daß ein so miserabler, mit so jämmerlicher Dichtungsunfähigkeit ausgestatteter (!) Mensch, als welcher uns Platen gerade in seinen Ghaselen, Sonetten und Oden entgegentritt, wovon ich mich eingehend überzeugt habe (!!), nie einen großen Einfluß auf weite Kreise gewinnen konnte." Armer Platen! Armer Heine!

Lohr, der Herausgeber der zweiten Auflage des keiterschen Buches, hat auch eine „für die deutsche Familie" bestimmte Auswahl aus Heines Lyricis veranstaltet.[5]) Sie verbannt natürlich alles religiös, sittlich oder ästhetisch irgendwie Anstößige, wobei immerhin z. B. aus dem „Buch der Lieder" etwa zwei Drittel der Gedichte unbeanstandet bleiben. „Verbesserungen" oder Auslassungen innerhalb der einzelnen Gedichte sind, soviel ich sehe, erfreulicherweise unterblieben. Das hübsch ausgestattete Büchlein ist mit einer biographischen Einführung versehen, in der nur leider Wolfgang und Adolf Menzel verwechselt werden. Auch die Angabe über das Körpergewicht der „dicken Mathilde" nimmt sich an dieser Stelle wunderlich genug aus.

Wir durchmessen den ganzen weiten Kreis der modernen Heine-Auffassung, indem wir uns von der für die katholische Familie gesäuberten Auslese der Gedichte zu der Prosa-Anthologie Holzschuhers[6]) wenden. Was sich auch gegen den „Brevier"-Gedanken im allgemeinen sagen läßt, bei Heine, dem Schriftsteller und Briefschreiber, hat er, meine ich, einen guten Sinn. Die Prosaschriften Heines werden unzweifelhaft heute im ganzen nicht mehr zu häufig gelesen, vielleicht einzelne Teile der „Reisebilder", die „Romantische Schule" und manche novellistische Schilderungen ausgenommen. Und ich kann das kaum sehr bedauern. Denn nicht nur ist, dem journalistischen Charakter der meisten dieser Schriften entsprechend, des Veralteten und Kommentarbedürftigen in ihnen die Fülle: nichts widersteht auch auf die Dauer einem gereifteren Geschmacke leichter als das witzige und elegante, aber zugleich spielerische und unbedenkliche Hinweggleiten über die Dinge, das Heine zur nur allzu bewußten Manier ausgebildet hat. Seien wir ehrlich: die Lektüre großer

[4]) Heinrich Heine. Sein Leben und seine Werke. Von Achim v. Winterfeld (A. v. Waldberg). Dresden (E. Pierson o. J. XI und 446 S.

[5]) Heinrich Heine. Dichtungen. Für die deutsche Familie ausgewählt von Dr. A. Lohr. Köln, Verlag von J. P. Bachem. XV und 233 S.

[6]) Heine-Brevier. Von Hanns Holzschuher. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Löffler. 201 S.

Partien der „Reisebilder" mit ihrer oft unerträglichen „dichterisch gehobenen" Prosa oder etwa der zotigen Witzeleien des „Schnabelewopski" gehört zu den Pflichtleistungen geplagter Literarhistoriker. Anderseits aber ist fast in alle diese mehr oder minder leichtgeschürzten Studien und Essais ein Reichtum feinsinniger und gehaltvoller Gedanken, plastisch geschauter Bilder und funkelnder Geistesblitze eingestreut, meist in scharfgeschliffenen Aphorismen, die sich ohne alle schmerzhaften Eingriffe aus dem Zusammenhang lösen lassen. So mag ein „Heine-Brevier", wenn der Herausgeber die Auswahl mit sympathischem Verständnis, mit Weitsinn und genauer Kenntnis, ohne einseitige Tendenz und gelehrte Pedanterie trifft, immerhin seine Berechtigung in sich tragen. Holzschuher ist diesen Anforderungen großenteils gerecht geworden. Auch die stoffliche Gliederung in die Abschnitte: Welt und Menschen (Natur); Frauen, Liebe und Ehe; Deutschland und andere Nationen; Staat und Gesellschaft; Religion und Philosophie; Literatur und Kunst (Musik und Theater); Persönliches zeichnet im großen und ganzen die Segmente der heinischen Interessen- und Gedankenwelt getreu nach. Hinzufügen ließen sich wohl noch als besondere Kapitel: Ethisches (Spiritualismus und Hellenentum) und Judentum. Ueberflüssigerweise wird in dem Vorwort ein grell polemischer Ton angeschlagen. Zu rühmen ist die bildliche Ausstattung des Büchleins.

Literarische Essais

1.

Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. Von Wilhelm Dilthey. Leipzig 1906, B. G. Teubner. 405 S. M. 4,80 (5,60).

Dieses tiefe und schöne Buch über die vier im Titel genannten deutschen Dichter steht, auch ohne dies Motto an der Stirn zu tragen, im Zeichen des Goethewortes: „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens." Das aus der Betrachtung der einzelnen Erscheinungen und ihrer Zusammenstellung hervorgehende geistige Band ist eben die Erkenntnis, daß Leben und Dichten bei diesen Größen eine organische Einheit bilden, und daß Sinn und Wert ihres Werkes im Sinn und Wert ihres Erlebnisses verankert sind. Es gewährt nun einen starken Reiz und wirkt nicht selten erhebend, Diltheys feinfühlig wägende und leitende Hand das künstlerische Fazit so außerordentlicher Phänomene im unmittelbaren Anschluß an die knappe, großlinige Darstellung ihres Wesens und Lebens ziehen zu sehen. Hier, das fühlt man auf Schritt und Tritt, liegt auch wahrhaft inneres Erlebnis eines Mannes zu Grunde, dessen eigene Geistesbeschaffenheit ihn zum nachschöpferischen Eindringen in die Welt unserer Dichter und Denker geradezu bestimmen mußte. Reine Höhenluft des Geistes weht uns aus den 400 Seiten des Werkes von der ersten bis zur letzten Zeile entgegen, und die den bedeutenden Gegenständen einfach entsprechende Linienführung der Darstellung zwingt zur Bewunderung. Ob Dilthey nun Lessings kritische, dramatische, antidogmatische und weltanschauliche Kämpfe schildert, ob er Goethes Art der dichterischen Phantasie derjenigen Shakespeares gegenüberstellt und an der absoluten Eigenart beider einen allgemeinen Unterschied im Schaffen der Dichter überhaupt zur Anschauung bringt, ob er das Bild des tiefsinnigen, unendlich zarten Novalis auf dem Hintergrund des modernen Christentums zeichnet und schiefe Schlagworte über die Romantik dabei ebenso ruhig wie entschieden beiseite schiebt, oder ob er schließlich Friedrich Hölderlins Schicksal und Gedicht ergreifend und hinreißend zugleich heraufbeschwört — nie las ich Vorzüglicheres über den frommen Sonnenjüngling vom Neckarstrand — stets bleibt bei so verschiedenen Geistescharakteren der umfassende Ueberblick des Autors erstaunlich, der ihm gestattet, als Höhenwanderer der Literaturforschung sie gleichmäßig in ihrer eigensten Art, Form und Lage zu erkennen. Was diesen auf einen Lebenszeitraum von 40 Jahren verteilten — man wendet hier das Wort fast instinktiv an — klassischen Aufsätzen ein ganz besonders edles Gepräge gibt, das ist der goldene Schimmer geistiger Jugendfrische, der sie verklärt, die lautere Verehrung unserer höchsten literarisch-künstlerischen Kulturwerte, der den Ausdruck überall durchzittert. Hier schreibt Ehrfurcht und zwar lebendige Ehrfurcht, die sich den Geistern und ihrem Werk in liebendem Erkenntnisdrang hingibt und weiß, warum sie es tut. Von der in sich vollendet ausgeglichenen Vereinigung geistesgeschichtlicher, psychologischer und ästhetischer Maßstäbe braucht man bei einem Dilthey kaum noch zu reden. Sie ist die wohlgegründete Basis, auf der sein säulengetragener Bau ruht . . . Diltheys Stil weist wundervolle Krönungen auf, zu denen er stets von neuem emporstrebt, es sind Mittelpunkte, welche die geistigen Dimensionen des Ganzen mit gesammelter Kraft erkennen lassen. Nur je einen solchen Säulenknauf unter vielen möchte ich aus jedem Aufsatz als bezeichnend herausheben:

„Also um des Guten willen das Gute tun, um der Forschung selber willen die Wahrheit suchen, inmitten der energischen Betätigung unserer Kräfte nie auf ein abstraktes Ziel sehen, sondern auf das lebendige, innere Wachstum des Menschen selber! Der von diesen Gesinnungen erfüllt war, erscheint in der intellektuellen Geschichte Deutschlands als der erste ganz mündige Mensch. Goethe, Hegel, Schleiermacher haben diese Gesinnung weiter entwickelt. Es bleibt Lessing, daß er zuerst, indem er sein Leben der Unruhe, dem Kampf, der Geldnot, der totalen Einsamkeit preisgab, die Mündigkeit des Geistes erkämpft hat. Sein Charakter wie sein Lebensideal tragen unverkennbar die Spuren dieses Kampfes. In seiner Selbständigkeit ist etwas der Welt Trotzendes. Zuweilen rüttelt er doch wie Rousseau an ihren gesellschaftlichen Bedingungen wie an eisernen Stangen. ‚Am Ganges, am Ganges nur gibt's Menschen.' ‚Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König.' ‚Ordnung muß also doch wohl auch ohne Regierung bestehen können? Ob es wohl mit den Menschen dahin kommen wird?' ‚Wohl schwerlich?' ‚Schade.' ‚Jawohl.' Diese trotzige Männlichkeit ist der höchste Zauber in Lessings Stil, in den Helden seiner Dramen, in der Art, wie er auf dem Boden der Erde stand und sich umsah. Ein volles Behagen an Lessing wird immer nur männlichen Naturen möglich sein." (Lessing S. 112/13.)

„So weicht also der Dichter in einem weit höheren Grade von allen andern Klassen von Menschen ab als man anzunehmen geneigt ist, und wir werden uns, einer philisterhaften Auffassung gegenüber, welche sich auf biedere Durchschnittsmenschen vom dichterischen Handwerk stützt, daran gewöhnen müssen, das innere Getriebe und die nach außen tretende Handlungsweise solcher dämonischen Naturen von ihrer Organisation aus aufzufassen, nicht aber von einem normalen Durchschnittsmaß aus. Von diesem gewaltigen, ganz unwillkürlichen Bautrieb aus will auch Goethes Lebensweise verstanden werden." (Goethe S. 157.)

„Auf einem ganz Europa umspannenden Schauplatz, in einer beispiellosen Sukzession der genialsten wissenschaftlichen Kräfte, wie sie eine solche Basis allein möglich macht, hat der moderne wissenschaftliche Geist von der Entdeckung der Mechanik des Himmels ab bis auf diesen Tag, an welchem die Kräfte der Gesellschaft und der Geschichte unser begeistertes Studium beschäftigen, seine siegreiche Laufbahn begonnen. Wir wissen, daß die Zukunft sein ist. Wir wissen, daß er bestimmt ist, die Welt umzugestalten. Die einsame Seele des

Forschers ist seit jener Zeit erfüllt von dem edelsten Machtgefühl des Menschen. Die Erscheinungen Gesetzen unterwerfen, vermöge dieser Gesetze den Gang der Erscheinungen lenken, zu solchen Mitteln dem Menschen, auch dem letzten, das volle vorurteilslose Selbstgefühl seiner Bestimmung geben, das will dieser siegreiche Geist, der sich mit Kepler und Galilei seine Grundlage schuf. Von ihm erfüllt sein, das heißt leben." (Novalis S. 249/50.)

„Gerade in seinen entscheidenden Lebensjahren hat Nietzsche den Einfluß Hölderlins erfahren. Als der siebzehnjährige Schüler in Schulpforta einen Lieblingsdichter schildern sollte, wählte er Hölderlin und kam auch später auf ‚Hyperion' zurück. Und als er im ‚Zarathustra' dichterisch seine Lebensansicht entwickelte, wirkte der philosophische Roman Hölderlins von der Grundidee bis in die Form, ja bis in die einzelnen Worte. Der Stil beider Schriftsteller ist musikalisch. Sie schreiben beide für Leser, die nicht bloß ‚mit den Augen' lesen. Sie prägen neue Worte für das, was sie aussprechen wollen, aus Scheu vor abgegriffenen Redewendungen. Und doch empfinden sie, daß, was am tiefsten sie bewegt, immer unausgesprochen bleibt. Der Gegenstand beider ist die innere Welt, und sie greifen nach den kühnsten Metaphern, um sie sichtbar zu machen. Sie leben in der großen Antithese zwischen der höheren Menschheit, die kommen soll mit ihrer Schönheit, mit ihren Helden und ihrer Stärke, und der Vulgarität um sie her, der Verkrüppelung der Gestalt der Seele in hundert Formen. So bewegt sich ihr Stil in Antithesen. Sie wirken durch den Uebergang aus dem Dithyrambus in Ironie. Ihre Dithyramben sind Gedichte in Prosa, und in ihrer Ironie treiben sie ein souveränes künstlerisches Spiel mit ihren Feinden." (Hölderlin." S. 347.)

Ueber das Wesen der Lyrik enthält der zuletzt zitierte Aufsatz eine große Zahl ausgezeichneter Bemerkungen, die von liebevollstem Sicheinfühlen in diese so feingliedrige Kunst innerlicher Lebensvorgänge zeugen. Die Schlußzeilen des ganzen Buches (Anmerkungen) nehmen noch auf die wertvolle dreibändige Hölderlinausgabe*), herausgegeben von Paul Ernst und eingeleitet von Wilhelm Böhm, Bezug mit den hinweisenden Worten, denen ich mich bei dieser Gelegenheit von ganzem Herzen anschließe: „Möchte die schöne neue Ausgabe dazu dienen, das Interesse weiterer Kreise für Hölderlins Dichtungen zu erwecken!" Und wer Hölderlin liebt, muß auch dem großzügigen Darsteller seines Erlebnisses und seiner Dichtung, Wilhelm Dilthey, dauernd für seine herrliche Gabe dankbar sein.

Charlottenburg Karl Henckell

2.

Oesterreichische Porträts und Charaktere. Von Otto Wittner. Verlegt bei Hugo Heller und Komp. Wiener Durerhaus. Wien 1906. 280 S.

An Grillparzers jüngeren Zeit- und Reichsgenossen sind die Literarhistoriker bis auf den heutigen Tag ziemlich schweigsam vorbeigegangen. „Doch sage ich nicht, daß es ein Fehler sei." Aber immerhin bedeutete die lange Rast für manchen blanken Ruhmesschild von gestern frühen Rost. Der geistsprühendste unter diesen wackeren Triariern, Moritz Hartmann, hat ja sich und seinen Sturmgesellen solch kurzlebigen Ruhm vorrausgesagt. Nun kommt ein neuer Mann, Otto Wittner, um die erste dünne Schicht Patina von der Denksäule dieses und jenes, der in Oesterreich singen und sagen gelernt hat, mit linder Hand abzukratzen. Ein neuer Mann, doch einer, der sich etwas zutraut, der es wagt, mit einem Bändchen (freilich vorher wohl noch nicht gedruckter) Essais zu debutieren, mit leibhaftigen „kleinen Schriften", wie sie heute doch nur den Anrainern des Geheimratviertels gestattet sind! Doch dieser Neophyt täuscht weder sein eigenes Zutrauen noch das seiner Leser. Er versteht es, eine künstlerische Persönlichkeit als ganze aus der Zeit herauswachsende Erscheinung zu fassen, ohne die unleidliche Zerfaserung in so und so viel Inhaltsangaben und den wichtigtuerischen Nachweis von tausend und einem „Einfluß"; er sieht seine Helden aus freiem Auge an, nicht durchs Fernrohr, weder durchs vergrößernde noch durchs verkleinernde Okular. Er ist ebensowenig ein Götzendiener wie ein hofmeisternder schellenlauter Tor. Dazu kommt noch, daß Wittner mit der Sprache wirklich umzugehen weiß, seine Gefühle und Meinungen korrekt, prägnant und geschmackvoll ausdrückt. Diese Eigenschaften zusammengenommen bedeuten schon etwas und nicht gar so wenig. Den größten Anspruch auf Beachtung darf sein Aufsatz über Moritz Hartmann erheben. Während man heute in Böhmen dem zarten Adalbert Stifter alle Würden und Bürden des Klassikers aufhalsen möchte, ist es um Moritz Hartmann, einem gleich treuen Sohn seiner Heimat, der überdies als Künstler vielseitiger und lebendiger war, grabesstill geblieben. Wittner verdeutlicht in anderem Zusammenhange (S. 253) die Ursachen solch seltsamer Erscheinungen durch ein kühnes Bild: das Beschneidungsmesser ist zum ästhetischen Kriterium geworden. Bei so ungleicher Verteilung von Sonne und Wind ist es sehr zu begrüßen, wenn einmal nachdrücklich auf die Schätze verwiesen wird, die man mit Hartmann ins Grab versenkt hat: wenn seine „prächtigen gemütswarmen" und trotz romantisch-kosmopolitischer Vermummung leidenschaftlich deutschen Gedichte neu gewürdigt werden, wenn die „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" als die „bedeutendste Satire, die dieses an kleinen Aristophanessen reiche Jahr (1848) entstehen sah", rundheraus anerkannt wird; wenn die „wunderschönen" Reisetagebücher wieder einmal aus dem Dunkel gezogen werden; wenn der fast Verschollene rückhaltlos zu den „ersten deutschen Novellendichtern" gezählt wird; wenn man sich wieder den reizvollen, von Heimatliebe und Naturinn durchdufteten Erzählungen zuwendet (die überdies in der von Ludwig Bamberger besorgten wohlfeilen Gesamtausgabe bequem genug zugänglich sind); wenn auch der „anmutsvolle Seitenschößling seiner Novellenproduktion" wieder einige Pflege findet, Hartmanns Märchen, in denen er „die ganze Grazie und Schwiegsamkeit entwickelt, deren Stil fähig ist, sprühenden Witz und laute Munterkeit . . ." Und schließlich verdient und erhält neben dem Künstler auch die politische Persönlichkeit ihre Würdigung, der deutsche Dichter aus Duschnik und unerschütterliche Vorkämpfer für Großdeutschtum und Freiheit, der Organisator des prager Deutschtums, der unerschütterliche demokratische Vorkämpfer in der frankfurter Paulskirche, der vorbildliche Journalist und Korrespondent, dem alle Chikanen des Vormärz, alle Leiden des Exils nicht um Haaresbreite von den politischen Idealen seiner Jugend abzubringen vermochten. Die Angelpunkte seines politischen Bewußtseins waren (und blieben) die Zusammengehörigkeit und Einheit alles dessen, was den deutschen Namen trägt und das zu tiefst wurzelnde Empfinden, daß sich bei allen Kulturvölkern die Entwicklung zur Demokratie mit Notwendigkeit vollziehen müsse.

Anschließend an Hartmann tritt dessen literarischer Zwillingsbruder Alfred Meißner neu in die Erscheinung. Das Urteil, das hier über Meißner und sein Verhältnis zu Franz Hedrich, den berüchtigten stillen, dann um so lauteren Teilhaber an seinen Romanen, gefällt wird, unterschreibe ich vollinhaltlich, zumal ich schon vor Jahren in dem von Hermann Bachmann herausgegebenen Buche „Deutsche Arbeit in Böhmen" zu dem gleichen Ergebnisse gekommen bin. Nicht in jenen

*) Jena u. Leipzig 1905, Eugen Diederichs.

entsetzlich schleuderhaften „vielpfündigen" Romanen, an denen Hedrich heimlich mitgearbeitet hat, liegt Meißners Bedeutung; sehr richtig urteilt Wittner von diesem Leihbibliotheksfutter: „Mit der Prostitution seiner künstlerischen Ideale erkaufte Meißner seine buchhändlerischen Erfolge". Was von Alfred Meißners Werk noch langen Nachlebens würdig wäre, das ist seine prachtvolle Lyrik, ist sein in glühende Farben getränktes Epos „Ziska", sind seine ganz eigenartigen Novellen; und über all diese schönen Früchte ist die Spinne Hedrich nicht gekrochen. Aus dem Inhalt von Wittners Buch sei weiter hervorgehoben: eine warmherzige Würdigung Ferdinand Kürnbergers, eines der ersten alldeutschen, antiklerikalen und sozialpolitischen Sturmläufer, des Poeten von wunderbarer Phantasiekraft und meisterlicher Differenzierung der Sprache, „des größten kritischen Ingeniums, das Oesterreich hervorgebracht hat"; eine feinsinnige Analyse des tiefen rousseauischen Natursinnes und des aus diesem sich ergebenden „grundlosen Optimismus" von Hieronymus Lorm, dem blinden und tauben „pennsylvanischen Einzelhäftling", einem der ersten, der das „l'art pour l'art" der Tendenzmacherei entgegengehalten hatte; nette Untersuchungen zur Sprache Anastasius Grüns, die Grillparzers Rüge „er weiß gar wohl zu bildern, allein zu bilden nicht" als nicht unberechtigt erscheinen lassen und eine herzliche Würdigung des aristokratischen Freiheitsmannes Anton Grafen Auersperg, dessen politisches Wirken ihm auch unabhängig von seinem poetischen Pseudonym und seiner pseudonymen Poesie ehrendes Andenken sichert; endlich die Beantwortung der interessanten Frage, in wie weit Nikolaus Lenaus früher die schwarzgelben Grenzpfähle weit überflügelnder Weltruhm sich aus seiner getreuen Gefolgschaft an die Zeit und ihre Forderungen erklärt, woran sich wieder recht feine Untersuchungen über Lenaus Kunstmittel und seinen Natursinn schließen. Mit anerkennenswerter Selbständigkeit wird Grillparzer in der Totalität seiner Erscheinung herausgearbeitet, und in einem eigenen Aufsatz „Der Vormärz" wird die Zeit, die auch sonst als Umwelt überall wohl erfaßt ist, mit entschieden historischem Sinn nachgefühlt. Etwas zu tief dürfte manchem der Ton für Eduard Bauernfeld genommen sein; dieser ist gewissermaßen des Autors Stiefheld.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Proben & Stücke

Ahasver und Thanatos

Von Max Haushofer [München]*)

(Das Innere einer zerstörten Kirche, in der Mitte eine Kanzel. Abenddämmerung. Der Kaiser und Ernst treten auf, mit Jagdgewehren. Im Hintergrunde, von beiden unbemerkt, schläft Ahasver.)

Kaiser

Hier halten wir ein Viertelstündchen Rast.
Der Abend dämmert schon mit rotem Glast;
Für heut' hab' ich genug am Jagen.
Ich werde müde.

(Setzt sich auf zerfallenes Gemäuer.)

Ernst

Darf ich fragen,
Wie man den Ort hier nennt? Ich sah ihn nie.

Kaiser

In der Karthause heißt's. Nicht wahr,
Es ist ein Winkel voller Poesie?

Ernst

Ja, Majestät, der Ort ist wunderbar.
Wie eine Stätte der Verwunsch'nen, mitten
Im Wald.

Kaiser

Die prächtigste Abtei
Stand hier vor Zeiten, und ein Dorf dabei.
Doch Dorf und Kloster ward durch die Hussiten
Verbrannt und wird wohl stets Ruine bleiben.
Ihr seht: 's ist alles wüst und ganz zerfallen,
Und böse Geister, so erzählt man, treiben
Ihr Spiel in den einst Gott geweihten Hallen.
Sie kommen, sagt man, oft um Mitternacht,
Und äffen scheußlich und in wüster Pracht
Bei infernalischen Gesängen
Den Brauch der Kirche nach. Dann drängen
Sich aus den Gräbern, unter jedem Steine,
Die Toten aufwärts, modrige Gebeine,
Sie kommen aus der Gruft gekrochen.
Dann wird ein Teufelsgottesdienst gesprochen,
Und statt der Hostie, sagt man, opfern sie
Den ersten Menschen, der den Platz betritt.
Der kühnste meiner Jäger wagte nie
Nach Sonnenuntergang noch einen Schritt
In diesen gottverlass'nen Bau.

Ernst

Ein düst'rer Anblick! Altersgrau
Und moosig schimmert das Gemäuer.
Wohl glaub' ich, daß der Ort nicht ganz geheuer
Leichtgläub'gem Volke däucht. Auch mir erschien er
Befremdlich.

Kaiser

Doktor, laßt euch fragen!
Wie kommt ihr zu dem Juden Wiener?
Könnt ihr Genaues von ihm sagen,
Da ihr von ihm so hoch geachtet seid?

Ernst

Ich weiß nicht viel. 's ist wohl nur Dankbarkeit,
Wenn er mir zugetan ist. Ich erwies
Ihm einmal einen Dienst, als man ihn schwer
Bedrängte. Ueberreich vergalt er dies.

Kaiser

Geschäftlich bin ich mit ihm in Verkehr;
Er nannt' euch als Vertrauensmann,
Der zwischen ihm und mir vermitteln kann.

Ernst

Dann werd ich wohl von ihm erfahren,
Wo er zu finden ist. Manchmal weiß ich in Jahren
Kaum, wo er lebt. Nur dann und wann

*) Schlußszene des dritten Aktes aus: „Der Ewige Jude". Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen von Max Haushofer. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachflgr. 501 S. M. 6,—.

Erhielt ich Nachricht aus entferntem Land
Durch Männer seiner Glaubensart,
Bei welchen er, wie mir bekannt,
Unglaublich große Summen aufbewahrt.

Kaiser
Denkt nur, als wir vorhin am Waldsaum ritten
Kam hinter uns ein Mann geschritten,
Dem alten Juden täuschend ähnlich;
Nur sah er dürftig aus und unansehnlich.

Ernst
Ich höre Schritte.

Kaiser
Dunkel wird der Wald,
Der Nachtwind säuselt. Wer betritt so spät
Den ganz verruf'nen Ort, wo bald
Die Nachtgespenster ihr Gebet
Abheulen? Ah — ein Jagdgenoß!
Der Grieche! Doktor Thanatos!
(Thanatos tritt ein.)
Wo wart ihr denn? Ihr habt euch von der Jagd
Davon gemacht? Fast hätten wir
Euch als Verlorenen beklagt!
Sucht ihr den Hirsch, den ihr erlegtet, hier?

Thanatos
Der Zufall führte mich auf dichtverschlung'nen Wegen
Weit durch das Tannicht an den Waldesrand
In eine kleine Schenke, schön gelegen,
Mir weiter Fernsicht über Stadt und Land.
Von dorther komm' ich; 's ist nicht weit;
Da sah ich hier in grüner Einsamkeit
Am Kirchentore zwei von Ihren Rossen
Und dachte, irgendwelche Jagdgenossen
Zu finden.

Kaiser
Meine Leute hätten schwerlich
Den Bau betreten.

Thanatos
Ist's gefährlich?
Ah — davon hab' ich nichts gewußt!

Kaiser
Dem Doktor Werth erzählt' ich just,
Daß wir auf einer Stätte stehen,
Wo manchmal Tod und Teufel Fastnacht feiern.

Ernst (zu Thanatos)
Mir scheint, euch lüstet, diesen Tanz zu sehen
Und dieses Ortes Rätsel zu entschleiern?

Thanatos
Mich schon! Ist Unerhörtes hier zu hören:
Ich hätte Lust, es zu beschwören!

Kaiser
Versucht es nur! Ich fürchte Geister nicht!
Ruft sie; vielleicht, daß Einer spricht!

Thanatos
So will ich denen, die zur Nacht hier schalten,
Wenn Sie gestatten, eine Predigt halten.
Die Kanzel steht ja noch.

Kaiser
Vermessenheit!

Thanatos
Weshalb? Die Kirche ist ja längst entweiht.
(Besteigt langsam die Kanzel.)

Kaiser (leise zu Ernst)
Jetzt graut mir vor dem Mann! 's ist Frevel, was er tut.

Ernst
Vielleicht was andres! Ich bin auf der Hut.

Thanatos (in beschwörendem Tone)
Geliebte drunten in heiliger Nacht!
Zum ersten Male ruf ich: Erwacht!
Ihr Alle, die dem sonnigen Leben
Entrissen, jetzt in eisiger Gruft,
Im Grunde der Flut, in dämmernder Luft
Als Reste vergangenen Daseins schweben;
Ihr, die als Träumer wesenlos
Einziehn und ausgehn im Nebelschooß
Der ewig gebärenden Natur,
Die auf der ewig wechselnden Spur
Folgen unerforschlichen Pfaden,
Zur Höhe verborgener Wahrheit klimmen,
In Fluten rastloser Schöpfung schwimmen:
Lüftet den Staub in eurem Grabe!
Vernehmt, was ich euch zu verkünden habe!

Chor von Geisterstimmen
Amen!

Kaiser (zu Ernst)
Hört ihr? Die Toten werden laut!
Ein Lichtschein dämmert durchs Gewölbe! Schaut!

Thanatos
Die Welt ist voll von euren Taten;
Doch waret ihr alle schlecht beraten;
Denn was ihr pflanztet, ist verdorrt;
Was ihr erwarbet, ging wieder fort;
In Trümmer fiel, was ihr erbautet;
Das Schiff zerbrach, dem ihr vertrautet;
Zerrissen ist, was ihr gewoben;
Was ihr einst schriebt, das ist zerstoben;
Und selbst der Stein, der euch bedeckt
Ward unter wucherndem Grün versteckt.
Doch an den Trümmern der Ahnenwerke
Erproben die Enkel ihre Stärke;
Sie lernen an dem Untergegangnen
Und fahren fort mit dem Angefangnen.
Sie füllen die Welt mit neuen Taten,
Durchwühlen den Schutt mit emsigem Spaten:
Und was die Besten gekonnt und besessen,
Das endet nicht und wird nicht vergessen.

Die Toten, als Meister der jüngeren Zeit,
Sie leben fort und in Ewigkeit;
Und immerfort reiht sich Neues ans Alte,
Man baut auf den Trümmern sich Häuser und Herde,
Daß nie dem Geschlecht der erneuenden Erde
Die Glut des entfachten Gedankens erkalte!

Chor von Stimmen

Amen!

Thanatos

Die Welt ist auch voll von eueren Sünden!
Zahllose lebendige Flüche künden,
Weß Geistes Kinder ihr Alle wart!
Das Längstgestorbene offenbart
Sich im Lebendigen immer aufs neue.
Die alte Schuld verlangt nach Reue,
Die tote Liebe nach neuer Umarmung.
Verhallte Bitte nach neuer Erbarmung,
Vergangene Zwietracht nach später Versöhnung;
Nach jungen Opfern uralter Groll,
Verwelkter Prunk nach neuer Verschönung!
Längst ist das Schuldbuch übervoll;
Die Geschichte schwillt von der Flut der Verbrechen,
Doch die vergangenen Sünden rächen
An stillen Toten sich nimmermehr;
Sie ziehen als schweigendes Geisterheer
Ins Herz der keimenden jungen Geschlechter.
So schafft sich der einmal entloderte Haß
Menschliche Nahrung ohn' Unterlaß,
Neue Empörer und neue Fechter.
Und für den begangenen Frevel der Alten
Müssen — so will's die Gerechtigkeit heischen —
Die Söhne und Enkel sich spät noch zerfleischen.
So war's und wird ewig so weiter gehalten!

Chor

Amen!

Kaiser

Kommt, Doktor! Führt mich fort!
Ganz eisig kommt's nach meiner Brust gekrochen,
Und frißt nach dem Gehirn — das tut das Wort,
Von Toten aus dem Grab gesprochen.

Ernst

Um Gotteswillen! Majestät sind krank!
So bleich!

Kaiser

Es geht vorüber.

Ernst

Gott sei Dank.

(Der Kaiser verläßt, auf Ernst gestützt, die Kirche.)

Thanatos (wie oben)

Doch nicht nur die Sünden der Alten sind erblich;
Es bleibt auch Edles und Hohes unsterblich.
Die hoffende Treue, das innige Sehnen,
Mit dem sich die Besten das Dasein verschönen,
Das stirbt nicht im Schmerz und erlischt nicht im Kummer;
Das schläft nur in traumlos erlösendem Schlummer
Und bleibt in den stürmenden Jahren jung.
Die Welt ist voll von Erinnerung;
Und die Erinn'rung, in heißem Verlangen,
Will wieder im Schmucke des Daseins prangen,
Sie sucht aus vergangenen Zeiten zurück
Nach greifbaren Resten von menschlichem Glück;
Sie sammelt sich wieder Fleisch und Blut,
Pochendes, atmendes, köstliches Gut;
Sie trinkt sich am Busen der Schöpfung wieder
Mit ewig sprudelndem Leben satt,
Bis sie strahlende Augen und glänzende Glieder,
Und Kraft und Jugend und Schönheit hat!

Chor

Amen.

Ahasver (erwachend)

Wer ist hier laut? Es ist nicht schön, den Müden
So aus dem kurzen Schlaf zu stören!
Wer wagt, die Toten zu beschwören?
Laßt sie im Grab und mich in Frieden!
(Thanatos steigt von der Kanzel)
Ist's Wahnsinn, den der Zufall spürt,
Daß er uns aneinander führt?
Ist's deine Absicht, daß du dann und wann
Die Welt durchstampfst, um mich verfluchten Mann
Mit deinem Anblick zu verhöhnen?
Wie? Oder kommst du, um mich zu versöhnen?
Ist's so, willst du mich endlich morden,
Weil ich so furchtbar alt geworden?
Nicht wahr, so ist's? Dann aber eile
Und schreibe mir ins dunkle Buch
Des Daseins endlich deine letzte Zeile!
Sei sie ein Segen oder Fluch,
Mir soll sie Wonne sein! Er zaudert?
Dem alten großen Würger schaudert
Vor mir? O zaudre nicht! Es wird dir leicht!
Die altersschwache Hülle weicht
Dem schwächsten Hauch aus deinem Munde!
O zaudre nicht! Laß diese Stunde
Die tausendjährige Todessehnsucht enden!
Soll ich noch Tränen gar verschwenden?
Sie sind ja längst versiegt! Sei gut, sei groß!
Ein Tritt von deinem Fuß, ein Stoß
Nach diesem Haupt genügt! Ich segne dich,
Wenn du es tust! O töte, töte mich!

Thanatos

Es ist umsonst. Ich kam nicht deinetwegen.

Ahasver

Nicht? Um wen denn? An wem ist dir gelegen?

Thanatos

Was kümmert's dich, wen sie zunächst begraben?
Du Glücklicher brauchst keine Furcht zu haben.

Ahasver

Daß deine schwarze Faust nur mich verschont,
Das bin ich jetzt beinah' gewohnt.

Doch daß du mich dazu verhöhnst,
Zeigt, daß du schlimmer als der Teufel bist.

Thanatos

Sei überzeugt, daß du auch das gewöhnst.
Zudem verdienst du wohl bestraft zu werden,
Weil du gewagt hast, mit verweg'ner List
Mein heilig großes Amt auf Erden
Zu hindern! Hast du nicht dem Doktor Werth
Des Hermes Trismegistos Buch gegeben?
Wie, hast du deinen Schüler nicht gelehrt
Den wundersamen Trank zu brauen,
Mit dem er sein und seiner Mitwelt Leben
Unsterblich macht? Ha — dir ist nicht zu trauen!
Ich kenn' ihn, alter Jude, deinen Plan!
Gesellschaft möchtest du! Du fühlst dich zu allein!
Die ganze Menschheit soll unsterblich sein!
Darum hast du mir das getan!

Ahasver

Und wenn ich's deshalb tat — war das so frevelhaft?
Ich will ja nicht die ganze Menschenschaft
Unsterblich machen. Ach — sie hätten es ja satt,
Wenn sie erst hundertfünfzig Jahre
Durchkostet haben. Müd und matt
Legt sich dann jeder gern auf seine Bahre.
Denn schneller, als man denkt, hat man hier abgehaust.
Nur Eines wollt' ich. Ach — und wenn du gnädig bist —

Thanatos

Ha — dem brutalen Griffe dieser Faust
Willst du entreißen, was ihr Opfer ist?
Du Schlaukopf? Wolltest du?

Ahasver (faßt ihn bei der Hand)

Ach ja! Ich wollte,
Daß diese Faust nicht liebevolle Gatten
Mehr auseinanderreißen sollte;
Daß sie nicht länger wie ein Höllenschatten
Vor dem erstarrten Mutterblicke
Das unschuldsvolle Kind ersticke;
Daß sie nicht mehr in grauser Schlacht
Die Menschen mähe wie die Halme!
Daß sie nicht mehr im Schlund der See, im Qualme
Verbrannter Dächer, und am Marterpfahl
Des Henkers mit der Todesqual
Der Menschheit ihre grausen Spiele treibe!
Das wollt' ich! Und ich wollte mir den Segen
Der Welt verdienen, daß er bei mir bleibe
Als einz'ger Trost auf meinen öden Wegen!
War das so schlecht, so gottverdammt?

Thanatos

Laß mir mein Amt!

Ahasver

Wer hätte dir das Amt
Des mitleidlosen Henkers aufgetragen?

Thanatos

Darnach hast du mich nicht zu fragen.
Es ist mein Amt! Und deshalb kam ich her,
Um eure Pläne zu zerstören.

Ahasver

Und ist das alles?

Thanatos

Nein. Ich will noch mehr.

Ahasver

Ich bin bereit, die Teufelei zu hören.

Thanatos

Auch ich beginne, Einsamkeit zu spüren,
Und kam, ein Liebchen heimzuführen.

Ahasver

Wer ist sie? Else!

Thanatos

Freilich!

Ahasver

Laßt mir sie!
Laß mir die Jüngste, Liebste, Einz'ge, die
Mir von Unzähligen geblieben!
O laß mir sie! Ich muß doch etwas lieben!
Erbarmen, Henker!

Thanatos

Ah — das kannt' ich nie.

Ahasver

Die letzten Fasern meines Herzens hangen
An diesem Kind! Du kannst es nicht verlangen!
Zehn Jahre — nur ein einzig Jahr
Noch laß mir sie! Nimm eine Schar
Der schönsten, besten — doch die Eine laß!
Sie ist die Letzte von den Meinen!
Schau' — alle Andern nahm dein Haß
Mir fort — laß ihn bei dieser Einen
Zu Ende sein! Sie ist schon arm genug!

Thanatos

Frei folge sie dem eignen Herzenszug!
Sie möge richten zwischen dir und mir!

Ahasver

O, dann gehört sie freilich dir!
Denn du kannst ja mit Zauberblicken
Dein Opfer, wie die Schlangen tun, berücken.
Und doch — vielleicht, daß ich sie retten kann.
Drum fort — es gilt dein Letztes, alter Mann!

(Geht ab.)

Thanatos

Sie ist verloren! Geh' nur, armer Thor!
Ich komme früh genug, und dir zuvor!

Echo der Zeitungen

Die heilige Hekuba

Von Georg Hermann (Wilmersdorf)

Es soll vorkommen, daß sich irgend ein Schwarmgeist beklagt, weil die sündigen Menschenkinder irgend einer Heiligen zu wenig Ehre erweisen. Und doch gibt es Heilige, die den Ruf haben, gut, energisch und sehr wohltätig zu sein, so daß sie in gewissen Fällen und Nöten gar nicht zu entbehren sind, und deren Fürsprache sündige Seelen von mancherlei Uebel bewahren kann. Und so möchte ich mein bedrängtes Herz ausschütten und die Oeffentlichkeit, die Menge, das literarische Publikum bitten, beschwören, anflehen, aufrütteln, doch der heiligen Hekuba mehr Verehrung zu zollen, ihren Dienst eifriger zu kultivieren, ihrer gütigen Fürsprache sich rückhaltsloser anzuvertrauen, ihrer leitenden Stimme mehr zu folgen als bisher.

Ich weiß nicht, wann Frau Hekuba zur Heiligen erhoben wurde, sicher war es nicht vor dem Jahre 1603; denn bis dahin war sie ganz schlicht das alte Ehegespons des alten Priamus — und ihre armen Augen hatten sehen müssen, wie der rauhe Pyrrhus, gleich Hyrkaniens Tiger, ihrem braven alten Priamus das Schwert in den Leib stieß. Homer selbst erzählt nebenbei nichts mehr davon. Aber damals, als der Dänenprinz erklärte, daß ihm und dem Schauspieler und aller Welt die alte Hekuba doch eigentlich nunmehr vollkommen Hekuba sein müßte, damals wird es wohl gewesen sein, daß die alte Dame langsam zur Heiligen avancierte.

Und ich finde, sie ist eine der wohltätigsten Heiligen, die es gibt, denn sie feit alle, die sich ihr ergeben haben, davor, sich um Dinge zu kümmern, die sie nichts angehen, davor, sich von Dingen fangen zu lassen, die einem eigentlich gar nichts zu sagen haben, davor, über Sachen, die tausend Jahre zurückliegen und leblos geworden sind, die lebendige Gegenwart zu vergessen, davor, blutlose Neubelebung für eine Kunst zu halten, die uns nicht gleichgültig sein sollte, davor, mit der Clique mitzulaufen und auf jeden neuen „Bluff" zu fliegen. Die heilige Hekuba bewahrt die, die sich ihr ergeben haben, ferner davor, nebelhaftes Phantasieren für Tiefe zu halten, indem sie ihnen verkündet, daß man nur bei klarer Luft weit sieht. Die heilige Hekuba treibt ihre Anhänger immer wieder ins Leben zurück, in den heutigen Tag, und zeigt dem, der sie verehrt, daß nur seine Kunst und seine Form unser Zentrum, den innersten Kreis unseres Ichs berühren kann, und daß wir bei allem andern — sowie die Massensuggestion und die Selbstbetörung sich von den Seelen gehoben — eigentlich kühl bis ans Herz geblieben sind. Sie lehrt uns, die heilige Hekuba, die Dichter von der Dichtkunst Gnaden nicht mit den Dichtern von des Lebens Gnaden zu verwechseln und einander gleichzustellen, lehrt uns, die einen meiden und die andern suchen.

Sie sagt uns, daß uns „Oedipus" im letzten Grunde genau so Hekuba ist, wie „Elektra", „Salome" oder „Ritter Blaubart"; sie sagt uns, daß „Und Pippa tanzt" zusammengelogen ist aus Empfindungen, die angelesen und angezwungen sind und die im letzten Grunde dem Dichter ebensowenig bedeuten, wie dem Publikum; sie — die heilige Hekuba — sie reißt die Perücken von tausend Locken ab und unterscheidet genau, wo die ellenhohen Socken aufhören und der kleine Kerl anfängt. Denn die heilige Hekuba, sie sagt uns auch immer wieder und wieder, daß die Zeit der Encks oder des Meister Wilhelm, des Giorgione oder Rembrandt ebenso unwiederbringlich vorüber ist, wie des Sophokles, des Boccaccio, des Racine, ja selbst des Schiller. Wie erratische Blöcke, die mit der Eiszeit von Norden kamen und als gewaltige und letzte Zeugen einer Zeit sprechen, so sind die Werke dieser Großen zurückgeblieben, stolz und vernichtbar. Die Strömungen aber, die jene Blöcke hochrissen, sind auch bis auf den letzten Tropfen verebbt. Nichts hindert uns, diese Werke zu bewundern. Nichts hindert uns, sie höher zu schätzen, als das Gegenwärtige. Wir mögen ihren Herzschlag spüren und das Blut brausen hören — aber es ist nicht unser Blut und nicht unser Herzschlag. Und wir werden sie nicht nachschaffen können, jene Werke, selbst wenn wir unsern Herzschlag zu dem Tempo zwängen und unser Blut brausen machten, eben weil die Strömungen, die diese Blöcke vom Urgestein des Lebens losrissen, bis auf den letzten Tropfen verebbt und versiegt sind.

Doch die heilige Hekuba — wohl die älteste und weiseste Dame unter den Heiligen — sie schüttet nie das Kind mit dem Bade aus. Selbst in einem „Tasso" und in einer „Iphigenie", die ja scheinbar auch nur Neubelebungen, Galvanisierungen sind, fühlen wir noch heute den Pulsschlag des Lebens, wenn auch leise und stockend, und Frau Hekuba sieht durch die Figuren hindurch das persönliche Leben, das sie erschuf; sie sieht in den Novellen eines Gottfried Keller, daß sie, auch wenn nicht der Tag sie gebar, doch aus lebendigen Traditionen und nicht aus künstlicher Inspiration und Studien, nicht aus dem Anteil für einen „Stoff", für ein „Motiv" emporwuchsen — sondern daß sie geweckt wurden durch einen warmen Kuß der einzigen Muse, die es gibt — denn es gibt nur eine — die des Lebens.

Es finden sich etwelche Leute, die die Kunst aus dem Spieltrieb erklären wollen. Nun, bei jener galvanisierten Kunst mögen sie recht haben, denn bei ihr handelt es sich nicht um mehr als um vornehme Spielereien nach Art der chinesischen Elfenbeinkugeln, die in einander frei verschiebbar sind. So etwas ist gewiß ganz nett, und ein jeder kann's nicht; eine geschickte und erzogene Hand muß man schon dazu haben, und derjenige, der es zusammenbosselt, mag vielleicht eine gewisse Freude über seine Geschicklichkeit dabei empfinden — aber, wenn man ihn auf Ehre und Gewissen fragen würde, irgend welches Bedürfnis, irgend welchen inneren unstillbaren Trieb, diese Elfenbeinkugeln zu schnitzeln, hat er nicht. Und nachdem wir uns einen Augenblick mit den Kugeln gefreut haben, wissen auch wir nicht mehr, was wir mit ihnen sollen.

Heute aber sind leider gar viele der Meinung, daß das Schnitzeln solcher Elfenbeinkugeln aus den fossilen Stockzähnen des Mammuts der höchste und letzte Zweck der Kunst sei und nicht nur eine minderwertige Spielerei historisierender und poetisierender Köpfe, die Welt und Leben nur aus dem Niederschlag der Bücher kennen und mit der Gegenwart nichts anzufangen wissen, da ihre kühnen und stolzen Bäume noch nicht den Flechtenbehang und die grüne Moderschicht der alten abgestorbenen Baumriesen tragen, die sie abzukratzen gewohnt sind. Wer sich einmal mit Algen und Flechten beschäftigt hat, weiß, daß sie scheinbar neu aufleben, wenn man sie ins Wasser wirft, aber sogleich wieder eintrocknen, sowie das Wasser verdunstet ist.

Und das sind die Wunder, zu denen wir heute eingeladen werden, das sind die Wunder geschickter Taschenspieler, denen man heute Beifall klatscht, und über diese Bluffs, diese Stilkunststücke verlieren wir den Kontakt mit dem Leben der Gegenwart, den wir mühsam in den letzten Jahrzehnten errungen, und für die Männer wie Hamsun, Ibsen, der alte Fontane so gut wie Strindberg sich verblutet haben. Wahrlich, wir sind nahe daran, all das, was diese Leute uns gegeben, in Frage zu stellen!

Heilige Hekuba, hilf uns! Heilige Hekuba, bitt' für uns! Heilige Hekuba, führe du die verirrten Schafe, bevor sie sich ganz in Oede und Finsternis, in Schwemmland und Flugsand verfangen haben, auf die rechte Weide zurück. Heilige Hekuba, nimm du der ins Theater laufenden, buchlesenden Menge die Binde von den Augen, senke Wahrhaftigkeit in ihre Herzen, damit sie endlich erkennen, wie furchtbar „Hekuba" ihnen eigentlich all diese geschnitzelten Elfenbeinkugeln aus den fossilen Stoßzähnen des Mammuts sind — von denen ihnen erzählt wird, daß sie die Kunst wären.

(Frankfurter Zeitung.)

Auszüge

In diesem an politischen und literarischen Gedenktagen so reichen Jahre hat die Presse nur vereinzelt an den hundertjährigen Todestag eines Stürmers und Drängers erinnert, an den 10. September 1806, an dem der Dichter des „Julius von Tarent", Johann Anton Leisewitz, als ein 64jähriger in Braunschweig starb. Außer einem Artikel von F. Hirth (Wien. Abendp. 208) und A. Semerau (Bresl. Ztg. 636) hat sich nur Leo Berg eingehender mit Leisewitz beschäftigt (Voss. Ztg., S.-B. 36) und an seinem Schicksal die geheime Herzensgeschichte so vieler Stürmer und Dränger dokumentiert, die, „weil sie sich als Vorläufer, Uebergänger fühlen und betonen, auch so leicht als überholt und zwecklos sich empfinden". Gefeiert und fast unbestritten anerkannt, so trat einst Leisewitz auf den Plan, als sein „Julius von Tarent" neben Klingers „Zwillingen" in dem ackermannschen Preisausschreiben den Sieg davongetragen hatte. Leo Berg vergleicht die beiden Werke mit einander. „Sie verhalten sich im Grundton und z. T. auch im Grundmotiv wie Kain zu Werther, wie Macbeth zu Hamlet, wie Empörung zur Schwärmerei, Rache zur Liebe, Tatkraft zur Skepsis." Klingers Stück sei wohl der echteste Ausdruck der ganzen Literaturepoche, das von Leisewitz aber sei in der Psychologie und in der realistischen Kunst seiner Zeit weit voraus. Denn jeder Realismus beginne mit neuen Motiven und endige mit einer neuen Art Darstellung von Welt und Menschen. So stehe das Stück zwischen Lessing und Goethe etwa in der Mitte. Berg wendet sich darauf dem weiteren Schicksal des anfangs so gefeierten Dichters zu und schildert seine äußerst reizbare Natur, die früh einer gewissen Hypochondrie verfiel. „In dieser Reizbarkeit war sein Sinn für die Realitäten des Lebens begründet; es ist, als ob das Leben mit seinen vielen verwirrenden Gewalten und Gestalten solchen Dichtern auf die Nerven falle, sich ihnen einpräge, aber sie krank mache. Die feinsten Realisten sind oft Nervenkranke und Hypochonder, während die robuste Kraft eines Klinger über die Erscheinungen selbst hinwegrast und daher den Eindruck der Leere hinterläßt. Aus entgegengesetzten Gründen sind die beiden, als Typen betrachtet, in der Komposition ihrer Dichtungen schwach: dieser aus Wildheit, jener in der Verwirrung der Einzelheiten. Der die Dinge überfliegt und der ihrer nicht Herr wird, weder der eine noch der andere wird sich als guter Baumeister bewähren." An einem habe es Leisewitz vor allem gefehlt, an dem literarischen Temperament, jenem fortreißenden Schwung, durch den ihn erst Klinger und dann Schiller in weitem Bogen überholt hatte, an jener Kraft der Konzentration, durch die ein Lessing, ein Kleist, die ja auch an sich drücken und pumpen mußten, die Hemmungen schließlich besiegten, an jener Beharrlichkeit geistigen Schaffens, durch die Goethe über jenen toten Punkt hinweg kam. „Der Dilettant kennt jene Tatenunlust nicht, die den Höchstbegabten ohne jene Gegenkraft so leicht befällt. So hatte Leisewitz offenbar ein besonderes Talent in sich ausgebildet, sich seine eigenen Werke zu verekeln; bald findet er Anklänge an fremde Werke, bald will er alles sogleich in der höchsten Vollkommenheit ausarbeiten; bald ärgert er sich an den Arbeiten, die zurückbleiben müssen, wenn er die eine vornimmt, bald wieder — und das ist besonders merkwürdig — erschreckt ihn der zu geringe Abstand seiner Werke von andern." Im übrigen seien all die Motive und Begleiterscheinungen, die sonst auftauchen, wenn Künstler hinter den Erwartungen ihrer Zeit zurückbleiben und sich selbst überleben, bei Leisewitz nicht vorhanden. „Er war nicht verlumpt, sein Leben und Dichten war ihm nicht ‚zerronnen', er war nicht von Krankheit und Not aufgerieben, nicht in Wahnsinn oder Schuld verfallen, auch gewiß nicht untätig. Und doch steht sein ganzer literarischer Nachruhm auf einem Jugendwerk. Aber gerade deshalb kann man das Künstlerproblem, das er darstellt, an ihm um so besser studieren. Denn alle die Phrasen und Ausreden der Philister, mit denen sie sich sonst so gern von erfolglosen und unglücklichen Dichtern abwenden, indem sie als Schuld behandeln, was sie nicht verstehen können, treffen hier nicht zu. Das Problem liegt tiefer als in der Moral, Medizin und sogar in der Oekonomie. Die Ursachen ihres Unglücks sind eben oft genug ganz wo anders zu suchen, als in ihnen selbst und ihren eigenen Verhältnissen."

In die Zeit, die dem Sturm und Drang voraufging, führt Eduard Engel mit einer Studie über „Die deutsche Literaturwende um die Mitte des 18. Jahrhunderts" (Voss. Ztg., S.-B. 35), während Albert Ludwig aus Goethes Jugenddichtung den „Werther" herausgreift und seinen Schicksalen in den sonst der Kunstdichtung verschlossenen Volksschichten nachspürt („‚Werthers Leiden' als Volksbuch"; Allg. Ztg., Beil. 207). Scheinbar hat Goethe, der sonst über die Verbreitung Werthers stets gern sich äußerte, von der Existenz dieser Werther-Volksbücher keine Ahnung gehabt, wenigstens findet sich in Gräfs „Goethe über seine Dichtungen" keine Aeußerung verzeichnet. Ludwig kennt vier Ausgaben, alles berliner Erzeugnisse, und bespricht des näheren eine, die den Titel trägt: „Die Leiden des jungen Werther. Eine bekannte wahre Geschichte. Hierin sämtliche Arien, die von Albert, Lotte und Werthern während der traurigen Begebenheit gedichtet worden sind. Franckfurth und Berlin, Oberwasserstraße Nr. 18, bei Trowitzsch & Sohn". — Unter dem Titel „Goethe-Forschung" resumiert Alfred Klaar den Ertrag der neuen Mitteilungen, die sich im letzten Goethe-Jahrbuch (Band 27) finden (Voss. Ztg. 420), und „Goethe und Franzensbad" lautet ein Feuilleton, das August Sauer zur Enthüllung des Goethe-Denkmals in Franzensbad am 9. September in der wiener „Zeit" (1421) hat erscheinen lassen.

Ein Resümee literarhistorischer Arbeiten bietet schließlich auch G. T. im berner „Bund" (Sonnt.-Bl. 35), indem er das Ergebnis von Ferdinand Vetters (teils an entlegeneren Stellen mitgeteilten) Studien über Albrecht v. Haller, Niklaus Manuel und Konrad Justinger zusammenfaßt („Neue Forschungen zur bernischen Literaturgeschichte").

* *

Die deutsche Literatur und vor allem das deutsche Drama sind in das Zeichen des Verkehrs, der Weltpolitik eingetreten — zu diesem Ergebnis gelangt Richard M. Meyer in einer das letzte Jahrzehnt umfassenden Uebersicht ausländischer Schriften und Bemühungen über die deutsche Dichtung („Deutsche Dramen im Ausland", Wiener Zeit 1375). Von Gustav Freytag oder Paul Heyse, von Gustav Moser oder Paul Lindau sei nie ein Stück auf nichtdeutschen Theatern erschienen, während heutzutage Beyerleins „Zapfenstreich" in Paris, Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" in London Furore mache und Hauptmann und Sudermann in dem Spiel-

plan ausländischer Bühnen häufig vertreten seien. Das sei doch immerhin ein erfreuliches Zeichen, zumal da ihm auf literarischem Gebiet noch stärkere Beweise unseres neuerworbenen literarischen Rufes zu Hilfe kämen. In einer Reihe englischer Essai-Sammlungen aus den Neunzigerjahren suche man noch vergeblich nach Themen aus der deutschen Literatur. So sprachen z. B. R. L. Stevenson in seinen „Familiar studies of men and books“ und Swinburne in seinen „Essays and studies“ von Engländern, Amerikanern, Franzosen, Japanern, aber nie von einem deutschen Schriftsteller, und in George Moores „Impressions and opinions“ sei von unsern Dramatikern kaum die Rede. Ein Edmund Gosse nenne in seinen „Critical Kit-Kats“ keinen Deutschen, und Havelock Ellis, der bekannte Soziolog, zähle, wenn er die Repräsentanten des modernen Geistes in „The new spirit“ Revue passieren lasse, neben Whitman, Ibsen, Tolstoi nur — Heinrich Heine auf. Und wenn deutsches Schrifttum im Ausland gewürdigt sei, wie etwa von Bayard Taylor in seinen „Studies in German literature“, so habe (wie bei Carlyle) die deutsche Literatur für ihn mit Jean Paul aufgehört. Oder G. H. Lewes, der Populärphilosoph und Goethe-Biograph, habe mehr über die neuere deutsche Schauspielkunst als über das deutsche Drama gesprochen. „Ein Deutscher brach den Bann. Kuno Francke, der Schleswig-Holsteiner, der an der vornehmsten Hochschule der Vereinigten Staaten, der Harvard University, so erfolgreich für deutsche Kultur wirkt, ließ 1898 ‚Glimpses of modern German Culture‘ an den Tag treten.“ Die verschiedensten Typen deutschen Geistes wurden von ihm geschildert und speziell das neuere deutsche Drama gewürdigt. Nun folgten zu Beginn unseres Jahrhunderts Würdigungen, auch von Engländern und Amerikanern geschrieben. William Archer gab 1904 „Real Conversations“, Stoeckius ein Buch „The recent German Drama with special reference to Gerhart Hauptmann“, Henri Schoen einen starken Band über „Henri Sudermann“ heraus. Die beiden Dichter stehen auch im Mittelpunkt zweier anderer englisch geschriebener Bücher. Der Amerikaner Edward Everett Hale räumt unter den „Dramatists of to-day“ ihnen eine hervorragende Stelle ein, und James Huneker, wieder ein Engländer, hat in seinem Buch mit dem seltsamen Titel „Iconoclasts. A Book of Dramatists“ Hauptmann zu den „Bilderstürmern“ gezählt. „Kein Fremder hat wärmer als Huneker von dem bei uns noch immer so vielfach Angefeindeten gesprochen: ‚Er begann seine Künstlerlaufbahn als Dichter und Bildhauer zugleich, und alle Zeit hat er Menschenseelen geformt. Vielleicht werden sie so unvergänglich sein, als hätte er sie in Marmor gebildet.‘“ Zum Schluß nennt Richard M. Meyer noch das Buch eines Deutsch-Amerikaners, Otto Hellers „Studies in Modern German Literature“.

* *

Einen Vergangenheitsromantiker, eine Gegenwartsphantastin und einen Zukunftsvisionär, Wilhelm Hegeler, H. v. Kahlenberg und Paul Scheerbart, die in letzter Zeit mit phantastischen Romanen hervorgetreten sind, spannt Franz Servaes zusammen und schickt in summarischem Vorwort einige Betrachtungen über Wesen und Ziele des Romans voran (N. Fr. Pr. 15003). Ihm erscheint als eigentliche Domäne dieser Dichtungsart die umfassende und durchdringende Wiederspiegelung zeitgenössischen Lebens. „Wir wollen uns selber und unser Dasein in diesem Kunstwerk wiederfinden; wir wollen etwas ahnen von dem Sinne unserer Existenz. Was zerstückelt um uns herumsteht, hier soll es zu einem Ganzen gesammelt sein. Was als Zufälliges in uns gärt und als Willkürliches uns umbrandet, hier soll es den Schein geschichtlicher und sozialer Notwendigkeit empfangen. Und was als Unbewußtes und Rätselvolles in uns ringt, phosphorisch umschillert vom Dämmerschein der Geheimnisse, das soll hier in einer wundersamen und ergreifenden Klarheit aufleuchten, ein Widerschein ewiger Geistesmächte. In diesem Sinne hat der Roman als Kunstwerk in jedem Zeitalter wichtige Aufgaben zu erfüllen und bleibt als Kunstform unsterblich, auch neben dem freilich weit effektvolleren und durch konzentriertere Geisteskraft wirkenden Drama.“ Somit wurzle der Roman als Typus in den starken und realistischen Beziehungen zum Sinn und Alltag seiner Zeit. Trotzdem werde man auch die mehr oder weniger abweichenden Nebenerscheinungen dieses Typus immerhin für zulässig erklären müssen, wenn auch in der Form selbständiger Spielarten. „Hierzu gehört vor allem das große Gebiet der historischen Romane mit ihren kultur- und sittengeschichtlichen oder auch geschichtsphilosophischen Tendenzen oder mit ihren mehr koloristischen und phantasievollen Absichten. Hierzu gehört ferner der utopistische Märchenroman mit seinen verhüllten zeitkritischen Elementen, mit seinen stark hervorbrechenden Sehnsuchtswünschen, mit seinen vagen Fernseher- und Prophetengaben. Diese Romane verdanken ihre Existenz wohl in erster Linie dem dichterischen Trieb, in höherem Grade, als es eine realistische Schilderung erlaubt, der Phantasie freien Spielraum zu gewähren und hierdurch andere Welten, als sie der Alltag uns gönnt, in unserer Einbildung hervorzuzaubern. Eine genauere Diagnose dieser Produkte dürfte jedoch in den weitaus meisten Fällen ergeben, daß in ihrer scheinbar weit ausschweifenden Phantastik ein sehr realer Kern von wahrscheinlich unwillkürlicher, jedenfalls aber unausrottbarer Zeit- und Lebensbeziehung vorhanden ist.“ — Betrachtet Servaes unter diesem Gesichtspunkt die Phantasieromane „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca“, „Der König“ und „Münchhausen und Clarissa“, so hat Friedrich Werner von Oestérens Jesuitenroman um seiner künstlerischen Fassung eines tendenziösen Inhalts willen vor allem in österreichischen Blättern neuerdings Beachtung gefunden („Ein Jesuitenroman“ von E. Pernerstorfer; Wien. Arbeiter-Ztg. 245; „Im dunkelsten Oesterreich“ von M. v. Hugin, Wien. Allg. Ztg. 8538). — Sonst ist aus der modernen Produktion den Einaktern „Genußmenschen“ von Heinrich v. Schullern (M. Siegmund; Wien. Dtsch. Tagbl. 202), dem Schaffen Alfred Momberts (K. H. Strobl; Brünner Tagesbote 408), den Werken Heinrich Lilienfeins (Th. Ebner; Allg. Ztg., Beil. 212) und dem siebzigjährigen Heinrich Steinhausen (Friedr. Bernt; Propyläen 50) Beachtung geschenkt worden.

Natürlich hat man auch Wilhelm Raabes 75. Geburtstag in der Presse vielfach gefeiert. In der „Braunschw. Landesztg.“ (420) hat Wilhelm Börker über „Raabe und die Heimatkunst“, im „Berl. Tageblatt“ (444) Wilhelm Georg über die Lebensgewohnheiten des Dichters geschrieben („In Wilhelm Raabes Heine“) und im „Hamb. Corresp.“ (459) Karl Lorenz einen Besuch bei dem Jubilar geschildert, während Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 209), Louis Engelbrecht (Nordd. Allg. Ztg. 210), Paul Landau (Hamb. Nachr.; bell.-lit. Beil. 36), Paul Fechter (Breslauer Ztg. 630, L. Ordemann (Hann. Cour. 26409), Julius Petersen (Allg. Ztg.; Beil. 208) u. a. eine Charakteristik von Raabes dichterischem Schaffen boten. Auf den Humor, der sich in vielen von Raabe selbstgeschaffenen Wortbildungen zeigt, macht Otto Schütte („Volksdeutungen bei Wilhelm Raabe“) in der „Braunschw. Landesztg.“ (420) aufmerksam.

* *

Im Verlag von H. Fleury in Paris erschien vor kurzem ein Buch von Robert de Souza, dem Kritiker des „Mercure de France“, unter dem Titel „De nous en sommes. La victoire de silence.“ Otto Hauser knüpft an dies Werk einen Aufsatz über „Die symbolistische Bewegung in Frankreich“ (N. Fr. Presse 15097), handelt es sich doch in dem Buch mit dem

dunkeln Titel um die Symbolisten, jene Toten oder doch Halbtoten, die auf alle Anfeindungen so lange schwiegen, gleichsam als wären sie wirklich tot, die aber nun den Sieg errungen zu haben glauben. Hauser setzt diesen Symbolismus, der um 1890 als eine Reaktion gegen den krassen Naturalismus auch in Deutschland auftrat — mehr oder minder ein Fremdgewächs, das keine Früchte trug —, in Gegensatz zu dem großen und wahren Symbolismus, der der Welt einen „Faust" oder etwa Richard Wagners Göttertragödien gab. An Symbolisten dieser Art habe es in Deutschland nie gefehlt. Bezeichnend nun für den französischen Symbolismus sei es, daß seine Hauptvertreter der germanischen oder im allgemeinen nordischen Rasse angehören: „Maeterlinck, Verhaeren, Charles van Lerberghe sind geborene Flamen, Albert Samain war Nordfranzose, mütterlicherseits ebenfalls Flame, ebenso Verlaine, der aus Lothringen stammte und einen flämischen Namen trägt; flämisches Blut muß auch Léon Dierc in sich haben, denn sein Name ist ein spezifisch flämischer; Albert Mockel, der sich zwar als Wallone fühlt, ist wohl deutscher Herkunft, Gustave Kahn ist deutscher Jude, Marcel Schwob trägt seine Herkunft in seinem Namen, Stuart Merrill und Francis Viélé-Griffin sind Amerikaner, Henri de Regnier ist französischer Aristokrat nnd dürfte, wie der alte französische Adel überhaupt, starken germanischen Einschlag haben, ebenso als Nordfranzose Arthur Rimband." Die hohe Bedeutung des Nordens mit seinen germanischen Elementen habe schon Graf Gobineau nachgewiesen. Durch diesen germanischen Einschlag in französischem Blut entkräfte sich aber von selbst der Vorwurf einiger Ankläger des französischen Symbolismus, daß er unfranzösisch, unnational sei. „Die wahrhaft exotischen Elemente, die man in jeder Literatur findet, und die nicht selten einen besonders reizvollen Einschlag in ihr bilden, findet man sowohl bei den Symbolisten wie bei jenen, die den echten ‚gallischen' oder ‚lateinischen' Geist vertreten. Bei jenen der Grieche Moréas (eigentlich Papadiamantopulos), der Portugiese Robert de Souza, bei diesen der Spanier Hérédia und der Portugiese Catulle Mendès. Von den bedeutendsten französischen Dichterinnen der Gegenwart ist Gräfin Helene Vacaresco Rumänin, ebenso die Gräfin Matthieu de Noailles, eine geborene Prinzessin Bibesco. François Coppé selbst, der Nationalist κατ' ἐξοχήν, entstammt einer belgischen Familie. Es hat sicherlich seinen Reiz, dem Ursprung der Vertreter einer Literatur nachzuforschen, aber das Wichtigste ist in allen Fällen, was einer leistet. Und in dieser Hinsicht wird man den Symbolisten wohl den Sieg zuerkennen müssen."

Von dem „Offenbach ohne Musik", dem 75jährigen Victorien Sardou, gibt Ludwig Hevesi im „Wiener Fremdenblatt" (245) eine hübsche Schilderung; von einer polnischen Schriftstellerin, Elisa Orzeszko, die in diesem Jahre ihr vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum feiert (sie ist 1842 im Litauischen geboren und hat gegen ein halb hundert Bände verfaßt), berichtet die prager „Politik" (240) und von Mereschkowskis Dichtungen R. Stübe in der „Allg. Ztg." (Beil. 203). — Ebendort unterzieht Th. Marx das neue „Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft" einer kritischen Würdigung. — Auf Shakespeare kommt auch Christian Eidam zu sprechen, indem er „Noch einmal die conradsche Neubearbeitung des Schlegel-Tieck" kritisch beleuchtet (Nat.-Ztg., Beil. vom 6. u. 13. Sept.) — Als letzten feuilletonistischen Beitrag aus der Feder Wolfgang Kirchbachs publiziert die „Frankf. Ztg." (252) einen Aufsatz über „Lorenz Sternes Humor und Alt-England von heute". — Sonst wären noch aus dem Bereich der Auslandsliteratur eine Studie von Julio Brontà über „Spanische Romandichtung im Mittelalter" (Voss. Ztg. 408), ein Aufsatz von Eduard Engel über „den ältesten Don Juan" [das Werk Tirsos de Molina] (Petersb. Ztg., Montagsbl. 145/147), sowie eine Besprechung von Sinaida Hippius neuem Novellenbande „Das rote Schwert" durch Arthur Luther (ebenda, 146) zu nennen.

P. L—d

„Paradoxe Aesthetik." Von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 15097). Ein Essai über Oscar Wilde.

„Von Haakons Schloß und Ibsens Grab." Von Max Bewer (Berl. Lokalanz. 467). — „Ibsen-Nachträge." [Georg Brandes: Henrik Ibsen.] Von Kleinpetz (N. Wien. Tagbl. 193).

„Bergbrevier." Von M. G. Conrad (Münchn. N. Nachr. 414). In A. Edlingers Verlag (Innsbruck) ist ein „Bergbrevier" erschienen, das vom Dichterkreis der Jungtiroler Anton Renk, Alex. Burckhardt, Karl Dallago, Paul Rossi und Arthur v. Wallpach herausgegeben ist.

„Ein Buch von zwei alten Frauen." [Briefwechsel zwischen Louise Gräfin v. Schönfeld-Neumann und Hermine Villinger.] Von S. G. (Wien. Fremdenbl. 249).

„Schauspieler-Literatur." Von F. H. (Wien; Dtsch. Ztg. 12409). Zählt Dichtungen auf, die berühmte Schauspieler zum Helden haben, darunter Hafners „Therese Krones", Heinrich Jantsch „Ferdinand Raimund", Scribes „Adrienne Lecouvreur", Dumas „Kean", Holteis „Letzter Komödiant", H. Schmids „Devrient-Novellen". Auch auf dichterische Leistungen von Schauspielern wird hingewiesen, auf Werke von Raimund, Nestroy, Iffland, Schikaneder, Costenoble, Bruno Köhler, Rudolf Rittner, Ferdinand Gregori. L. Nötel, H. Schöne u. a. und schließlich auch auf Schauspieler-Charakteristiken, wie sie Minor, Guglia u. a. geschrieben haben.

„Grillparzers Friedhof." Von Ignotus (N. Wien. Tagbl. 193).

„Das historische Drama." Von J. K. (Wiener Vaterland 246).

„Eine neue Biographie Tolstois." Von Karl Leuthner (Wiener Arbeiterztg. 251). Bespricht Tolstois „Biographie und Memoiren", herausgegeben von V. Birukow (Wien, bei Moritz Perles).

„Vom deutschen Antiquariat." Von J. Minor (N. Fr. Pr. 15097). Minor führt Klage darüber, daß der deutsche Antiquariatsbuchhandel eine amerikanische Preissteigerung treibe und dadurch, anstatt innigste Fühlung mit der Wissenschaft zu behalten, Hoflieferant des reichen Liebhabers werde, der Bücher als Kuriositäten sammelt und sie unbenutzt stehen läßt.

„Ein berühmter Unbekannter." [Franz Stelzhamer.] Von Karl Rausch (Wien, Sonnt.- u. Montags-Ztg. 16. VII. 06).

„Anton Alexander Graf Auerspergs politisches Wirken für das Land Krain." Ungedruckte Briefe Anastasius Grüns an Karl Deschmann. Mitgeteilt von Anton Schlossar (N. Fr. Pr. 15097).

Echo der Zeitschriften

Die Kultur. (Wien.) VII, 3. Einen Blick in das russische Geistesleben der Gegenwart eröffnet Marian Zdziechowski mit einer Studie über Wladimir Solowiew, den „genialen Repräsentanten der russischen Philosophie", dessen ganze Wirksamkeit eine Brücke zwischen Osten und Westen bilde. Zdziechowski beschränkt sich darauf, von einem in Europa wenig bekannten Werke des 1900 gestorbenen Solowiew, von den „Drei Gesprächen über Krieg,

Fortschritt und das Ende der Weltgeschichte, samt Beifügung einer kurzen Erzählung vom Antichrist" eine kritische Analyse zu geben, wird aber auch dem poetischen Schaffen dieses „glänzenden Polemikers und unerbittlichen Bekämpfers der dunklen Mächte in Rußland" gerecht. „Diesem erdentrückten Denker, diesem Theologen und Mystiker, diesem im inneren Leben makellosen Asketen, in Berührung mit dem Gegner aber nicht nur witzigen, sondern auch boshaften Fechter war der stille Zauber poetischer Schwärmerei nicht fremd, und in müßigen Stunden schuf er Gedichte, die ihn den besten Lyrikern Rußlands zur Seite stellen. Und diese Gedichte sind keine mystischen Hymnen an Gott, auch keine beißenden Satiren, wie man vermuten könnte, wollte man nach den Prosaschriften urteilen. Die Gestalt Solowiews tritt uns hier von einer ganz neuen Seite entgegen, mit der sich auf den ersten Blick seine Askese schwer in Einklang bringen läßt; am anmutigsten sind unter diesen poetischen Gebilden die — Liebesgedichte. Aber es ist auch eine ganz andere Liebe, als sie von Dichtern gewöhnlich besungen wird. Den Denker, dessen Blick in der Ideenwelt schweift, läßt die veränderliche und vergängliche Wirklichkeit kalt. Wohl hat ihn eine irdische Gestalt bezaubert, aber nur, weil er in ihr den Abglanz ihres ewigen Urbildes erkannt hat . . ." — In der „Literarischen Rundschau", die Richard v. Kralik von Heft zu Heft fortsetzt und die von katholischem Standpunkt aus zu literarischen Fragen Stellung nimmt, wird dieses Mal auf Josef Seebers weniger bekannte Lyrik, auf Frenssens „Hilligenlei", auf Oscar Wilde, Anastasius Grün, Detlev Liliencron u. a. hingewiesen. Besonders interessant sind Kraliks Aeußerungen „über den Sprung auf die Bühne, den wir katholischen Dramatiker doch endlich einmal wagen sollen". Er stimmt nicht in den Rat derer ein, die den katholischen Schriftstellern zurufen: Macht doch so brauchbare Stücke, wie sie unsere Bühnentechniker machen. Ja, wozu? fragt er dagegen. „Um den allgemeinen Schund durch katholischen Schund zu vermehren? Nein, die Forderung, daß wir die Bühne erobern sollen, kann nur den Sinn haben, daß wir eben eine höhere Kunstform, eine reinere an Stelle einer niedrigen und gemeinen setzen sollen. Aber können wir das so leicht, so allein, so ohne Unterstützung? Kaum. Ueberall, wo das künstlerische Leben nur sich selber, der Konkurrenz, dem Getriebe und Geschäft überlassen ist, wird es notwendig der Dekadenz zuschreiten. Eine Erhebung ist nur dann möglich, wenn der Dichter an seiner Seite einen staatlichen oder fürstlichen Gönner, eine Partei, einen Kreis von Freunden, Jüngern, Förderern hat . . . Immer wieder sei es wiederholt, daß zur Kunst zwei Faktoren gehören, der Künstler und das Publikum, der gebende und empfangende Teil. Und immer wieder muß es wiederholt werden, daß wir Katholiken wohl die Künstler haben, aber nicht das Publikum, nicht die Faktoren, die zwischen beiden vermitteln." — Ueber die „Faustsage und deren Behandlung" verbreitet sich ein Aufsatz von N. Neßler.

Der Kunstwart. (München.) XIX, 24. Arthur Bonus spricht über „‚Mode' in der Literatur" und meint, in einer Zeit, wo Sensation und Reklame gewichtige Mächte geworden seien, habe die Parole „Los von der Mode" einen sehr guten Sinn. Es bedeute den Willen, sich nicht mehr von jeder Sensation herumwerfen zu lassen, einen sicheren Schritt einzuschlagen, eine wirkliche Entwicklung zu verfolgen, und das möge allerdings eine Vorbedingung sein, um zu einem Stile zu kommen. Andererseits könne man mit der nötigen Lungenkraft es gar wohl fertig bringen, einen Meister zur Mode zurückzuschrauben, dessen tüchtige Art drauf und dran sei, Stil zu werden. Als Beleg wählt Bonus ein Kapitel aus der süddeutschen Literatur. Von der Schweiz und von Schwaben her, aus dem Kunstbereich Gotthelfs und Kellers scheine eine Art Erzählungsstil herüberzukommen, der in ganz besonderem Sinne deutsch anmute, ein klarer, ruhiger, besinnlicher Stil, der ein Gegengewicht gegen Pariserei und Wienerei abgeben könnte. „Etwas Linkisches, etwas stark Pädagogisches, etwas Verantwortliches, ein in ruhiger Bewußtheit bauender Geist. Er hat schon lange zu uns gesprochen, ohne daß wir immer die zusammengehörigen Töne zusammenhörten. Jetzt allmählich fangen wir an, eine Gruppe, einen Zug, eine ‚Richtung', eine Art Stil zu erkennen, und wir freuen uns dessen. Die Ricarda Huch und Hermann Hesse mögen dazu gehören. Die Nüchternheit steht in Spannung mit etwas stark Farbigem. Das Hauptgefühl: ein sehr ehrlicher Geist geht ohne Mätzchen seinen geraden Weg, und alles berührt wie etwas Selbstverständliches. Während wir uns noch des allen freuen und meinen, hier sei vielleicht ein guter Ansatz, hören wir es von Wien her bereits kichern: Mode, ihr Lieben! nichts als Mode! Der ganze Keller von einigen berliner Literaturmachern mit Sudermann (!) zugleich in den Sattel gehoben! An dem ganzen Kerl ist nichts Großes, kein Sinn für Großes, nichts als ein bißchen Talent für Idyll und Detail. So äußert sich in dem eigentümlichen Stil der gepfefferten Brühe, in dem ein jeder Nebensatz ein besonderes Schimpfwort enthalten muß, ein junger wiener Literat, dessen Namen zu nennen keinen Zweck hätte." Vielleicht sei es unter solchen Umständen jetzt an der Zeit, die Parole von der „Mode" einzuziehen, da sie begonnen habe, ihrem Zweck zuwider zu wirken. „Es wäre vielleicht jetzt wichtiger, eine entgegengesetzte Parole auszugeben, eine Parole der Achtung vor dem keimenden Leben. Ueberhaupt irgend eine positive Parole! Denn unter einer solchen zu arbeiten ist so wie so gesunder, als sich mit fortwährenden Verachtungsgefühlen zu stacheln." — Die Tatsache, daß „Des Knaben Wunderhorn" nun hundert Jahre in der Welt ist, benutzt Adolf Bartels zu einem kurzen Aufsatz über dieses Liederbuch.

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 49. Von dem englischen Romanschriftsteller Anthony Trollope weiß unsere Zeit nichts mehr. Und doch wurde er vor fünfundzwanzig Jahren mit Thackeray und Dickens in einem Atem genannt, und seine Romane wurden in Hunderttausenden von Exemplaren abgesetzt. Wie ist nun heute die völlige Geringschätzung dieses Schriftstellers zu verstehen? Leon Kellner sucht eine Antwort darauf zu geben („Ein literarischer Selbstmord") und gesteht, daß die Lektüre von Trollopes bekanntesten Romanen ihn gefesselt, zerstreut und erheitert habe. „Ich fühle das Bedürfnis, mir darüber Rechenschaft zu geben, erstens, warum er mir so gut gefällt, zweitens, warum ihn England so auffallend ignoriert." Trollopes Vorzüge beruhen nach Kellners Ansicht in seinem gesunden Menschenverstand, seiner Gesundheit überhaupt. „Er ist so altmodisch-normal — man vergißt bei der Lektüre seiner einfachen Geschichten, daß man im Zeitalter der Wilde und Shaw lebt, von den tiefsinnigen Schriftstellern anderer Völker zu schweigen. Vom Standpunkt unserer neuesten literarischen Mode sei Trollope ein viel zu durchsichtiger Erzähler, ein nüchterner, fast lederner Gesell. Im übrigen zeige sich Trollopes gesunder Verstand darin, daß er mit größter Vorsicht schlüpfrigen Boden vermeide. „Was er schildert, kennt er aus dem Grunde. Das macht den ganzen Zyklus der Kathedralromane (Barchester Towers) so überzeugend, das gibt seinen Bildern aus dem Leben der englischen Geistlichkeit ihren kulturhistorischen Wert, und aus demselben Grunde werden wir nicht müde, seine Politiker, Parlamentarier, Minister immer wieder zu hören und zu sehen. Und gerade diese Eigenschaft zeigt aufs schlagendste, daß er der ideale Erzähler ist, der geborene Fabulist." Die auffallendste Eigentümlich-

keit, die vielleicht manchem als unerträglich mit scharfem Verstand und Menschenkenntnis vorkommen werde, sei seine ehrliche, treuherzige, fast kindliche Offenheit, die sich in jedem seiner Bücher verrate. Im Gegensatz zur marktschreierischen Wahrheitstheorie, die da vorgibt, dem Leser reinste Wirklichkeit zu bieten, erinnere Trollope immer wieder daran, daß er uns einen blauen Dunst vormache, daß er erfinde, fabuliere und eigentlich nur ein Gesetz der Romantechnik gelten lasse, das Gebot: Du sollst den Leser unterhalten. „In dieser ehrlichen Naivität Trollopes liegt das Geheimnis seiner Vergessenheit. So wie er nämlich in den Romanen unklugerweise das Ich zeigt, so hat er in seiner ‚Selbstbiographie' viel zu offenherzig seine Arbeitsmethode geschildert und damit gewissermaßen sein Geschäftsgeheimnis verraten. Er erzählt unter anderm, daß er tagein, tagaus sein bestimmtes Quantum Prosadichtung aufs Papier warf und daß er sich in dieser Regelmäßigkeit weder von Stimmungen noch Familienereignissen, ja nicht einmal von der Seekrankheit abhalten ließ." — Im 48. Hefte spricht Max Hochdorf über „artistische Weltanschauung", im 47. charakterisiert Artur Sakheim den Romanschriftsteller Gerhard Ouckama Knoop, und Sigmar Mehring beendet eine im 46. Heft begonnene Studie über „Heinrich Heine und seine Lobredner." Es ist im wesentlichen eine Besprechung derselben Schriften, mit deren kritischer Würdigung Rudolf Unger im vorliegenden Hefte des LE beginnt. — „Die Könighäuser", eine Erzählung von Gustav Leutelt, werden von Wilhelm Herzog (46) als ein „ernstes, stilles Buch von einer unsagbaren Einfachheit und Schlichtheit" bezeichnet.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Berlin.) X,5. Aus den Akten des hamburger Staatsarchivs fördert Ludwig Geiger („Börne-Studien") ungedruckte Schriftstücke Ludwig Börnes zu Tage und zwar zunächst den Kontrakt des Dichters mit seinem Verleger Campe (1828), einen von ihm herrührenden Prospekt über seine Schriften, sowie einen interessanten Brief an seinen Verleger. In dem Buchhändlerprospekt charakterisiert sich Börne selber folgendermaßen: er eigne sich ganz zum Sprecher des Tages und lege sich selbst nur das eine wahrhaft eigentümliche und angeborene Talent zu, alles, was der Morgen bringt, der Tag bescheint, die Nacht in ihren Schleier verhüllt, eindringlich und anregend zu besprechen. „Es gibt keine Saite des Lebens, die er nicht anschlägt. Manche Themata, besonders aus der Literatur, dienen ihm nur, wie dem Kanzelredner ein paar unbedeutende Worte, als Unterlage und Text, um wichtige und anziehende Betrachtungen daran zu knüpfen; um aufzusteigen und zu unterhalten, bedient er sich oft nur der untersten Sprosse einer fremden Gedankenleiter und baut [illegible] selbst die übrigen. Ueberall will er etwas mehr sprechen und wiedersprechen; er hat etwas auszusprechen, er hat — ein seltener Fall unter unseren Schriftstellern, wenn auch nicht ein seltenes Wort — eine Lebensansicht, und daher begleiten ihn, wohin er sich wendet, gewisse leitende und leuchtende Ideen seines Geistes, seines Herzens, seines Charakters. Er ist witzig und lebendig, ja springend witzig und lebendig, aber er wirft nicht, wie die meisten Schöngeister unserer Zeit, und zwar wenn's hoch kommt und im besten Fall mit witzigem Spreu umher. Davor schützt ihn das eine, daß er weiß, was er will, daß er ein Herz hat, ein Gewissen, das gleichsam mit seinen Worten ruhig atmet. Keine Schule geniert ihn, kein System beengt ihn, kein Flitterschein besticht ihn; er führt den Leser mitten durch die allgemeine Verwirrung der Urteile über Leben und Kunst auf einen natürlichen, einfachen und sichern Weg und erheitert ihn zugleich durch seine eigene Heiterkeit, seinen Humor, seine Witze, Bilder und schlagende Worte, durch das Feuer, womit er spricht. Börnes Schriften werden unstreitig dazu beitragen, den Geschmack in der Kunst zu läutern, aber sie werden ebenso sehr guten Geschmack am Leben, den Geschmack an staatsbürgerlicher Tätigkeit wecken, beleben und anfeuern. Nach Börne ist das Leben die echte Kunst-Hippokrene, nach ihm muß ein Volk seinen Roman, sein Drama erst in eigener Person unter freiem Himmel, auf dem Markt dichten, spielen und aufführen, und erst hinterher Romane aufs Papier und Dramen auf die Bretter bringen als den poetischen Widerschein des Lebens und ein Bild der Welt im Kleinen. Sein Symbolum ist das goethische: ‚Worte sind gut, aber nicht das Beste. Der Geist, aus dem gehandelt wird, ist das Höchste.' Uebrigens ist sowohl die Sprache, die Börne schreibt, als die Sprache, die er führt, sein Stil und sein Freimut in der deutschen Literatur selten." Auf diese Charakteristik sowie auf den an Campe gerichteten Brief läßt Geiger ebenfalls mit Verwertung neu gefundenen Materials über die Schicksale sich vernehmen, denen Börnes pariser Briefe von seiten der hamburger Zensur ausgesetzt waren. — Im 6. Hefte findet sich die Schilderung „Eines Zeitungskampfes vor hundert Jahren" von L. Gerhardt. Es handelt sich um die Rivalität zwischen der alten, 1804 nach Halle übersiedelnden vom Hofrat Schütz und Professor Ersch redigierten „Allgemeinen Literatur-Zeitung" und der neuen, den verlassenen Platz in Jena einnehmenden „Allgemeinen Literatur-Zeitung," für die Goethe eintrat und deren Leitung der Hofrat Eichstädt übernahm. — Ueber „Bücherfunde", d. h. handschriftliche Eintragungen der Verfasser oder berühmter Besitzer, plaudert Paul Müller.

Die Zukunft. (Berlin.) XIV, 45. Oskar Levertins „Salomo und Morolf" nennt Georg Brandes „eine westöstliche Dichtung im goethischen Sinne des Wortes". In der wunderschönen Einleitung sage der schwedische Dichter, die alte Legende aus Morgenland sei vom Geist des Abendlands durchtränkt und bringe mit südlichem Zauber nordisches Sehnen und Denken zum Ausdruck, lasse die Vergangenheit in der Gegenwart wieder aufleben. „In seiner doppelten Eigenschaft des Forschers und des Dichters, mit seinem Doppelhang, sich in die Vergangenheit zu vertiefen und von der Zukunft zu träumen, schließt Levertin, der aus der Fremde kommt, aber im Kulturleben Schwedens heimisch geworden ist, jede Strophe mit Zeilen wie dieser: ‚Selbst bin ich Morgen- und Abendland, selbst vergangne und kommende Zeit.'" Brandes gibt darauf den Inhalt dieser Dichtung (— „sie ist Herbstluft, Laubfallpoesie, Schwermut, klarer Himmel") und setzt sich mit ihrem philosophischen Gehalt, der seiner innersten Gefühlsweise widerspreche, auseinander. „Doch ist es beinahe komisch, einer Weltanschauung zu widersprechen, wo wir ein Gedicht vor uns haben, in dem alles auf Stimmung, Wohlklang, Farbe, Wärme und Duft ankommt und das nur dem besonderen Gefühlsleben seines Schöpfers Ausdruck geben soll. Der lebt in diesen Strophen, diesen Rhythmen; am meisten, dünkt mich, in den feierlichen mächtig tönenden jambischen Versen, die sein Wesen klarer spiegeln als die leichten Trochäen der Dialoge. Außer den Jamben haben auch die Monologe und Hymnen kräftige Pracht." Als Ganzes habe die Dichtung Stil und Gefühl: das einem Kunstwerk Unentbehrlichste. Der Gegensatz zwischen dem Leichtsinn der Lebenshymne und der Schwermut des Todesfanges löse, in Salomos edlem Gemüt, sich in reine Harmonie. — In demselben Hefte prüft der freiburger Professor Wilhelm Wetz eingehend die von Hermann Conrad revidierte schlegel-tieckschе Uebersetzung Shakespeares mit dem Ergebnis: die Aufgabe harre noch ihrer Lösung. „Sie ist erleichtert dadurch, daß der von Conrad gewählte Weg sich als falsch erwiesen hat und ein zweites Mal nicht beschritten werden wird,

erschwert dadurch, daß das Publikum mit Mißtrauen gegen jeden Versuch, den alten Schlegel-Tieck zu ersetzen, erfüllt wird und ein besserer deutscher Shakespeare deshalb sich nur schwer durchzusetzen vermöchte." — Ueber Aufgaben und Pflichten eines Hoftheaterdramaturgen äußert sich der frühere Generalintendant Julius von Werther (49), über die von E. K. Rahsin übersetzten „Dämonen" Dostojewskis A. Moeller van den Bruck (41) und über das 75jährige Geburtstagskind Wilhelm Raabe Heinrich Spiero (48).

„Zur Erinnerung an Ibsen." Von K. Bruchmann (Die Grenzboten, Leipzig; LXXXV, 36).

„Prospero." Von Fritz Lienhard (Wege nach Weimar, Stuttgart; I, 12). Eine Studie über die Prospero-Figur in Shakespeares „Sturm", die Lienhard als eine Art Weitergestaltung des Jacques in „Wie es euch gefällt" auffaßt.

„Gustav Falke als Kinderlieder-Dichter." Von Wilhelm Lobsien (Schlesw.-Holsteinische Zeitschr. f. Kunst u. Lit., Altona-Ottensen; I, 10).

„Jesse und Maria." Ein literarischer Rück- und Ausblick. Von Karl Muth (Hochland, München; III, 12). Der vielbeachtete Roman der Baronin Handel-Mazzetti (vgl. LE VIII, 1647) hat bisher fünf Auflagen erlebt. Eine billige, einbändige Ausgabe befindet sich in Vorbereitung.

„Barbey d'Aurevilly." Von Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 17).

„Das deutsche Puppenspiel." Von Herm. S. Rehm (Der Deutsche, Berlin; IV, 22). Skizziert die Entwicklung des Puppenspiels und wünscht, daß ihm mehr Pflege zuteil würde.

„Einiges über die polnische Lyrik." Von Dr. Marek Scherlag (Aus fremd. Zungen; XVI, 17). Als Hauptvertreter der modernen polnischen Lyrik sind anzuführen: Adam Asnyk (1837—97), Maryn Konopnicka, die im Volkston sangbare Lieder mit Kehrreimen dichtet, und der auch als Erzähler bekannte Casimir Tetmajer, von dem Scherlag sagt: „Er erreicht die subtile Stimmungskunst eines Shelley, die sprachliche Vollendung eines Dante und die Gedankenhöhe eines Schiller." (Mehr nicht? D. Red.)

„Ferdinand v. Saar." Von Anton E. Schönbach-Graz (Hochland, München; III, 12). Eine nach den Eindrücken häufigen persönlichen Verkehrs liebevoll gezeichnete Silhouette des dahingegangenen Dichters.

„Ueber die Verbreitung guten Lesestoffs." Von Dr. Erich Schulz-Elberfeld (Concordia, Ztschr. d. Zentralstelle f. Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, Berlin SW. 11; XIII, 5).

„Zwanzig Jahre Dichterstimmen." Von A. Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXI, 2). Rückblick auf das zwanzigjährige Bestehen der in Baden-Baden erscheinenden Halbmonatsschrift „Dichterstimmen", des Hauptorgans der katholischen Lyriker.

„Ein Gedenkblatt für Louise von Plönnies." Von A. Stromberger (Hessenland, Cassel; XX, 17). Die 1872 verstorbene hessische Dichterin war ehedem in Darmstadt Mittelpunkt eines literarischen und künstlerischen Kreises.

„Wilhelm Raabe." Von Paul Trense. Zum 75. Geburtstag am 8. September 1906 (Niedersachsen, Bremen; XI, 23).

„Erlebnis und Dichtung" [W. Dilthey]. Von Richard Weißenfels (Deutsche Rundschau; XXXII, 12).

Im „Magazin für Literatur des In- und Auslandes" (76. Jahrg., Nr. 3) druckt der Herausgeber Dr. Eduard Löwenthal einige wesentliche Stellen aus Dr. van Bleutens Aufsatz über „Karl Gutzkows Leidensjahre (Lit. Echo VIII, 20, 21) ab und knüpft daran aus persönlicher Erinnerung die Mitteilung, daß damals (1865) die allgemeine Teilnahme für den erkrankten Dichter, namentlich in Berlin, sehr rege war und in einigen Huldigungsvorstellungen der dortigen Theater ihren Ausdruck fand. Solche Aufführungen gutzkowscher Werke veranstalteten zuerst das Viktoria-Theater und das kgl. Schauspielhaus; nachher brachte das Friedrich Wilhelmstädtische Theater eine Aufführung von „Werner, oder Herz und Welt" (mit Marie Niemann-Seebach und Carl Porth in den Hauptrollen), der ein von Eduard Löwenthal verfaßter und von Karl Mittell gesprochener Prolog vorausging. Alle drei Vorstellungen gingen zu Gutzkows Benefiz vonstatten.

In den „Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus" (Berlin, 30—34) übt Wilhelm Holzamer an dem Heine-Buch von Adolf Bartels eine vernichtende Kritik, desgleichen in der „Neuen Gesellschaft" (II, 32). — Auch von anderen Kritikern hat sich Bartels eine Abfertigung geholt, wie sie in dieser scharfen Art zu den Seltenheiten im literarischen Leben gehört. Im „Deutschen Kampf" (Leipzig; II, 16) bespricht A. Pleißner diese „Gewerbsmäßige Dichterschändung", und in der „Hilfe" (Berlin XII, 36) beleuchtet Theodor Heuß das herostratische Bemühen des weimarischen Professors. „Gewiß, es wäre ganz falsch, Bartels als literarische Persönlichkeit bei Seite zu schieben, denn er hat beachtenswertes geleistet, in der Kritik wie in der eigenen Produktion; aber er steht nicht so hoch, daß er ohne Widerspruch sich erkühnen dürfte, den niedrigsten und gemeinsten Ton in die Literaturschreiberei einzuführen. Er mag Heine ablehnen, das tun auch andere, und die „Ueberwindung" Heines besorgt die Zeit von selber. Aber er weiß: De mortuis nil nisi bene heißt nicht: man soll über die Toten nur Gutes oder das Gute sagen, sondern, wenn man etwas sagt, soll man es in anständigem Ton tun. Wem das nach seiner persönlichen Veranlagung nicht gegeben ist, der soll dann einfach schweigen. Das hätte Herr Bartels tun müssen, als er glaubte, eine nationale Tat warte seiner, und ein Hauptvergnügen darin fand, ekelhafte Verdächtigungen, politische Bosheiten und die Geschmacklosigkeiten des Gassenantisemitismus möglichst zahlreich unterzubringen. Dagegen wenden wir uns mit aller Schärfe, ohne jetzt an Heine überhaupt zu denken, daß das bartelsche Proletentum — ich habe keinen milderen Ausdruck — in der ästhetischen Geschichtsschreibung ein Hausrecht erhält. Er kann sein Deutschtum in antisemitischen Versammlungen austoben, dort wird er Beifall finden. Wir anderen verwahren uns dagegen, daß diese Roheiten, daß dieser ganze wohlfeile Stil der Dichterschändungen deutscher Art und Ehrenhaftigkeit entsprechen. Solche Entrüstungsworte sind peinlich. Man gebraucht sie in der Notwehr wider einen Gegner, dessen Waffen fremd sind."

Echo des Auslands

Französischer Brief

Durch den Tod des Advokaten Edmond Rousse (1816—1906) und des Historikers Albert Sorel (1842—1906) sind zwei Sessel in der Akademie der Vierzig freigeworden, und daher wird trotz der Verlängerung des Hochsommers in den Herbst hinein lebhaft über ihre Nachfolge debattiert und intrigiert. Für den Sessel Sorels meldeten sich als Kandidaten der sehr bekannte Romandichter Marcel Prévost, der fast ebenso bekannte Dramatiker Maurice Donnay, der

gewissenhafte Biograph des Fräuleins de Lespinasse, Marquis de Ségur, der Kritiker René Doumic und der eifrige Erforscher historischer Nebenumstände, Georges Lenôtre. Als Nachfolger von Rousse ließen sich einschreiben der angesehene Advokat Barbour, der Geschichtsschreiber der Pompadour, Pierre de Nolhac, der Verfasser normannischer Bauernromane Jean Revel (Notar Paul Toutain) und noch einmal der genannte Marquis de Ségur, der bei der letzten Wahl dem Kardinal Mathieu gegenüber seine Kandidatur aufgestellt und dann aus Rücksicht auf die Leiden der Kirche zurückgezogen hatte. Man nimmt an, daß ihm die Akademie zum Lohn für soviel Zartgefühl den Sessel Sorels überweisen und daß Rousse als einziger Advokat der Akademie Barbour zum Nachfolger erhalten werden. Es gäbe zwar einen viel berühmteren Advokaten, nämlich Labori, aber seine Kandidatur wäre aussichtslos, weil er Zola und Dreyfus verteidigt hat. Barbour ist Nationalist, und das paßt der Akademie besser. Donnay und Prévost werden sich leider gegenseitig im Lichte stehen und werden mit langer Nase abziehen, obschon sie für den gewöhnlichen Menschenverstand mehr als alle anderen Kandidaten in die französische Akademie gehören.

Die Lebensgeschichte Jean Jacques Rousseaus gibt noch immer zu neuen Forschungen Anlaß, weil sehr viel Punkte in seinem Leben dunkel geblieben sind und wohl auch dunkel bleiben werden. Schon die Quellenkritik ist äußerst schwierig und viel bestritten: das ist jetzt wieder aus der neuesten Arbeit der Engländerin Frederika Macdonald zu ersehen, die die „Revue" am 1. und 15. August veröffentlichte. Eine Hauptquelle für die Geschichte Rousseaus bilden die erst im Jahre 1818 veröffentlichten sogenannten Memoiren der Madame d'Epinay. Rousseau kommt darin unter dem Namen René vor und wird als unzuverlässiger, eitler, neidischer und verlogener Charakter geschildert. Frederika Macdonald hat nun in den pariser Bibliotheken drei verschiedene Handschriften dieses Werkes gefunden, die durchaus nicht übereinstimmen. Aus ihrem Vergleiche zieht sie den einleuchtenden Schluß, daß die ersten Aufzeichnungen von Madame d'Epinay für Rousseau ziemlich günstig waren, daß aber dann eine wahre Verschwörung zwischen Grimm, Diderot und ihr zustande kam, um das Bild Rousseaus immer mehr zu schwärzen. — Auch die „Revue d'Histoire littéraire de la France" liefert in ihrem letzten Vierteljahrshefte einen interessanten Beitrag zur Geschichte Rousseaus. Es ist ein Bericht des Architekten Päris über den Tod Rousseaus, den Georges Gazier vor kurzem auf der Stadtbibliothek von Besançon entdeckt hat. Päris hatte sich das Ereignis kurze Zeit nach dem Tode Rousseaus von seiner Witwe Therese Levasseur erzählen lassen. Der letzte Zweifel, daß Rousseau seinen unerwarteten Tod durch Gift beschleunigt habe, fällt nach diesem Bericht dahin. Rousseau litt in der letzten Zeit oft an Schwindelanfällen, denen zuletzt ein Schlaganfall folgte, der ihn plötzlich zu Boden warf, nachdem er mit Mühe sein Bett verlassen und auf einem Stuhle Platz genommen hatte. — Mit den neuesten Werken des deutschen Theaters beschäftigt sich in der „Revue" vom 1. August Jaques de Coussanges; er spricht von Sudermann, von Hauptmann, von Wedekind, Blumenthal, Thomas Mann mit Anerkennung und findet sogar manche gute Seite an Hofmannthals „Oedipus und die Sphinx". — In der folgenden Nummer der „Revue" kommt die schweizerische Literatur an die Reihe. Der Genfer Edouard de Morsier konstatiert, daß die deutsche Schweiz gegenwärtig bedeutendere Beiträge zur deutschen Literatur liefere als die Westschweiz zur französischen. Er sieht den wichtigsten Grund darin, daß die deutschen Schweizer von einem von der Schriftsprache stark abweichenden Dialekt ausgehen und schon deswegen eine besondere Sorgfalt auf ihren Stil verwenden müssen, während es den Westschweizern viel seltener zum Bewußtsein kommt, wie sehr sie in Provinzialismen befangen sind, die ihrer Wirkung nach außen schaden. Philippe Monnier, den er zuerst erwähnt, habe in seinem „Livre de Blaise" sehr viel Talent auf einen unbedeutenden Gegenstand gehäuft. Neben ihm nennt er den Kritiker Gaspard Vallette, die Novellistin Noëlle Roger, den Geschichtsphilosophen Paul Seippel, dessen Buch „Les deux Frances" (Paris, Felix Alcan, Frcs. 7,50) übrigens auch in Frankreich sehr bemerkt wurde, die Romandichterin Isabelle Kaiser und den Verfasser des gelungenen Dorfromans „Aline", C. F. Ramuz, den Humoristen Benjamin Vallotton, den Dramatiker Morax, den Naturalisten William Ritter und den protestantenfeindlichen Satiriker William Vogt, dessen jüngst erschienenes Novellenbuch „Calvinopolis" (Paris, Stock, éd.) der Kritiker freilich etwas übertrieben findet. Edouard Rod erwähnt Morsier nur vorübergehend, weil er bereits ganz der französischen Literatur angehört. — Unter den deutschen Schweizern stellt Morsier Ernst Zahn an die Spitze. Adolf Vögtlin, J. C. Heer und Walter Siegfried werden genannt, aber länger verweilt der Berichterstatter der „Revue" bei den Dichtern des „Heiligen und der Tiere" und des „Olympischen Frühlings", Widmann und Spitteler. Arnold Ott, Meinrad Lienert, Eugen Ziegler und Johanna Spyri schließen sich an. — In der „Revue" vom 1. September finden wir einen interessanten Aufsatz von Camille Mauclair über Schumanns Verhältnis zu den Dichtern, deren Verse er in Musik setzte. Die Neuheit bestand vorwiegend darin, daß sich Schumann ganz in das Empfinden und die Persönlichkeit des Dichters einlebte.

Es war eine große Schwäche des berühmten Kritikers Sainte-Beuve, daß er die drei größten Dichter seiner Zeit, Lamartine, Vigny und Hugo, nur selten nach Verdienst zu würdigen wußte, weil er selbst als Dichter nicht die Anerkennung gefunden hatte, die er beanspruchen zu können glaubte. Bei Hugo kam noch seine unglückliche Leidenschaft für dessen Gattin hinzu, die genugsam bekannt ist. Weniger genau wußten wir bisher, wie und warum ein Bruch Sainte-Beuves mit Alfred de Vigny erfolgte. Neues Licht hierüber verbreiten einige bisher unbekannte Briefe des Kritikers an den Dichter, die Louis Gillet in der „Revue de Paris" vom 15. August und 1. September mitteilt und mit einem ausführlichen Kommentar versieht. Anfänglich war Sainte-Beuve für Vigny ebenso sehr von Bewunderung erfüllt wie für Hugo, aber nach und nach wurde der Kritiker für diesen Dichter allein zu einer Ruhmestrompete, die von Reklameweesen nicht frei war. Besonders aber verletzte es Vigny, daß bei der zweiten Ausgabe von Hugos Balladen ein Motto verschwand, das einem Gedichte Vignys entnommen war. Der große Erfolg des Dramas „Chatterton" brachte im Jahre 1835 eine Art Versöhnung zustande. Der Kritiker schrieb über dieses Drama einen gerührten Brief an den Dichter, aber gerade deswegen schmerzte es diesen um so mehr, als Sainte-Beuve bald darauf in einem Artikel der „Revue des deux mondes" seinem Kollegen Planche vorwarf, daß er Vignys Originalität überschätzt habe. Die neuen Briefe zeigen nun, daß Sainte-Beuve nach diesem Artikel ein schlechtes Gewissen hatte und durch allerlei Ausflüchte ein Zusammentreffen mit Vigny vermied. Der Bruch erfolgte jedoch erst im Jahre 1840, als Sainte-Beuve in einem neuen Artikel, „Dix ans après en littérature" ein Gesamtbild der romantischen Schule entwarf und dabei Vigny, der allerdings seit fünf Jahren nichts veröffentlicht hatte, ganz überging. In dem interessantesten der neuen Briefe antwortet Sainte-Beuve auf den Vorwurf des Dichters, indem er die Unabhängigkeit des Kritikers geltend macht, aber nur ungenügend erklärt, warum er Lamartine, Hugo und Musset, aber nicht Vigny genannt habe. — Einen merkwürdigen Einfall hatte Graf de Comminges, als

er den Schriftsteller Stendhal als „homme de cheval“ zu studieren beschloß. Er teilt in der „Revue de Paris“ vom 1. August das Ergebnis mit, daß der Verfasser der „Chartreuse de Parme“ ein ebenso großer Pferde- wie Menschenkenner gewesen sei. Ein einziger „hippischer Verstoß“ sei ihm vorzuwerfen: In dem unvollendeten Roman „Lamiel“ lasse der Held seine Geliebte rittlings vor sich auf das Pferd sitzen, um einen langen Spazierritt zu machen. Das sei in Wirklichkeit nur möglich, wenn man die Dame hinter sich sitzen lasse.

Im „Mercure de France“ vom 1. September wird ein wenig bekannter deutscher Schriftsteller zu Ehren gebracht, der in alter Zeit ein großer Bewunderer der französischen Sprache war. Es ist ein Philosophieprofessor Schwab aus Stuttgart, der im Jahre 1784 von der berliner Akademie einen Preis erhielt für eine Arbeit über die Frage, wodurch die französische Sprache in Europa allgemein geworden sei und ob sie diesen Rang behaupten werde. 21 Arbeiten waren eingelaufen, und nur zwei wurden prämiiert. Die erste umfaßte 21 Seiten und rührte von dem berühmten Franzosen Rivarol her; die zweite war 101 Seiten stark, in deutscher Sprache abgefaßt und hatte Schwab zum Verfasser. Schwab war weit entfernt, den Geist Rivarols zu besitzen, aber im Grunde beantwortete er die Fragen der Akademie viel zutreffender. Der basler Gelehrte Meriam, der damals die Akademie leitete, übersetzte selbst einen Auszug der Arbeit Schwabs ins Französische, aber neben Rivarol konnte sie nicht aufkommen. Maurice Pellisson, der diese Mitteilungen im „Mercure“ macht, sieht in Schwab einen Vorläufer des Engländers H. G. Wells und des Russen Nowikow, die auch heute noch glauben, daß sich das Französische am besten zur Universalsprache eigne.

Da kürzlich in Frankreich nach den Künstlern und Komponisten auch die Dichter ein mehrjähriges Reisestipendium erhalten haben, so hat sich das Interesse neuerdings den jüngeren Lyrikern zugewandt. Die erste Wahl fiel auf den Dichter Abel Bonnard und fand allgemeine Zustimmung. Trotz seiner großen Jugend ist er durchaus kein Liebesdichter. Seine Poesie ist deskriptiv und beinahe didaktisch. „Les Familiers“ heißt sein erster Gedichtband, der sich vorzugsweise mit den Haustieren beschäftigt. Es behandelt dieses Thema mit erstaunlicher Virtuosität, mit glänzenden Vergleichen und geistreichen Einfällen. Jean de Gourmont, der ihn im „Mercure“ (1. September) neben den übrigen jüngeren Dichtern charakterisiert, weiß ihm nur die Gräfin Mathieu de Noailles (vgl. LE VIII, Heft 1) und Francis Jammes an die Seite zu stellen, die er beide an Gedrungenheit des Gedankens und Reinheit der Form übertrifft. — Die „Revue des deux Mondes“ vom 1. September ist so glücklich, ein unbekanntes Werk Balzacs zu veröffentlichen, das zwar kein Meisterwerk ist, aber doch einiges Interesse beansprucht. Balzac dachte im Jahre 1848 daran, eine politische Rolle zu spielen, und schrieb daher diesen offenen Brief, „Sur le travail“, worin er die unvorsichtige Sozialpolitik der zweiten Republik zutreffend kritisierte, daneben aber auch in seine alten aristokratischen Schrullen verfiel, die ihm auch in einigen seiner Romane schlimme Streiche gespielt haben. — In der „Nouvelle Revue“ vom 1. September lesen wir eine glückliche Würdigung Detlev v. Liliencrons von Galimard de Genestoux. Dieser Kritiker findet bei Liliencron namentlich eine geniale poetische Verwertung nietzschischer Ideen.

Paul Bourget hat nach langer Zeit seinen zwei Bänden „Études et portraits“ einen dritten folgen lassen, der den Untertitel führt „Sociologie et Littérature“ (Librairie Plon éd.). In den neun Aufsätzen über soziale Fragen, die alle aus den letzten Jahren stammen, finden wir die traditionalistischen, d. h. reaktionären Tendenzen wieder, die den letzten Romanen ein so eigentümliches Gepräge gaben, die aber auch in dieser theoretischen Form nicht besser begründet werden als dort. Selbst ein Besuch im Goethehause zu Frankfurt muß herhalten, um zu beweisen, daß Goethe nur darum ein großer Dichter geworden, weil er eine starke und regelmäßige Familientradition besaß. Der zweite Teil, die Studien über Schriftsteller und Dichter, zeigen stellenweise noch den feinen Psychologen ohne Vorurteil von ehedem, und von dokumentarischem Werte sind jedenfalls die persönlichen Erinnerungen an Barbey d'Aurevilly und Guy de Maupassant. Zum Schlusse macht Bourget den kühnen Versuch, Pierre Loti wegen seines Buches über Jerusalem als neubekehrten Christen hinzustellen. — Léon Frapié, dessen auch deutsch erschienener Roman „Die Kinderschule“ („La Maternelle“) vor zwei Jahren den Goncourtpreis erhielt, bleibt auch in „L'Institutrice de Province“ (Arthème Fayard éd.) dem gewohnten Kreise treu. Die arme Dorfschullehrerin reibt sich bis zum Tode auf, damit ihre Klasse im Examen glänze, und die Bewerbung des ältlichen Arztes ist ihr nur eine Quelle der Verlegenheit. Vielleicht hat Frapié diesmal etwas zu geflissentlich schwarz gemalt. — Ein interessantes, der Geschichte sehr genau und fast zu ängstlich folgendes Lesedrama hat Camille Verguiol in „La Chute de l'Aigle“ (Lemerre éd.) geliefert. In den Tuilerien folgt der Einzug Napoleons auf die Flucht der Bourbonen. Dann finden wir Ludwig XVIII. in Gand, und endlich in dem besonders hervorragenden Schlußteil Napoleon auf Sankt Helena.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

In einer durch P. Souriaus Buch „Rêverie esthétique“, den Versuch einer Psychologie des Dichters, veranlaßten ästhetisch-kritischen Erörterung hat S. Cargàno (Marzocco XI, 34) ausgeführt, daß der Dichter, der während seiner schöpferischen Tätigkeit, zunächst durch die Einbildungskraft, in zweiter Linie durch den Verstand beherrscht, in fremden Zeiten, Gegenden und Seelen lebe, auch dem Leser oder Hörer dem eigenen Ich entführe und ein fremdes Leben leben lasse. A. Conti stimmt dem zu, erinnert aber daran, daß, wie schon Machiavelli einleuchtend dargetan, auf diesen Zustand des Selbstvergessens im Hörer ein anderer als die eigentlich wertvolle Wirkung der ästhetischen Erregung folgen müsse; nämlich die Rückkehr zum Bewußtsein des eigenen Ich, das man erhöht und bereichert wiederfinde. Er folgert daraus, daß es auch des Kritikers Aufgabe sei, bei dem, der nicht selber das Kunstwerk — dichterisches oder figürliches — genießen könne, sowohl jene Selbstvergessenheit wie jenes Selbstwiederfinden hervorzurufen, was er nur vermöge, wenn er selber der inneren Erschütterung und Umwandlung fähig, also dem Künstler nahe verwandt sei. Man sieht, daß damit der rein historischen oder philologischen Kritik das Urteil gesprochen und nur die ästhetische Kritik als dieses Namens würdig anerkannt wird. — Von der „letteratura napoletana“, d. h. den Schriftwerken in neapolitanischer Mundart, handelt F. Di Gennaro in der römischen Zeitschrift „Athena“. Man entnimmt aus der zunächst die Kunstpoesie behandelnden Arbeit, daß schon im 13. Jahrhundert Schriftwerke in einer eigentümlichen neapolitanischen Mundart entstanden, daß in ihr, modifiziert durch kuriales Latein und toskanische Wendungen, die städtischen und die aragonesischen Hofakten sowie verschiedene Chroniken geschrieben sind, daß aber erst im Beginn des 17. Jahrhunderts eine eigentliche Dialektliteratur auftritt, während der Kampf um die italienische Spracheinheit noch nicht erloschen war. Von der Volksdichtung, in der die neapeler Mundart ihre Haupttriumphe feierte, will Di Gennaro noch besonders sprechen.

In der in Perugia erscheinenden „Favilla" (Nr. I—IV) veröffentlicht G. Biadego mit ausführlichem historischem Kommentar ein verloren geglaubtes satirisches Gedicht Aleardis gegen die Exkaiserin Marie Luise, Herzogin von Parma. In einem bekannten Briefe erklärt der Dichter, sechs oder sieben heftige satirische Poesien, darunter solche „gegen den Ausbund von Keuschheit, Marie Luise, und den Ausbund von Heiligkeit, den jungen Herzog (von Parma), sowie andere Perlen dieses Schlages" verbrannt zu haben, weil sie ihm später mißfielen. Auch habe er niemanden eine Abschrift nehmen lassen. Offenbar muß dies trotz seiner Vorsicht geschehen sein. Biadego entschuldigt die posthume Verletzung des Willens des Dichters mit den Rechten der Geschichte, denn die Satire gegen die leichtlebige Gattin des großen Korsen bezeuge „nicht nur den Patriotismus des Dichters, sondern auch den Wechsel der allgemeinen Stimmung in dem Augenblick, in dem anläßlich des Todes der Herzogin die abgeschmacktesten und widerlichsten Lobhudeleien ertönten."

Wer die Zukunftsgeschichten à la Bellamy liebt und zugleich sich für die kommenden Geschicke der „Ewigen" Stadt interessiert, mag zu Giustino L. Ferris Roman „La fine del secolo XX" (Mailand, Vallardi 1906) greifen. Er nennt sich „Storia" und ist in der Tat, mehr denn ein Roman, eine phantastische Geschichte des Glanzes, der Macht und Größe, zu der Rom dank den Wundern der neuen Technik und Wissenschaft sich entwickeln wird, sowie des Unterganges, der dem allzu genußsüchtigen, üppigen, verweichlichten und korrumpierten „fünften Imperium" (heute steht bekanntlich das „dritte Rom" vor uns) durch die Asiaten bereitet wird. Man darf annehmen, daß Ferri in den aufgeblasenen und untauglichen Staatsleitern, die er schildert, in den bestechlichen und gaunerhaften Advokaten, den hohlköpfigen und lächerlichen, käuflichen und charakterlosen Journalisten, Geldmännern, Glücksrittern die Typen von heute hat an den Pranger stellen wollen: die Römer seines Jahres 2000 sind — wie sollte es auch anders sein? — nicht viel verschieden von den heutigen, wenn auch die Stadt, die an Pracht und Reichtum alles früher Dagewesene übertrifft, sich bis zum Gebirge und zum Meer ausgedehnt hat. Ihre Eroberung gelingt den asiatischen Heerscharen, weil deren schlaue Sendlinge, die Brahminen, durch ihr Gold die genußsüchtigen und überverfeinerten Leiter der Verteidigung erkauft haben. Der letzte Papst und der letzte Kaiser fallen. Daß die materielle und geistige Ueberkultur die Nationen zugrunde richten könne, scheint die Grundidee der Erzählung zu sein, die in ihren phantastischen Schilderungen an Jules Verne, Bellamy und Laßwitz gemahnt.

Matilde Seraos neuester Roman „Dopo il perdono" ist eine Liebes- und Ehebruchsgeschichte eigner Art, in der in ein und derselben weiblichen Seele sich die Ansprüche auf volle Befriedigung des Liebesbedürfnisses mit der Bußfertigkeit und Bereitwilligkeit, für den Ehebruch zu leiden, sowie mit der Forderung der Verzeihung für den gebüßten und bereuten Fehltritt merkwürdig mischen. Donna Maria Guasco-Simonetti kehrt nach dreijährigem Zusammenleben mit ihrem Geliebten bußfertig unter das eheliche Dach zurück. Sie erbittet und erhält Verzeihung — aber nur in Worten. Der Gatte ist unfähig, zu vergessen, und läßt die Reuige fühlen, daß der Abgrund zwischen ihnen unausfüllbar ist, weshalb sie am Ende den fruchtlosen Kampf aufgibt und zu dem nie vergessenen Geliebten zurückkehrt. Es ist nicht viel Handlung in der Erzählung; um so eingehender und schärfer ist das Seelenleben der drei Personen zergliedert, die unausweichliche Tragik, die aus den unlöslichen Gegensätzen hervorgeht, sehr ergreifend zur Darstellung gebracht. Freie Liebe, christliche Anschauung und strenge Pflichterfüllung können für die verheiratete Frau nicht nebeneinander bestehen.

Gerolamo Rovettas dreiaktiges Lustspiel „Il giorno della cresima" („Die Firmelung"), veröffentlicht von Treves (Mailand 1906), ist eine blutige Satire auf gewisse Anschauungen und Sitten der vornehmen Kreise. Die Frauentypen sind meisterhaft gezeichnet: so Paolina, die ihren Gatten frech betrügt und höchlich entrüstet ist, als sie erfährt, daß er das Gleiche tut, und ihre Mutter, die Herzogin, deren ganzes Leben als Gattin und Dame der großen Welt aus klugen Kompromissen, vorsichtigen Genüssen und der „Wahrung der guten Formen" bestanden hat. Die männlichen Personen sind karikiert: drei so vollkommene Schwachköpfe, wie sie in dieser Komödie die weiblichen Extravaganzen erleichtern und verdienen, finden sich schwerlich unter einem Dache zusammen.

Die „Accademia della Crusca" in Florenz hat einen Preis von 5000 Lire (aus der Rezzi-Stiftung) für ein Geschichtswerk in italienischer Sprache ausgeschrieben. Bedingungen sind, daß die Arbeit, die noch nirgends veröffentlicht sein darf, sich an die Grundsätze und Vorbilder der großen griechischen, lateinischen und italienischen Historiker anschließe, daß sie sich der Sprache der besten Linguisten befleißige und daß ihr Gegenstand geeignet sei, bessernd auf die Sitten zu wirken, ohne den christlichen Empfindungen zu nahe zu treten. Der letzte Termin für Einreichung der Arbeiten ist der 30. Juni 1909. — Das letzte Mal wurden 56 Arbeiten eingereicht, von denen keine des Preises, nur zwei einer Entschädigung für würdig befunden wurden.

Ein internationales dramatisches Preisausschreiben des „Tirso" hat ebenfalls negativen Erfolg gehabt. Nur zwei „Ermutigungs"-Preise wurden zuerkannt, und zwar den Dramen „Le maître d'école" von E. Antona-Traversi und C. Raymond und „Madeleine Guérin" von P. Clesio.

Da von dem großen italienischen Wörterbuche der „Accademia della Crusca", das in einer Auflage von 750 Exemplaren gedruckt wird (und nicht vor Ablauf von 10 bis 12 Jahren vollendet sein wird) nur etwa 250 Exemplare abgesetzt sind, hat man jetzt den Preis auf die Hälfte herabgesetzt. Die erschienenen neun Bände, die bisher 332 Lire kosteten, sind nun für 166 Lire zu haben. Bei dem starken Rückgange der Sprachstudien sowie des Interesses an linguistischen Fragen gilt es als zweifelhaft, daß die Maßregel den unverkauften Stock wesentlich vermindern werde.

Rom R. Schoener

Ungarischer Brief

Franz Herczeg nennt seinen neuen Roman „Seelenraub". Man braucht wohl nicht ausdrücklich zu sagen, daß es die Seele der Frau ist, die hier von dem Manne geraubt wird. Denn sie soll seine Madonna sein, seine Bajadere, und nicht zuletzt auch seine Dienstmagd, dazu selbstverständlich noch die Mutter seiner Kinder — womit ihr höchster Zweck erfüllt ist. Der Herr der Schöpfung hat aber auch Klügeres zu tun, als Vater zu sein; er ist zuweilen auch Reichstagsabgeordneter und Ministerialrat und hat die Kanalisation der ungarischen Pußta vor. Der Dichter meint: das kann nicht gut enden; die Sklavin wird immer ihre Ketten brechen wollen, und wenn sie bei dieser Empörung zugrunde geht, so ist der Mann nur verantwortlich dafür, der ihr die Freiheit der Seele unterschlagen hat. Diese Wahrheiten (oder Unwahrheiten?) würden uns als „Inhalt" eines Romans genügen, wenn sie Menschenschicksale gestalten könnten, wenn sie aus Menschenschicksalen herauszulesen wären. Auch als „Tendenz" eines Romans könnte man sie immerhin noch gelten lassen; als Tendenz, die von dem ganzen großen Apparat eines Forschers und Seelenforschers — also auch von dem Fanatismus — unter-

stützt wird, wie etwa Zolas letzte Romanstudien. Doch als „Moral der Geschichte" — von eigens konstruierten Geschöpfen verkündet, nicht erlebt — sind diese feministischen Binsenwahrheiten zu dünn. Und wenn der Held von Herzeg eine Ausgeburt der Männlichkeit ist und seine Heldin schon als Kind zu ihrem zukünftigen Gemahl allabendlich . . . „betet", nur damit später die schrankenlose Frauenliebe glaubhaft vorgeführt werden könne: dann lassen diese charakterlosen Charaktere den Leser kalt, dann untersucht man näher die wohlklingenden Thesen und findet sie für einen Leitartikel gut genug. Die elegante Erzählungskunst Herzegs kann daran wenig ändern; man bedauert nur doppelt, daß ihm das Emporschreiten von den feinen Skizzen zum psychologischen Roman versagt blieb.

Bei den feinen Skizzen ist Ludwig Biró eben angelangt. Er gibt „Dreißig Novellen" in einem Bande. Als ich einmal in diesen Spalten über das zukunftsreiche Jung-Ungarn sprach, nannte ich auch Biró unter den wenigen, die einst die ungarische Literatur mit einer persönlichen Note bereichern dürften. Sein erstes Buch beweist, daß die Prophezeiung richtig war. Er ist kein „Spezialist", wie die meisten magyarischen Novellisten, die konsequent und ihr Leben lang von einer einzigen Gesellschaftsklasse erzählen. Der eine weiß nur vom Soldatenleben Bescheid, der andere beleuchtet fortwährend das dekadente Gentry, der dritte muß an die schlau-einfältigen Bauern denken, damit seine „Lust zum Fabulieren" erwacht, der vierte wiederum ist ein Kämpe des Proletariats: Biró kennt alle diese politischen und sozialen Grenzen nicht; er macht zwischen Menschen und Menschen keinen Unterschied; er sieht statt der lustigen Aeußerlichkeiten die erschütternden inneren Motive. Eine starke Phantasie und die dramatische Kraft, Lebensrückblicke und Lebensausblicke in knappe Zeilen zu drängen, stehen ihm heute schon zur Verfügung; und er ist auf dem Wege, an dem ein eigener Stil zu finden ist.

Eugen Kovács

Echo der Bühnen

Hamburg

„Ortrun und Ilsebill." Märchen-Komödie in fünf Aufzügen von Otto Ernst. (Thaliatheater, 1. September.)

Wenn das neue Bühnenstück Otto Ernsts zur Weihnachtszeit als Nachmittagsvorstellung für kleine Kinder gegeben worden wäre als einfaches, anspruchsloses Weihnachtsmärchen, würde die Kritik keinen Anlaß haben, sich mit dem literarisch völlig bedeutungslosen Opus zu beschäftigen. So aber war es das Eröffnungsstück einer neuen Saison und trug den anspruchsvollen Titel „Märchen-Komödie". Es will also vor einem Parkett von Erwachsenen als literarisch vollwertig genommen werden. Und da muß leider gesagt werden, daß Otto Erst in „Ortrun und Ilsebill" ein dramatisches Etwas geschaffen hat, dessen geistige Qualitäten die Bezeichnung „Komödie" auch nicht im geringsten rechtfertigen. Was Otto Ernst gibt, sind tatsächlich nicht mehr als fünf verschiedene Märchenbilder, die mehr dekorativ als dramatisch wirken, in denen derbste Possenkomik und platte Rhetorik die fast einzige Abwechslung bilden und die sich in keiner Szene über den kläglichen Durchschnitt dessen erheben, was die Theater zur Adventszeit unter der Marke Weihnachtsmärchen vorzusetzen pflegen. Das bekannte Märchen von dem „Fischer und seiner Frau", der Ilsebill, die nicht so, wie er es will, bildet den Hauptstoff für Otto Ernst. Daneben finden sich Anklänge an die Sage von der versunkenen Stadt, die der Königssohn Irmeland entzaubern wollte, wofür er von dem Feinde seines Vaters, dem bösen Meergeist Ole Bulemann, in einen Butt verwandelt wird. Als solcher erfüllt er all die frevlen Wünsche der Frau Ilsebill und wird selber durch die Liebe Schön-Ortruns, der Stieftochter Ilsebills, erlöst. Das alles wird uns recht langatmig, ohne dramatische Konzentration vorgeführt. Und vor allem: so ganz ohne Geist, so ganz ohne Poesie, schulmeisterhaft aufdringlich anstatt märchenhaft schlicht. Dabei ist das Stück stellenweise von einer szenischen Unbeholfenheit, die es unbegreiflich erscheinen läßt, daß der immerhin bühnensichere Verfasser des „Flachsmann" und der Schreiber dieses technisch und inhaltlich so durchaus dilettantischen Stückes dieselbe Person sind. So sehr man sich auch müht, an dem Märchen etwas zu finden, das den Dichter verrät, es ist vergeblich. Nach der bösen Niederlage des bösen „Bannermann", nach dem Versagen des nichtigen „Schulmeisteridylls" bedeutet die Aufführung von „Ortrun und Ilsebill" eine Art Bankerotterklärung für den Dramatiker Otto Ernst, die einen fast dauern kann.

Paul Raché

Wien

„Der Phönix." Schauspiel in 3 Akten von Friedrich Elbogen. (Deutsches Volkstheater 1. September.)

Der „Phönix" von Dr. Friedrich Elbogen ist ein sehr pathetisches, sehr prätentiös auftretendes, sehr äußerliches Thesenstück. Die These ist etwa folgende: wir, die Gesellschaft, sollen die Menschen nicht nach ihrer gerichtlichen Bescholtenheit oder Unbescholtenheit beurteilen, sondern nach ihrem innern Wert. Wogegen ohne Pathos einzuwenden wäre, daß trotz allen Justizirrtümern gerichtliche Bescholtenheit gar oft einen sicheren Anhaltspunkt für die moralische Verurteilung bietet und allzeit bieten wird, und daß die böse „Gesellschaft" zu Untersuchungen über den „inneren Wert" gewöhnlich weder Zeit noch Lust hat. Aber nicht genug daran, daß der Verfasser mit seiner These offene Türen einrennt, er wählt zu deren Erhärtung ein so ungeschicktes Beispiel, daß er sich selber „dementiert". Und zwar so: Der berühmte Chemiker Josef Steinacher, ein Mann von makellosem Rufe und großen Verdiensten, der eben zum Direktor einer großen Aktiengesellschaft ernannt werden soll, wird beschuldigt, einmal vor Jahren einen Fund verheimlicht zu haben. Er gesteht den Fehltritt offen ein. Ja, er hat vor 17 Jahren, als Knabe von 16 Jahren, einen Fund verheimlicht, um seiner kranken Mutter Arznei zu kaufen, und hat, auf der Tat ertappt, eine gerichtliche Strafe abgebüßt. Nun wendet sich die ganze Gesellschaft von ihm ab. Welche? Die des Doktor Elbogen im Stück natürlich. Denn von der wirklichen, die Erlasse über die milde Behandlung jugendlicher Sträflinge freudig begrüßt, ist kaum anzunehmen, und ich habe hierüber Männer des praktischen Lebens befragt, daß sie die Verfehlung des Knaben an dem tadellosen Manne rächen werde. Freilich ist der Verfasser in der Charakteristik seines Helden so unglücklich gewesen, daß man aus andern Gründen es begreiflich findet, daß die Gesellschaft ihm den Rücken kehrt. Dieser pathetische Held des zweiten Aktes, der der ganzen Gesellschaft den Krieg erklärt, um dann im dritten zusammenzuklappen, weil er aus einem Klub ausgeschlossen und mit seinem Manuskript von einem Verleger abgewiesen wurde, ist eine wahre Jammerfigur. Von einer Charakteristik bei den andern darf man gar nicht reden. Was aber bei dem Advokaten Elbogen besonders auffällt, ist eine bemerkenswerte Naivität in Dingen des praktischen Lebens. Wollen da ein paar mit allen

Salben geschmierte Verwaltungsräte, die von allen Lieferanten bestochen sind, einen Direktor ernennen. Kennen ihren eigenen Beamten, den Chemiker Steinacher, so wenig, daß sie ihn, den makellosen Ehrenmann, in alle ihre Schliche einweihen. Damit nicht genug. Statt den pathetischen Chemiker, der ihrer Korruption in fürchterlichen Tiraden den Krieg erklärt, wie bei so geriebenen Brüdern wohl zu erwarten, schleunigst abzuwimmeln, beharren sie — warum, wird nicht recht klar — unentwegt auf seiner Kandidatur zum Direktor ihrer Gesellschaft.

Daß Elbogens Stück künstlerisch wertlos ist, das kann man schwer beweisen, weil dem Unmöglichen gegenüber die Kritik, auch die tadelnde, versagt. Ich wollte nur mit ein paar Worten sagen, daß man es nicht einmal als Aeußerung eines geistvollen Mannes gelten lassen kann. Der Autor des „Phönix", der gerade in der letzten Zeit immer wieder als Anwalt der öffentlichen Meinung in den Vordergrund getreten ist, hat auf dem Theater weder Kultur noch Begabung gezeigt.

Fritz Telmann

In der Reichs- und Theaterhauptstadt Berlin blieb der Premièren-Totalisator im ersten Monat der neuen Spielzeit noch fast völlig in Untätigkeit. Uraufführungen deutscher Stücke gab es überhaupt hier nicht. Die Direktion Alfred Schmieden im Neuen Theater eröffnete am 31. August ihre erste Spielzeit mit zwei halbvergessenen Komödien Molières, dem „Sganarell" und dem „Bürgerlichen Edelmann", aber es zeigte sich, daß auch Ludwig Fuldas flinke deutsche Verse der kleinen Stegreifposse vom Cocu imaginaire nicht mehr auf die Beine helfen konnten und daß in dem zweiten, größeren Lustspiel die noch heute wirksame erste Hälfte durch den türkischen Mummenschanz der zweiten für ein Publikum von heute schließlich in Langeweile ersäuft wird. — Dasselbe Theater ließ am 11. September Max Dreyers zweiaktigen Landsknecht-Schwank in Versen „Eine" in der Urgestalt wieder aufleben, nachdem das Stück vor zehn Jahren wegen zu starken Stallgeruchs von der königlichen Hofbühne entbannt worden war. Ein Erfolg wurde es auch diesmal nicht: es fehlt dem derben Schmarren, der den großen Geisteraufruhr der Wiedertäuferzeit zum Hintergrund einer bäuerlichen Bettstreu-Anekdote macht, allzusehr an der rechten Holzschnittmanier. — Auch ein anderer Belebungsversuch, die Neuaufführung von Ibsens „Frau Inger auf Oestrot" durch das strebsame Schillertheater, kam auf keinen grünen Zweig. — In Max Reinhardts Deutschem Theater wurde am 15. September die mit „Sommernachtstraum" und „Kaufmann von Venedig" begonnene Reihe künstlerischer Shakespeare-Inszenierungen mit dem „Wintermärchen" fortgesetzt, und Otto Brahm begann den geplanten Ibsen-Cyklus am 14. September mit einer Neustudierung von „Hedda Gabler". So setzte, alles in allem, das berliner Theaterjahr ohne Aufregungen irgendwelcher Art ein: das Neue, was es bisher brachte, war nicht gut und das Gute nicht neu.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die unbesiegbare Macht. Zwei Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach. Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 339 S. M. 5,—.

Neue Novellen der Sechsundsiebzigjährigen, die sich, wie keine ihrer Altersgenossinnen, in ihren Dichtungen vor der Greisenhaftigkeit bewahrt hat. Es wäre übertrieben, wollte man diesem Buche der Ebner Frische oder Jugendlichkeit nachrühmen; es wäre übertrieben, und außerdem wäre es gar kein Ruhm. Jugendlichkeit ist ja viel weniger ein ästhetischer Vorzug, als eine Schaffenserleichterung des Künstlers. Wer ihrer nicht bedarf, kann darauf verzichten. Und kann Mitte der Siebziger zwei Novellen schreiben, wie er sie vor dreißig Jahren auch kaum trefflicher herausgebracht hätte, in diesem wunderbaren edlen Gleichmaß sowohl, wie in der schweren gedanklichen Fülle, die eine der hervorragendsten Eigenschaften der ebnerschen Bücher ist. Einen Teil dieses Reichtums gibt sie — in kondensierter Kürze — immer wieder in Aphorismen, Parabeln ab, so als ob sie davon beschwert wäre, als ob sie sich seiner entäußern müßte, um größeren, weiter gesteckten Arbeiten wieder freies Feld zu schaffen. Trotzdem schießen auch auf diesem wieder prächtige, selten gesehene Blumen auf, gleichviel, ob die Novelle sich dem Typ ihrer Dorf- oder ihrer Schloßgeschichten nähert, ob einfache, gesunde, unkomplizierte Naturen in ihrem Mittelpunkte stehen, oder Menschen mit feinen Seelen, mit einem in vielfach verästelten Adern pulsenden Gefühlsleben. In der einen der beiden Erzählungen, dem „Erstgeborenen", berühren sich Dorf und Schloß in zwei Menschen: einem Mädchen aus dem dienenden Bauernvolke und einem auf kühler Höhe stehenden, menschenverachtenden Magnaten; berühren sich nur in einer dunklen Stunde der Leidenschaft, in der der Herr gebieterisch sich nimmt, was ihm die Magd verweigern will. Er war es zeitlebens so gewohnt. Daß diesmal aus dieser Episode, diesem kleinen, unwichtigen Punkt in seinem Leben eine lange Linie führt, in vielen Krümmungen und dann in schöner Geradheit, ist eben einer jener Ausnahmsfälle, die dem Dichter des Aufnehmens und Betrachtens wert erscheinen. Die leise Melodie, die erst zagend und schüchtern anklingt, wird in der Novelle zum hohen Lied auf die Mutterschaft, auf die „unbesiegbare Macht", die sich still lächelnd über Standesunterschiede hinwegschwingt. Derselbe Akkord kehrt auch in der zweiten Novelle wieder, in der diese Macht ein jungfräuliches Wesen bezwingt, das die Wonne der Mutterschaft kostet, ohne selbst Mutter zu sein. Eine Novelle übrigens, die bald anmutige, bald strenge Bilder aus den wiener Gesellschaftskreisen zeichnet, in der eine bunte Menge prächtig umrissener Gestalten auftaucht und die nebstbei noch erfüllt ist von einer Reihe kluger Gespräche, in denen ein gut Teil der Welt- und Lebensweisheit der greisen Dichterin niedergelegt sein mag. Mit tiefer Freude über solch ungebrochene Schaffenslust reiht man diesen Band zur „Lotte, der Uhrmacherin", zur „Božena", und man fühlt sich dessen fast sicher, daß er nicht der letzte sein wird.

Wien Hugo Greinz

Die Ehe im Schatten. Roman von Victor von Kohlenegg. 1906, F. Fontane & Co. 362 S. M. 4,—.

Was Victor von Kohleneggs Erstlingsbuch, die in der Charakteristik wie in der Milieu-Schilderung gleich feine Erzählung „Bille Brandt", zu versprechen schien, haben seine späteren Romane nicht gehalten. Der Autor segelt jetzt im breiten Fahrwasser des konventionellen, realistischen Gesellschaftsromans — im Kielwasser Paul Lindaus und Omptedas. Der Verlag rühmt den in den Kreisen der Wohlhabenden und Reichen in Berlin W. spielenden Roman „Ehe im Schatten" als „Heimatkunst". Jeder realistische Roman hat ein gleiches Recht auf diese Bezeichnung, wenn man will. In solcher Verallgemeinerung wäre das Schlagwort glücklich am Ende seiner Prägungsfähigkeit angekommen und könnte zum alten Eisen geworfen werden. — Es gibt allerdings echte großstädtische Heimatkunst, wie einige der köstlichen londoner Romane

von Dickens und mancher pariser Roman beweisen. Auch berliner Heimatkunst haben wir bereits in den Romanen unseres Fontane. Ein Erfülltsein und Durchdrungensein des Ganzen von der Atmosphäre gerade dieser besonderen Heimat, deren Besonderheit Menschen und Vorgängen das Gepräge gibt, ist dabei das Wesentliche. Das Berlinertum in Kohleneggs Roman ist aber ein ganz farbloses Großstädtertum und die Schilderung im Oberflächlichen stecken geblieben. Man baut und mietet Villen, besorgt elegante Wohnungsausstattungen, man reist an die See, in die Berge, besucht einander in den Ateliers, zum five-o'clock-tea, man fährt auf der Stadtbahn und redet auf der Friedrichstraße pikante Halbdamen an usw., — das ist die sattsam bekannte Oberfläche des Berliner Westens: nüchtern, beweglich, energisch, in modernem Komfort sich gefallend, an der Ueberfülle ausgestellter Genüsse und dargebotener Unterhaltungen flüchtig herumnaschend, strebend ohne Unterlaß, im ganzen tüchtig und achtbar, — aber in seinem Bildungsdünkel so herzlich banal! Diese dichterisch nicht gerade fesselnde Oberfläche hat Kohlenegg festgehalten, aber nichts mehr. Er berichtet vorwiegend im Journalistenton, und wo er einmal Szenen bringt, sucht er die Situation durch realistische Wiedergabe möglichst vieler Details lebendig zu machen, was zu ermüdenden Weitschweifigkeiten und Wiederholungen führt. Immerhin wird auch dieser im modernen Berlin W. spielende Ehebruchsroman seine Freunde finden; Kohlenegg ist ein guter Photograph, hinter dem auch gelegentlich noch der feine Seelendarsteller der Bille Brandt hervorschaut; nur von eigentlicher Dichtkunst ist in dem Werke wenig zu spüren. Diese Art Bücher haben, wie mir scheint, ihren Zweck erfüllt, wenn sie in einem vielgelesenen Unterhaltungsblatt erschienen sind.

Bärenfels (Erzgebirge)

Frieda Freiin v. Bülow

Edele Prangen. Roman von Otto Gysae. München 1906, Albert Langen. 302 S. M. 3,50 (4,50).

„Edele Prangen" ist der Roman der eingesperrten und aufeinandergehetzten Sinnlichkeit. In dem verwitterten Hause am Meer werden Edele und ihr Vetter Knut von den Großeltern gefangen gehalten, die aus dem jungen Blute eine zweite Jugend saugen. Die Lebensgier der Alten, der Sinnendrang der Jungen schlägt mit der Dumpfheit des meerumbrandeten Gemäuers zu einer Atmosphäre sinnlicher Schwüle zusammen. Es ist ein lüsternes Buch, hingegeben an die bewußten Wollüste seiner Phantasie. Es entkleidet alle Dinge und sieht, daß sie nackt sind; das Meer „mit matten Wellen in heißen Sommernächten, die eine in der andern liegen, lüstern sich trennen, lüstern wieder zusammengleiten und nicht voneinander lassen wollen"; die Birken, die wie nackte zwölfjährige Mädchen aussehen; Edele, die nackt tanzt und nackt sich gibt. Nicht aus Liebe, sondern aus dem Hunger der Sinne, aus verdorbenen, gärenden Säften, die nach innen schlagen, — wie auch Knut sie nicht liebt, sondern nur sich unterliegt: „Wenn Knut sie küßte, so küßte er eigentlich an ihr vorbei." Diese niedergeschlagene Sinnlichkeit, die sich in den Ausschweifungen einer kalten Phantasie entlädt, fand sich schon in Gysaes erstem Buch, das ich an gleicher Stelle besprach: den „Schwestern Hellwege". Aber sie ist jetzt weniger knabenhaft, ist männlicher, selbstbewußter, drapiert sich nicht mehr mit einem Schönheitskult, der vor sich selbst der erborgten Pose nicht entbehren kann. Seine reifere Sinnlichkeit fordert ihre Anerkennung, verteidigt sich, klagt an: klagt das egoistische Alter an, dessen Züge Gysaes Stift zur Vampyrfratze verzerrt. Damit hat sich eine unkünstlerische Nebenabsicht in das Buch eingeschlichen, eine seelische Unlauterkeit, die eine brutale Note hineinträgt: der Haß der um sich selbst betrogenen Jugend rächt sich mit perverser Grausamkeit für die grausame Perversität der Alten. Wie der alte Prangen lüstern den Geruch des jungen Weiberfleisches schnubbert, beißt ihn Edele mit festen Raubtierzähnen in das welke Greisenfleisch. Wie der Alte bei dem Begräbnis seiner Tochter, die Edeles Mutter war, einen lästerlichen Toast auf das Leben und die Jugend ausbringt, ängstigt ihn Edele mit der höhnischen Voraussage seines eigenen nahen Todes. Sie selbst empfindet, wie vordem in ihrem Buhlen mit Knut, so jetzt an der Leiche der Mutter ebenso wenig ein tieferes Gefühl wie einst die Schwestern Hellwege an der mütterlichen Bahre. Das ist das Kennzeichen und Kainsmal der Geschöpfe Gysaes, daß sie ganz seelenlos und häufig selbst gemütsroh sind, daß ihnen das sittliche Bewußtsein völlig abgeht — sie sind amoralisch wie Edele in ihrem Verhältnis zur Mutter und zum Liebhaber: als Kind und als Weib; sie sind antimoralisch wie Edele, da sie die Großmutter in einen jähen, gewaltsamen Tod stößt und dann den mehr noch gehaßten Großvater mit raffinierter Bewußtheit spielerisch langsam mordet, sich an der angstvollen Qual des Opfers berauschend wie die Katze am Todesschweiß der gefangenen Maus.

„Edele Prangen" ist ein Roman von unserer nordischen Küste. Aber er hat nicht den gesunden, gradlinigen, anschaulichen Realismus Thomas Manns in den „Buddenbrooks". Auch nicht die seelische Verträumtheit Jacobsens und Storms — beides liegt dem Stamm im Blute. Sondern es ist ein Buch bewußter Kunstromantik, und wenn gelegentlich ein mystisches Element hineinspielt wie jähe Nebelschwaden in die kalten, klaren Abende am Meer, so denkt man an Ibsen und nicht an Maeterlinck: so bei der seltsamen Gestalt des unbekannten Freundes am Sterbelager der Mutter. Diese artistische Bewußtheit Gysaes erkältet seine Menschen, kommt aber dem Stil des Buches zugute: das Stärkste daran ist seine Kunst, Raum und Zeit dinghaft zu machen und dem sinnlichen Eindruck das dichterische Aequivalent zu finden. Das Negative noch wird positiv ausgedrückt: „Ueberall zogen sich zwischen Stühlen und Kommoden und Schränken ungemütliche Pausen an den Wänden hin." Es ist menschlich lieblos, aber frappant künstlerisch, wie er die sterbende Mutter im Bett sieht: „Und da lag der Kopf noch ebenso wie vorhin, als habe ihn jemand nur eben so dahingelegt und habe vergessen, ihn wieder wegzunehmen." Seine Lautmalerei verwendet mit Vorliebe das lokale Idiom als das naiv nachbildende: fleddern, bummsen, hoppen, drummeln, schubben, ratschen, schlören, dösen, krapeln, krabbsen, glitschig, kipplich, duffer Glanz, leises Klimperklappern der Fingerhüte. Zum gleichen Zwecke tauscht Gysae mitunter einen sinnlichen Eindruck gegen den parallelen eines andern Sinnes ein und gerät dabei in merkwürdige Behauptungen: „Das Rollen der Wagen war grau, der Parfümgeruch giftgrün, das Licht der Spiegel klang wie ein Kreischen, die schwarzen Häuser brummten." Weniger Willkür und mehr poetische Berechtigung in seiner Uebertreibung hat das Paradoxon: „Er hörte keinen Laut. Aber der Garten schien zu stöhnen. Und das Mondlicht schien zu schreien." Ein letztes Zitat: „Der Creme schmeckte nach einem Parfüm, das sie einmal in der Stadt gerochen hatte, irgendwo auf einem großen Platz, während links hinter ihr ein Wagen vorüberfuhr mit einem Schimmel und einer Dame in Grün." Solch ein Detail beweist, wie gründlich Gysae seine Erinnerung aufarbeitet, wie kalt und scharf er produziert: er ist Verstand und Sinnlichkeit und Phantasie — es fehlt das vierte dichterisch notwendige Ingrediens, das Gemüt. So kommt sein außerordentliches Talent nicht zur Harmonie der großen Künstlernatur.

Hamburg Leonhard Adelt

Esclarmonde. Ihr Lieben und Leiden. Von Maria Janitschek. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 344 S. M. 3,50 (4,50).

Ein Kostümroman. Blasse, provençalische Landschaft, ein paar eingestreute Kanzonen, Kriegsszenen, romantische Namen — es ist mit Kulissen nicht gespart. Aber die Menschen darin gehen in diesen Kostümen wie in geliehenen Masken, sprechen trotz aller archaistischer Schnörkel ein sehr neuliterarisches Deutsch und bringen sich ihre Empfindungen aus allerhand Büchern mit. Ganz klar sehe ich, was Maria Janitschek mit diesem Buche wollte: eine blasse, zarte Liebesgeschichte, gemalt mit den lichten Farben des provençalischen Landes, und dann, erschüttert von den großen Geschehnissen des Krieges, sie in rote romantische Glut steigern, in lodernde Farben, wogende Pracht, Rausch, Fülle, Ekstase, Triumph und Niedersturz

Das Rüschhaus bei Münster i. W.
Wohnsitz Annettens von Droste-Hülshoff
(Aus: G. Reuter, Annette von Droste-Hülshoff. Bard, Marquardt & Co. Vgl. Sp. 69)

Aber es ist alles nur lau: eine unangenehme Atmosphäre wie von stechender Sonne, die nicht ganz die Wolken zerbricht, eine unruhige flimmernde Wärme, ein Zerfließen ohne Kraft, ohne Tat. Ein Fehler von vielen Frauenbüchern, Breite im Beginn und dann die nervöse Unruhe dem Ende zu, eine nicht ganz ausgekühlte Masse, vorschnell geformt und vorschnell zergehend. Und was das Gefährlichste daran ist: viel Talent. Maria Janitschek ist sicherlich eine der begabtesten Frauen, und ihre Kunst kann sich auch hier nicht verleugnen, wo sie nicht gebändigt und bezwungen ist. So wird es immerhin viele geben, die „Esclarmonde" für ein gutes Buch halten werden.

London Stefan Zweig

Die Könighäuser. Erzählung aus dem Isargebirge. Von Gustav Leutelt. Berlin 1906, S. Fischer, Verlag. 295 S. M. 3,50 (4,50).

Abermals die Geschichte eines tief angelegten Bauernjungen vom Schlage des „Peter Camenzind"; abermals knorrige Landleute mit dem Dufte der Scholle behaftet, in der Manier des „Jörn Uhl" mit anständigem Naturalismus behandelt; abermals eine Familien-Chronik, in deren Verlauf, ganz wie bei den „Buddenbrooks", die März-Unruhen und der deutsche Krieg nicht fehlen dürfen. Heimatkunst, Mitläufertum, ausgenutzte Konjunktur. Aber vielleicht ist der Verfasser — er scheint sein Erstlingswerk zu geben — bis zu dem Grade primitiv, daß er jene erfolgreichen Vorbilder gar nicht kennt, vielleicht ahmte er bescheiden nur deren Nachahmer nach und wandte den so verwendbaren Stil der Heimatkunst einfach auf lokale Alltäglichkeiten im Isargebirge an. Stil und Stimmung des Buches gehen anschaulich aus folgenden Zitaten hervor: „. . . es offenbarte sich in dem Ineinandergreifen der beiden Geschwister ein Zartgefühl, das man in den Kreisen höherer Stände vergeblich suchen würde." Natürlich hat Johannes, der träumerische Bauernsohn, auch mehr Naturgefühl als die „Kreise höherer Stände", er „lernt über seine bisherige Umgebung hinaussehen, und es kommt bald die Zeit, da auch die blauen Fernberge draußen seine Aufmerksamkeit erregen und noch mehr jene Dinge, die hinter ihnen liegen sollen. Die Sehnsucht nach dem Fernliegenden, Wunderprächtigen fliegt oft in den grüngoldenen Abendhimmel hinein und hat Mühe, wieder heimzufinden". Kernige Apostrophen, wie sie seit „Jörn Uhl" beliebt sind, würzen die Darstellung: „Alter Ingenieur, dein Wort hat Kraft gehabt in die Zeiten", oder mit verhaltener Rührung: „und dann — kamen die Tränen. Habt ihr je einen Mann weinen sehen?" — Der Durchschnittsleser wird diese Stichproben gewiß sehr hübsch und poetisch finden. Er wird sich auch für die Erlebnisse des guten Johannes, der am Schlusse kraftvoll ermordet wird, für seine Landsgenossen, den Pfutschhans, den Richter-Emilian und wie sie sonst ortsüblich heißen mögen, maßvoll erwärmen. Der großen Lesergemeinde, die geduldig alles liest, wofern es nur leicht verständlich und nicht unerquicklich ist, insbesondere aber den zahlreichen Verehrern der Bauern aus dem Isargebirge sei diese Erzählung somit bestens empfohlen.

München Kurt Martens

Lyrisches

Ausgewählte Gedichte. Von Hermann Lingg. Herausgegeben von Paul Heyse. Mit Porträt nach F. v. Lenbach. Stuttgart 1905, J. G. Cottasche Buchhdlg. Nachf. 268 S. M. 4,—.

Der Name Hermann Lingg war der jüngeren Generation fremd geworden, ohne daß man sie darum anklagen müßte. Dem unruhevollen Tasten nach neuen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten kam die straffe, sichere Konstruktion der linggschen Versgebilde

wenig entgegen: hatte man sich doch eben erst vom Historischen losgesagt und sollte nun gar „historische Lyrik" anerkennen? Ein zweites Hemmnis lag in dem ungewöhnlichen Mangel an Selbstkritik, der bei Lingg jedes Unterscheidungsvermögen zwischen gut und minderwertig in der Tat ausgelöscht zu haben schien. Wer sollte also Lust haben, sich durch eine Reihe umfangreicher Bände hindurchzuarbeiten, um möglicherweise zu einem schmalen Ergebnis zu gelangen. — Es war daher ein naheliegender Gedanke, das Lebenskräftige aus der Hinterlassenschaft Hermann Linggs auszusondern. Dieser nicht leichten Aufgabe hat sich Paul Heyse mit pietätvoller Diskretion und bewundernswertem Feingefühl unterzogen. Die nunmehr vorliegenden „Ausgewählten Gedichte", die immerhin noch einen stattlichen Band von 270 Seiten umschließen, enthalten wohl so ziemlich alles, was Lingg auf dem engeren Felde der Lyrik Wertvolles geschaffen hat.

Der besondere Reiz der linggschen Gedichte liegt neben der formalen Vollendung in dem geheimnisvoll Unergründlichen, worin sie Wurzel schlagen. Durch viele klingt es wie die Urmelodie sturmerfaßter Eichenkronen. Aber das ist doch nur eine, wenn auch vielleicht die stärkste Note seiner Kunst, die uns fremdartiger berühren würde, wenn nicht der Dichter zugleich mit inniger Wärme sein Schicksal an das der Menschheit geknüpft hätte. Seinen Liedern fehlt zuweilen das Melodiöse, wie wir es bei Mörike und Storm finden, dafür entzücken sie durch Klarheit des Gefäßes und köstlichen Inhalt. Ich glaube nicht, daß sie in sehr weite Kreise eindringen werden, denn das schlicht Volkstümliche blieb ihnen versagt. Für ihren Wert ist das natürlich kein Gradmesser. Viel mehr aber, als es bisher der Fall ist, sollten seine Balladen und epischen Stücke bekannt sein, die als eine dauernde Bereicherung unserer Literatur angesehen werden müssen.

Nürnberg Martin Boelitz

Annette von Droste-Hülshoff
Büste von Anton Rüller
(Aus: G. Reuter, Annette von Droste-Hülshoff. Bard, Marquardt & Co. Vgl. Sp. 69/70)

Literaturwissenschaftliches

Annette von Droste-Hülshoff. Von Gabriele Reuter (= Die Literatur, hrg. von Georg Brandes. Bd. 19). Berlin, Verlag Bard, Marquardt & Co. 84 S. M. 1,25 (1,50).

Es ist sehr zu begrüßen, daß wir jetzt auch das Buch einer klugen Frau über die Droste besitzen. Bei der Beurteilung dieser kleinen Essaibände scheint mir vor allem wichtig, festzustellen, ob der Verfasser sich dem vorgeschriebenen Umfang anzupassen vermocht hat, ohne daß er ihm ein Prokrustesbett wurde; ob er sich sein Thema so zu stellen vermochte, daß er es unter einem bestimmten Gesichtswinkel einheitlich und ganz bewältigte. Gabriele Reuter hat die innerliche Begrenzung des Themas klar vollzogen und das Schwergewicht ihres Interesses auf das menschliche Wesen Annettens gelegt. Wenn man bei der kleinen Schrift dennoch die Empfindung hat, daß sie teils zu wenig, teils zu viel enthält, so mag das daran liegen, daß Gabriele Reuter sich wahrscheinlich keine ganz klare Fiktion ihres Lesers gemacht hat. Das ist das einzige Mittel, hierin nicht u irren: man stelle sich den Leser ganz einheitlich und harmonisch vor, setze ein Wissen von bestimmter Stufe bei ihm voraus, das in sich lückenlos und von festem Zusammenhang sein muß — gleichviel, ob es nur ein ganz allgemeines oder eine genaue Kenntnis aller erforschten Tatsachen ist; und dann sage man seinem Leser nie etwas, was er schon weiß, und verschweige ihm nichts, was er noch erfahren muß!

Das reutersche Buch bringt keine neuen Tatsachen, keine neue Auffassung. Sein Wert ist ein bestätigender, darin beruhend, daß eine Frau das in seinen wichtigen Zügen allgemeingiltig festgestellte Bild der Droste nachgeprüft, hier und da vielleicht ein wenig modifiziert, aber im ganzen autorisiert hat. Schön ist die Formung, in die Gabriele Reuter die Berührung des menschlichen und künstlerischen Wesens der Dichterin zusammenfaßt: „Sie war eine hochmütige und keusch verschlossene Frau, welche die eigene Dichtergabe nicht für kostbar genug hielt, um um ihretwillen die Scham zu überwinden."

Der Bildschmuck des Bandes ist sehr reich und schön — wie ja bei allen Bänden der Bard-Marquardtschen Sammlungen. Merkwürdig ist nur, daß das einzig authentische Bild, die Daguerreotype von 1844 — es sind zwei gleichzeitige Aufnahmen — fehlt und dafür eine Reproduktion der rüllerschen Büste beigegeben ist, die meines Wissens in der Familie als unähnlich gilt.

Weimar Wilhelm von Scholz

Romanciers d'hier et d'avant-hier. Par J. Barbey d'Aurevilly. Paris 1905, Alphonse Lemerre. p. 439. frcs. 3,50.

In einem Sammelbande vereint liegen Barbeys kunterbunt aneinandergereihte, ursprünglich im „Pays" und „Constitutionnel" gedruckte Literatur-Anzeigen vor mir. Unsereinem als berufsmäßigem Leser hat dieser Separatist als selbständiger, eigensinniger Kopf (eigensinnig in des Wortes guter und schlimmer Bedeutung) immer etwas zu sagen, und da über ein halbes Dutzend Bände seiner kritischen Gänge und Sturmläufe („Les œuvres et les hommes": 1. Dichter, 2. Ausländische Literatur, 3. Brief-Literatur, 4. Denkwürdigkeiten, 5. Journalisten und Polemiker, 6. Politische Porträts, 7. Philosophen und Erbauungs-Schriftsteller) immer neue Kreise ziehen, d. h. in verschiedenen Formaten und Preislagen gedruckt werden, scheint Barbey nach wie vor auch außerhalb der Gilde Hörer zu haben. Flaubert macht sich zwar in seinen Briefen bei jedem Anlaß ausbündig lustig über seinen „Feind": Bourget hat ihm dagegen („Études et portraits", I, 1889) eine besondere Studie gewidmet, in der das große Wort steht: „Seit Rivarol und dem Fürsten de Ligne hat niemand so überlegen geplaudert als Herr d'Aurevilly, denn er findet nicht bloß Schlag-Sätze, wie so viele Autoren, er weiß seinen Mots Stil und Metaphern und Poesie zu geben." In dem Sammelbande „Romanciers d'hier et d'avant-hier" überrascht der ausgesuchte Paradoxen-Jäger gelegentlich sogar noch durch eine sonst selten bei ihm anzutreffende Eigenheit: durch gesunden Menschenverstand und durch sachlich zutreffende, praktische Urteile. Im einleitenden, Stendhal und Balzac geweihten Artikel erörtert Barbey nebenbei die Aufgaben echter Verleger, durch wohlgewählte Neu-Drucke den Geschmack der Leser zu bilden und zu lenken, so grundgescheit, daß er sich in dieser Betrachtung mit Recht unter die Fahne von Benjamin Franklin stellt (qui par parenthèse était un libraire). Richtig hebt Barbey die Bedeutung der „Contes drolatiques" im Lebenswerk Balzacs heraus. Andre Male, so z. B. in dem Kampfartikel gegen Lesage und gegen des Abbé Prévosts „Manon Lescaut" (cette ignoble Hélène de Manon Lescaut, qui pour quelques écus fait à toute minute de son Paris un Ménélas) ergötzt uns die Heißblütigkeit des Tugendkämpen ausgiebiger als sein Text. Seine maßlose Verhimmelung von Gustav Droz nimmt sich neben diesem Wutausbruch doppelt drollig aus. Wiederholt berichtet Barbey dann über Bücher, die wir nicht mehr kennen (Gandon, Aubryck, Desylles ꝛc.) und die uns heute nur seiner Reflexionen halber interessieren können. Das Geheimnis der Abstufungen ist Barbey leider meist verborgen. Ueberschwängliches Lob oder furioser Tadel gibt den Grundton jedes Artikels; nur als Temperamentsprobe, nicht als abschließendes Geschmacksurteil, hat deshalb Barbey d'Aurevillys Sammelband Reiz und Wert für Kenner, die Zeit und Lust finden, sich ausnahmsweise mit ein bißchen Kritik der Kritik zu beschäftigen.

Wien Anton Bettelheim

Verschiedenes

Moritz Lazarus Lebenserinnerungen. Bearbeitet von Nahida Lazarus und Alfred Leicht. Mit einem Titelbild. Berlin 1906, Georg Reimer, 631 S. M. 12.— (14,—).

Es ist eine gute altheidnische Sitte, bei der Denkfeier für einen Verstorbenen auf seinem Scheiterhaufen ein paar Feinde des teuren Mannes oder sonstige Verbrecher zu opfern. Die Herausgeber, so durchdrungen sie sich auch sonst von philosophischer Bildung und Humanität zu zeigen bemüht sind, halten den ehrwürdigen Brauch in Ehren; neben allerlei Ungenannten (S. 38 Anm. S. 388 usw.) werden Gustav Freytag (S. 150), Erich Schmidt (S. 52 Anm.) und ich (S. 564 Anm.) hingerichtet. Immerhin werden uns beiden wenigstens kleine Versehen nachgewiesen; etwa von gleicher Bedeutung, wie wenn die Herausgeber (S. 215) von dem „Juden von Cumberland" (nach dem Muster des „Juden von Malta"; es müßte aber heißen: „Der Jude", von Cumberland) sprechen oder (S. 424) den hanseatischen Ministerresidenten Krüger zum General ernennen. Bedenklicher ist es schon, daß auch die erste Gattin von Lazarus (S. 383 Anm.) als Totenopfer fallen muß; wir vermögen auch in der Zartheit der Empfindung, die über dem Krankheitsegoismus der gealterten Frau gänzlich vergißt, was sie für ihren Gatten und sein Haus bedeutete, keine Empfehlung für den erzieherischen Einfluß des Witwers zu erblicken.

Doch lassen wir die Herausgeber! Mögen sie etwa in der schönfärberischen Darstellung des Rütli (vgl. z. B. S. 599) Dokumente wie Fontanes Briefe ignoriren; mögen sie mit unerfreulichen Zwischenreden (wie S. 74, 78) sich wichtig machen! Mögen sie sogar als Charakteristiker glänzen wie mit folgendem Schlußsatz über Franz Kugler (dessen Inhalt ich nicht anfechte!) „Kugler war einer der ausgezeichnetsten Menschen" (S. 570). Immerhin danken wir doch diesen mehr durch Eifer als durch Geschick ausgezeichneten Nachlaßkuratoren ein wichtiges Denkmal zur Geschichte unseres geistigen und wissenschaftlichen Lebens in jener Epoche, die man vielleicht am zutreffendsten kurzweg als „die nationalliberale Aera" bezeichnen könnte.

Ich kann nicht behaupten, daß die Zurechtweisungen, die meine Beurteilung von Lazarus' Persönlichkeit mir besonders durch Herrn Leicht zugezogen hat, mir großen Eindruck gemacht hätten. Wohl aber muß ich gestehen, daß diese Sammlung von Urkunden für seine Bedeutung und seine Stellung, mag sie noch so einseitig hergestellt sein, mich zu einer Revision meines Urteils über M. Lazarus gezwungen hat.

Es will denn doch etwas sagen, wenn ein Professor ohne ein einflußreiches Amt — denn die Professur an der Kriegsakademie wurde ihm bald (vgl. S. 532 f.) in unwürdiger Weise entzogen, nachdem er ihr nur Ehre gemacht hatte — und mit dem auch damals schon (wenn auch nicht wie heute) odiosen Privileg des Judentums ausgestattet, ein europäisches Ansehen als Gelehrter und Lehrer genießt! Es will noch mehr bedeuten, wenn nicht bloß der leicht überschwängliche Auerbach (S. 47) ihm einen Liebesbrief schreibt, sondern auch der kühlere Paul Heyse ihn (S. 98) „mein Geliebter" anredet; wenn nicht bloß die Mitglieder des „Rütli" (S. 526), sondern auch fernstehende Forscher wie Renan (S. 261) von ihm bedeutsame Anregung zu erfahren scheinen; wenn nicht bloß der seltsame Bogumil Goltz (S. 119), sondern auch der nüchtern-sachliche Fritz Reuter (S. 110) in ihm den einzigen Philosophen sehen, der ihnen etwas zu sagen hat! Es ist doch keine Kleinigkeit, wie der „Professor der Eloquenz" (S. 189) sich in Wien (S. 342 f.) einen unvergleichlichen Resonanzboden schafft; wie ein bahnbrechender Pionier der Wissenschaft, Tylor, der Ethnologe (S. 249), an seinen Lippen hängt! Und nicht zuletzt: sollte das nichts bedeuten, zu welchen Briefen er anregt? Wie er Gottfried Keller und Paul Heyse zu tiefen Erörterungen, wie er Wichert und Lübke zu charakteristischen Aeußerungen anregt?

Hier liegt wohl das Wort des Rätsels verborgen. Auerbach rühmt (S. 51) Lazarus „selbstschöpferische und schöpferisch machende Weise". Das Selbstschöpferische bezweifeln wir nach wie vor, so künstlich auch die neue Publikation Steinthal (und seine ganze Familie; vgl. z. B. S. 379) in den Hintergrund drängt —: das wissenschaftliche Lebenswerk der beiden Freunde steht da und zeugt für Steinthals wissenschaftliche Schöpfungen — und für Lazarus geistreiche Anregungen. Seine Essais — und auch das „Leben der Seele" ist nur ein einigermaßen systematisch ge-

ordneter Essaiband — haben die wissenschaftliche Solidität und Fruchtbarkeit nicht bewährt, auf Grund deren Steinthal noch heute für die Sprachphilosophie, die Literaturvergleichung, die Religionsgeschichte zu den maßgebenden Lehrern gehört.

Aber er verstand anzuregen, „schöpferisch zu machen". Diese Seite seiner Persönlichkeit habe ich unterschätzt. Das seltene Talent, eine gehobene Stimmung um sich zu verbreiten, in der jeder das Beste zu geben versucht, muß ihm in ungewöhnlichem Maße eigen gewesen sein. Wir Jüngeren empfinden auch dies nicht mehr in seinen Schriften (wie denn z. B. ich es auch persönlich nicht in seiner Nähe gefühlt habe); aber wir müssen uns eben auf den Boden seiner Zeit versetzen.

Die nationalliberale Aera! Es war eine Zeit, die vielfach (nicht bloß durch den „Kulturkampf") an die Aufklärungszeit erinnert. Es war eine Periode, in der man von der Wissenschaft alles erhoffte und ihren Vertretern priesterliches Ansehn gönnte. In allen Zeiten begeistert der, der ihr Ideal zu verkörpern scheint. Lazarus hatte eine gewisse priesterliche Vornehmheit; eine ungewöhnliche Lebensklugheit gestattete ihm, ohne eigentliche Pose jedem sich von der wirksamsten Seite zu zeigen; seine philosophische Anschauung vermied, wie die der Rationalisten, die Tiefe und beglückte deshalb durch den Schein, alle Klüfte überbrückt zu haben. Eine seltene Gewandtheit des Worts gab ihm vor Mitbewerbern wie J. E. Erdmann, Carriere, selbst Lotze, in der öffentlichen Meinung den Vorsprung. Er ward für seine Epoche ganz, was der gute J. J. Engel „den Philosophen für die Welt" genannt hatte. Und lesen wir diese Briefe, deren lebendiger Mittelpunkt seine immer anregende Persönlichkeit ist, so verstehen wir diese Welt, wie sie sich verstand — und freilich auch, was uns von ihr trennt!

Berlin. Richard M. Meyer

Nachrichten

Hans Nicolaus Krauß †. Noch nicht fünfundvierzig Jahre alt, ist hoch oben im Norden Berlins in seiner Junggesellenwohnung der Dichter Hans Nicolaus Krauß gestorben. Er, der wie kaum einer vor ihm in und mit dem Walde lebte — im Steinmeer Berlins! Er, der ein Frauenschicksal und einen Frauencharakter zu schaffen wußte, wie sie kaum ein andrer Mann je geschaffen hat — als Junggeselle! Ich empfinde tiefen Schmerz über seinen Tod, über diesen Tod. Zwar habe ich ihn nicht gekannt, niemals von Angesicht zu Angesicht gesehen, aber seit Beginn meiner literarischen Tätigkeit verband mich eine ganz seltsame Freundschaft mit ihm, eine Freudschaft, in der er immer der Gebende, ich die dankbar Empfangende war. Er las eine Novelle von mir in irgend einer Zeitschrift, damit fing es an. „Sag'ns bloß," mit diesen Worten kam er zu einem mir Nahestehenden, „wie hat die Viebig die zwei Schlußzeilen schreiben können?! Ich laß's schön grüßen und sie sollt' sie wegstreichen!" Er war damals ganz unbekannt, außer einigen Skizzen war nichts von ihm erschienen. Seine Botschaft kam mir erst komisch vor, denn gerade in den Schlußzeilen, die er rügte, glaubte ich die notwendige Pointe meiner Novelle gegeben zu haben. Nach kurzer Ueberlegung aber ging mir plötzlich das Licht seiner Erkenntnis auf. Ich strich die Zeilen, und habe durch die künstlerische Anschauung, die aus seinem Rat sprach, unendlich viel gelernt. Seitdem verfolgte er alles, was von mir in Zeitschriften gedruckt wurde, mit Liebe und Strenge, und oft, namentlich wenn es sich um Bäume und Felder, um Vögel und anderes Getier handelte, sandte er mir Botschaft, daß ich mich da oder dort geirrt. Er kontrollierte meine Naturschilderungen mit dem Auge des Försters und des Landmanns, — und immer mit denen des Dichters. Denn das war er, — der Lene-Krauß, wie ich ihn immer nannte, nachdem er seine prächtige „Lene" zum erstenmal uns verlebendigt hatte. Diese Lene ist mir seit Jahren ans Herz gewachsen, wie sie ihm, dem Toten, ans Herz gewachsen war, da er sie durch Freud und Leid eines einfachen und doch innerlich so bewegten Lebens führte. Ich habe immer die Empfindung gehabt, daß er diese Lene von frühester Kindheit an unendlich geliebt, daß diese lebenslange, nie getrübte Liebe dem Manne die Dichterkraft verliehen hat, wie sie wohl einst dem Kinde und dem Knaben mit nimmermüder Arbeit und Sorge den schweren Lebensweg bereitet hatte. Denn diese Lene — es war seine Mutter! Ich habe es nie gehört, aber ich weiß es, ich fühle es! Sein Roman von der Lene ist das Werk dankbarer Sohnesliebe. Darum ist es so rein, so keusch, so wahr. Und darum ist es so ganz erfüllt von Heimatliebe und Jugendsehnen; und darum konnte der alternde Junggeselle im Häusermeer von Berlins Norden es schaffen, als säße er noch im Försterhaus, von guten, kraftvollen Frauenhänden geführt und gepflegt, daheim im Böhmerwald. — Ich traure dem Verewigten nach von ganzem Herzen, und mit mir werden alle die um ihn trauern, die seinen Heimatroman gelesen haben und lesen. Denn sie alle werden dankbaren Herzens das Andenken bewahren an den — Lene-Krauß.

Zehlendorf Clara Viebig

Hans Nicolaus Krauß wurde geboren am 26. Juli 1861 zu Neuhaus im Egerlande als Sohn eines Försters. Er besuchte das Gymnasium in Eger und studierte in Wien Philosophie und Germanistik. Nach kurzer Redaktionszeit an den bald wieder eingehenden „Deutschen Blättern" in Eger kam er nach Berlin und übernahm zuerst die Feuilletonredaktion der „Volkstribüne", nach derem Verschwinden die des „Volksblatts für Teltow-Nieder-Barnim". Seit 1896 leitete er bis zu seinem Tode das Feuilleton des „Vorwärts", dem er, frei von jeder politischen Tendenz, nur nach künstlerischen und volkstümlichen Gesichtspunkten Wert und Bedeutung zu geben wußte. — Seine Werke sind: „Eghalandrisches." D. (1885.) „An der Wende." (1903.) „Im Waldwinkel." Nov. u. Skizzen (1898). „Heimat." Romantrilogie, bestehend aus den drei Romanen: „Lene" (1897), „Der Förster von Konradsreuth" (1901), „Die Stadt" (1902).

* *

Todesnachrichten. Wolfgang Kirchbach ist am 8. September in Bad Nauheim einem Herzleiden erlegen. Er war am 18. September 1857 in London geboren und lebte, nachdem er in Leipzig Philosophie und Geschichte studiert hatte, von 1879—1888 in München als Schriftsteller. Mehrere Jahre war er auch als Feuilletonredakteur an verschiedenen Blättern in Dresden sowie als Herausgeber des „Magazins für Literatur" tätig. 1896 siedelte er nach Berlin über. Er hat sich als Lyri-

Wolfgang Kirchbach

ker, Dramatiker, Romanschriftsteller und auch als Religionsphilosoph versucht. Von seinen Dramen seien genannt: „Des Sonnenreichs Untergang", „Gordon Pascha", „Eginhardt und Emma", „Die letzten Menschen". Mehr Anerkennung als seine Dramen fanden seine Romane, vor allem „Der Weltfahrer" und „Das Leben auf der Walze". Mehr den mit den religiösen Problemen ringenden Poeten als den kritischen Philologen und philosophisch geschulten Theologen zeigt er in seinen Schriften: „Was lehrte Jesus?" und „Das Buch Jesus".

In seinem Heimatort Pavella bei Jorea † am 2. September der italienische Dramatiker Giuseppe Giacosa an einem Herzschlag. Er war am 21. Oktober 1847 geboren, hatte in Turin Rechtswissenschaft studiert und ließ sich dann dort als Advokat nieder. Im Jahre 1872 veröffentlichte er seine erste dramatische Arbeit, und im folgenden Jahre errang er mit dem Stück „Eine Schachpartie", das auf allen Bühnen Italiens aufgeführt wurde, seinen ersten großen Erfolg. In den nächsten Jahren schrieb er „I figli del Marchese" (1874), „Arturo" (1874), „Tristi dubbii" (1875), „Trionfo d'amore" (1875), „Il marito amante della moglie" (1877), „Il fratello d'armi" (1878), später das (auch deutsch in Reclams Universalbibliothek erschienene) Versdrama „Il conte Rosso" (1883), „Il filo" (1883), „Novelle e paesi Valdostani" (1886), „La dame de Challant" (1891), „Resa a discrezione" (deutsch bei Reclam), sein bekanntestes Werk „Tristi amori" (das auch auf deutschen Bühnen aufgeführt wurde), „I diritti dell' anima" (1894) und „Come le foglie" (das ebenfalls in Deutschland bekannt ist). 1877 erschien in Turin eine Sammlung „Scene e commedie", 1899 in Mailand ein Buch „Impressioni d'America". (Ausführl. Nekrolog von Hans Trog (N. Zürch. Ztg. 251).

In Zürich † der Professor der romanischen Philologie an der dortigen Universität, Dr. Jakob Ulrich. Er war 1856 im Kanton Zürich geboren und hatte seine Studien in Zürich und Paris absolviert. Literarisch ist er mit einer Reihe von Untersuchungen und Ausgaben aus der altfranzösischen und italienischen Literatur hervorgetreten, von denen hier „Merlin, roman en prose" (Paris 1886), „Robert v. Blois, sämtliche Werke" (1889), „Französische Volkslieder" (1900), „Italienische Volksromanzen" (1902) genannt sein mögen: Auch übersetzte er die berühmte italienische Novellensammlung „Le cento novelle antiche" ins Deutsche (vgl. LE VIII, 824 f.).

In München † am 20. August 1906 der Kupferstecher und Radierer Johann Lindner (geboren 1839). Seiner hier zu gedenken, veranlaßt uns der Umstand, daß Lindner seit etwa zwanzig Jahren die bekannten vortrefflichen Porträtstiche der Monatsschrift „Nord und Süd" zu liefern hatte und auf diese Weise zahlreiche moderne Autoren in Radierungen verewigt hat, so Gerhart Hauptmann, Fritz Mauthner, Ompteda, Polenz, H. Böhlau, C. Viebig, Ernst v. Wolzogen, Hofmannsthal, Frenssen, Dehmel, Halbe, J. J. David, M. von Ebner-Eschenbach, Fulda, Jacobowski, Busse, Bierbaum, Bölsche, Wassermann, Ida Boy-Ed, Falke, Hollaender, Altenberg, Gabriele Reuter, K. Hauptmann, Hirschfeld, Zahn, Ricarda Huch, Spitteler, Schlaf, Salus, von Ausländern Hamsun, Bang, Garborg, S. Lagerlöf, Strindberg, Geijerstam, Björnson, Brandes, Carducci, Echegaray, Maeterlinck, France u. v. a. (Die Blätter sind sämtlich bei der Schlesischen Verlagsanstalt in Breslau erschienen und kosten im Buchhandel je 1 M., in großem Papierformat M. 1,50.)

In Bad Gastein † am 13. September der Schulrat Dr. Adolf Bekk aus Salzburg im 77. Lebensjahre. Bekk war Verfasser der Gedichtbände „Ranken" (1862) und „Wohin?" (1882) sowie der Schriften „Shakespeare und Homer" (1865) und „Shakespeare, des Dichters Bild im Rahmen seiner Zeit" (1902).

* * *

Allerlei. Das Goethe-Denkmal in Franzensbad, ein Werk des egerländischen Bildhauers Wilfert in Brunnenform, wurde am 9. September feierlich enthüllt. Stella Hohenfels sprach einen von ihrem Gatten Baron v. Berger verfaßten Prolog, Prof. Dr. August Sauer-Prag hielt die Festrede. — Eine neue Monatsschrift für schöne Literatur unter dem Titel „Der Gral" gibt eine Gruppe österreichischer Schriftsteller vom 1. Oktober ab heraus, die sich „Gralbund" bezeichnet und zu ihren Mitgliedern Richard v. Kralik, Eduard Hlatky, Karl Domanig und Franz Eichert zählt. Eichert zeichnet als Herausgeber des Blattes, das von F. Alber in Ravensburg (Württemberg) verlegt wird und jährlich 4 Mark (Kr. 4,80) kostet. Im Prospekte heißt es: „Die im katholischen Deutschland jetzt tonangebende, modernliterarische Richtung strebt bekanntlich das Aufgehen der „konfessionellen" Literatur in der deutschen Nationalliteratur an und ist deshalb bemüht, die von Katholiken produzierte schöne Literatur ihres katholischen Gepräges möglichst zu entkleiden. Im Gegensatze zu diesen Bestrebungen steht die Gralbundgruppe auf dem grundsätzlichen Standpunkte, daß nur durch volles und entschiedenes Auswirken der katholischen Ideale der deutschen Dichtung neues Leben zugeführt, ja eine neue Literaturblüte angebahnt werden kann. Auch die Berechtigung des Inferioritätsvorwurfes, der eigentlich zu den neuen Strömungen innerhalb der katholischen Literatur den Anstoß gegeben hat, wird von der Gralbundgruppe nur teilweise und mit starken Einschränkungen anerkannt. Vielmehr vertritt diese Gruppe die Ansicht, daß die katholischen Dichter weder in der Wertschätzung des nichtkatholischen, noch des katholischen Publikums die ihnen gebührende Stelle einnehmen. Sie ist ferner der Meinung, daß der ungerechtfertigte Tiefstand dieser Wertschätzung durch die an Härte grenzende strenge Kritik, der sich katholische Autoren seitens mancher katholischen Literaturorgane versehen müssen, nun noch mehr herabgedrückt wird." — Die bisher in München erschienene Monatsschrift „Die Warte" (früher „Literarische Warte") wird mit dem „Gral" verschmolzen.

„Vernunft wird Unsinn . . ." Das Reichsgericht hat jüngst eine Gerichtsentscheidung bestätigt, wonach selbst die Benutzung von vier Zeilen eines Gedichts als verbotener Nachdruck anzusehen und zu bestrafen ist. Ueber den Fall wird folgendes mitgeteilt: „Die zwei Angeklagten haben in einer Zeitschrift einen Vers eines Gedichtes von Dr. Kl. in München als Motto für einen Artikel benutzt. Das Landgericht Berlin hat beide Angeklagte wegen Verletzung des § 38 I des Urheberrechts zu je 50 M. Geldstrafe verurteilt. Das Reichsgericht hat die eingelegte Revision für unbegründet angesehen und deshalb verworfen. Der § 41 des jetzt geltenden Gesetzes vom 19. Juni 1901 bestimmt: „Die in den §§ 36 bis 39 bezeichneten Handlungen sind auch dann rechtswidrig, wenn das Werk nur zu einem Teile vervielfältigt usw. wird."

Die „Deutsche Tageszeitung" bemerkt zu dieser unglaublichen „Entscheidung" mit Recht: Es mag sein, daß diese Entscheidung durch den Wortlaut der fraglichen Gesetzesbestimmung begründet erscheint. Der Absicht des Gesetzgebers entspricht sie aber, wie wir bestimmt wissen, nicht. Als der Gesetzentwurf in der Reichstagskommission Gegenstand der Beratung war, wurde von verschiedenen Seiten auf die Möglichkeit einer derartigen Entscheidung aufmerksam gemacht. Dagegen wurde, auch von den Vertretern der verbündeten Regierungen, hervorgehoben, daß eine solche Gerichtsentscheidung, wie sie jetzt vorliegt, unmöglich sein würde; es werde wohl kein Richter die Uebernahme einiger Zeilen aus einem Gedichte oder einiger Sätze aus einem Werke als strafbaren Nachdruck behandeln. Da nunmehr eine Reichsgerichts-Entscheidung vorliegt,

die der Absicht des damaligen Gesetzgebers zu widersprechen scheint, wird man nicht umhin können, das Gesetz in diesem Punkte abzuändern. Wenn tatsächlich die Verwendung einiger Verszeilen oder einiger Sätze als Motto strafbar sein sollte, so würden daraus Ungeheuerlichkeiten entstehen, die unbedingt vermieden werden müssen.

Nach einer Mitteilung der „Nationalliberalen Korrespondenz" beabsichtigt übrigens die nationalliberale Fraktion des Reichstages eine Initiative für die Revision des Gesetzes, die nachgerade zur dringenden Notwendigkeit wird.

Von größeren Aufsätzen werden unsere nächsten Hefte u. a. enthalten:

Alex. v. Gleichen-Rußwurm: Dichtung und Konvention
Kurt W. Goldschmidt: Wir und Shakespeare
Ferdinand Gregori: Dichterfabriken
Otto Hauser: Die Kunst des Nachdichtens
Dr. L. Hirschberg: Das deutsche Kinderlied
Dr. Paul Legband: Marionetten-Renaissance
Dr. Rudolf Fürst: Die deutsche Legende
Prof. Dr. Alfred Klaar: Was ist literarisch?
Prof. Dr. Richard M. Meyer: Moral und Methode
Ernst Frhr. v. Wolzogen: Das Familienblatt
A. v. Ende: Schiller und Amerika
Wilh. Holzamer: Rétif de la Brétonne
Prof. Dr. Karl Drescher: Neue Ibsen-Literatur
Prof. Dr. Roman Woerner: Kierkegaard
Dr. Karl Wollf: Einakter
Camill Hoffmann: Nordische Erzähler
Karl Hans Strobl: Arthur Schnitzler
Richard Schaukal: Frank Wedekind
Kurt Martens: E. von Keyserling
Jos. Aug. Beringer: Albert Geiger
Heinrich Spiero: Georg Reicke
Paul Bornstein: Anna Croissant-Rust
Paul Schulze-Berghof: Theodor Susе
Hermann Kienzl: Adolf Paul
Ottokar Stauf v. d. March: Arthur v. Wallpach
Helen Zimmern: E. A. Butti usw.

Das nächste Heft (2. Oktoberheft) erscheint als erheblich verstärktes Sonder-Heft:

Dichtung und Alkohol

und enthält hundert und einige Aeußerungen zu diesem Thema von F. Avenarius, F. A. Beverlein, O. J. Bierbaum, Carl Busse, M. G. Conrad, J. J. David, Otto Ernst, Paul Ernst, Gustav Falke, Rudolf v. Gottschall, Martin Greif, Wilh. Hegeler, Karl Henckell, Hermann Hesse, Paul Heyse, Hans Hoffmann, Wilhelm Holzamer, Arno Holz, Rudolf Huch, Fritz Lienhard, Detlev v. Liliencron, H. Lilienfein, Thomas Mann, Georg Frhr. v. Ompteda, Julius Rodenberg, P. Rosegger, Joh. Schlaf, Emil Prinz v. Schönaich-Carolath, Carl Spitteler, Joh. Trojan, J. V. Widman, Adolf Wilbrandt, Ernst Zahn, F. v. Zobeltitz u. v. a.

Zuschriften

1.

In Heft 23 fragt Otto Hauser, ob seine Deutung des dantischen „Pape Satan! Pape Satan aleppe" nicht schon von andern gefunden worden sei. In der scartazzinischen Ausgabe der „Divina commedia" (Mailand, Ulrico Hoepli, 1896, 2. Aufl.) werden auf Seite 59 die verschiedenen Deutungsversuche vom Kommentator aufgezählt. Und zum Schluß heißt es: „Recentemente L. Monti (Nuova lezione ed interpretazione ecc. Vercelli, 1894) propose di leggere: Papè satan, papè satàn a leppe, che sarebbe il greco *Παπαῖ σατᾶν παπαῖ σατᾶν, ἄ λέπε*, cioè: Oh, ribelle, oh! ribelle, ah! vättene. Se soltanto Dante avesse saputo di greco!

Moskau Arthur Luther

2.

Die Deutung der beiden Dantestellen, die Otto Hauser sehr sinnreich versucht hat, stößt schon deshalb auf Schwierigkeiten, weil er den Text willkürlich zerschneiden mußte. Das „aleppe" in *λεῖπε* zu verwandeln, ist bedenklich, und *Σατανας* einmal als *Σατανα* zu flektieren und einmal als *Σατανˉ* gar unflektiert zu lassen, nicht minder. In der hebräischen oder wenigstens angeblich hebräischen Stelle ist das „olmi", wie der Herr Uebersetzer selbst einräumt, nur hypothetisch, da die Form biblisch nicht belegbar ist. Zudem ist unerklärlich, wie „in den Wassern" herauskommen soll, wenn „al mai" nach Herrn Hauser einmal angenommen wird. „al mai" kann immer nur „über den Wassern" heißen, wodurch die Stelle sinnlos wird. Ein Verb „rafah", gleich „versunken sein", ist mir nicht bekannt. Cassel führt nur an (S. 312): „rafa" heilen, und „rafah" erschlaffen, was beides hier keine Statt hat. — Sowohl italienische Erklärer (z. B. Passerini) wie deutsche (z. B. schon W. Schlegel, Werke, III, 304) erklären diese Worte für unübersetzbar und unverständlich. Dante selbst (Inf. Canto, XXXI, 76 f.) läßt den Virgil auf die Wirrheit und Dunkelheit der Reden aufmerksam machen, die noch von der babylonischen Sprachenverwirrung herrühre.

„Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
Pure un linguaggio nei mondo non s'usa"

und bald darauf:

Chè cosi è a lui ciascun linguaggio
Come il suo ad altrui ch'a nullo è noto."

Mir scheint, gerade das Lallende und Tierische dieser halb sinnlosen, halb unbeholfen verwünschenden Laute — nur gerade „Satan" oder „Raffel" (= Raffaël, Gott heilt) ringt sich aus diesen dumpfen Hirnen zur Klarheit — ist außerordentlich wirksam und dichterisch schön. Die Urriesen stammeln, die Menschen sprechen, die Engel singen! So ungefähr ist die Stufenleiter im Gedicht. Auch könnte man daran erinnern, daß auch Homer seinen Göttern eine Sprache verleiht, die für Menschen unverständlich ist. Dante kann daran gedacht haben und gibt den beiden Titanen noch einen letzten Anklang ihrer übermenschlichen Sprache, die sie einst in ihrer erhöhten Existenz geredet haben, bis sie sich in *Υβρις* verstrickten und das göttliche Gericht der babylonischen Sprachen- und Völkerverwirrung sie in Dumpfheit, stammelnden Haß und in die Ohnmacht gestürzter Titanen hinabstieß.

Berlin Siegfried Aschner

Ein Mitarbeiter der „Köln. Ztg." erinnert gegenüber dem hauserschen Erklärungsversuch daran, „daß vor etwa 10 oder 15 Jahren ein englischer Reverend als seine Entdeckung veröffentlichte, die fragliche Stelle sei nichts anderes als ein französischer Ausruf nach

italienischer Aussprache und laute korrekt geschrieben: Pas paix Satan, pas paix Satan, à l'épée! Wer die Stelle im Text des Dante nachliest, kann nicht zweifelhaft sein, daß die Deutung des Engländers richtig ist. Was aber höchst befremdlich erscheint, ist die Tatsache, daß die Erklärung gar nicht dem erwähnten englischen Geistlichen als Verdienst angerechnet werden darf, sondern dem Benvenuto Cellini. Vor mehr als hundert Jahren hat sie Goethe übersetzt im 7. Kapitel seines Buches über Benvenuto Cellini, wo man nachlesen kann, was letzterer ausführlich darüber sagt."

3.

Für den Verlag von Max Hesse in Leipzig habe ich die Herstellung einer Anthologie übernommen, welche die moderne Lyrik des Auslandes in guten Uebersetzungen zeigen soll. An solchen Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen ist kein Mangel, doch bin ich bei dem Zusammenbringen guter Verse aus dem Italienischen, Spanischen, Portugiesischen, Russischen, Schwedischen und Norwegischen in einiger Verlegenheit. Für die Zusendung gut übertragener moderner Lyrik aus diesen Sprachen bezw. für gefällige Hinweise wäre ich sehr verbunden.

Steglitz b. Berlin, Schildhornstr. 89.

Hans Bethge

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Elbe, A. v. d. Harriets Ehe. Roman. Bremerhaven, L. v. Bangerow. 351 S. M. 3,—.

Hansjakob, Heinrich. Wilde Kirschen. Erzählungen aus dem Schwarzwald. 8., verb. und erweiterte Auflage. Ohlau, Franz Leichter. 396 S. M. 4,— (5,—).

Matthes, Margarete. Mollaccorde. Novellen. Breslau, Preuß und Jünger. 144 S. M. 2,—.

Rohmann, Ludwig. Zwei Königskinder. Roman. (= Vobachs illustrierte Roman-Bibliothek.) Berlin, W. Vobach & Co. 158 S. M. 1,— (1,25).

Schmidt-Häßler, Walter. Der Handwerksburich. Roman aus der Gesellschaft. Chemnitz, H. Thümmler. 352 S. M. 3,— (4,—).

Stolz, Jos. J. Heitere Geschichten. Leibnitz, Franz Hawliks Verlag. 145 S. M. 1,—.

Wassermann, Jakob. Die Juden von Zirndorf. Roman. Neubearbeitete Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 362 S. M. 4,— (5,—, 6,—).

Wassermann, Jakob. Die Schwestern. 3 Novellen. Berlin, S. Fischer. 182 S. M. 2,— (3,—, 4,—).

Westkirch, Luise. Die große Klippe. Durchkämpft. Novellen. Kürschners Bücherschatz. Berlin, Hermann Hillger. 127 S. M. —,20.

Knudsen, Joh. Anders Hjarmsted. Roman. Aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Mit einem Geleitwort v. Sven Lange. Leipzig, Johannes v. Schalscha-Ehrenfeld. 298 S. M. 4,50 (5,50).

Madsen, N. P. Die Tochter des Strandvogts. Erzählung aus der Gegenwart. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Frankfurt a. M., Orient-Verlag. 352 S. M. 2,50 (3,—).

Restif de la Bretonne. Schuhgeschichten. Uebertr. v. Elsa Lasiére. Leipzig, Leipziger Verlag. 78 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Fuchs, Karl. Stimmungen. Gedichte. Leipzig, Arthur Cavael. 131 S. M. 2,— (2,75).

Genth, Oskar Raoul. Voran die Liebe. Gedichte. Leipzig, Arthur Cavael. 52 S. M. 1,—.

Otto, A. G'sund san ma! G'reimte G'schichten aus'm Oberland. Leipzig, Otto Nemnich. 87 S. M. 1,— (1,50).

Raiquel, C. M. Strandlieder. Berlin, Friedrich Stahn. 131 S. M. 1,50.

Rösler, Paula. Fahama. Neue Lieder. München-Schwabing, E. W. Bonsels Verlag. 64 S. M. 2,50.

Strecker, Reinhard. Gedichte. Gießen, Emil Roth. 123 S. M. 2,40.

c) Dramatisches

Koch-Westerhove, Julius. Alboin. Tragödie. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 86 S. M. 2,—.

Stilgebauer, Edward. Neidhardt. Romantisches Ritterschauspiel. Berlin, Richard Bong. 168 S. M. 3,—.

Wolzogen, Ernst v. Der Kraftmayr. Lustspiel nach dem gleichnam. Roman. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 169 S. M. 2,—.

Gorki, Maxim. Sommergäste. Szene. Deutsch von Aug. Scholz. Berlin, Bühnen- und Buch-Verlag russ. Autoren. J. Ladyschnikow. 176 S. M. 2,80 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Frischlin, Leonhardt. Deutsche Schwänke. 79 kurtzweylig Schwenk u. Fetzbossen. Leipzig, Julius Zeitler. 190 S. M. 5,50 (7,—, 16,—).

Brandl, Alois. Zur Szenenführung bei Shakespeare. (Aus: Sitzungsber. d. preuß. Akad. d. Wiss.) Berlin, Georg Reimer. 15 S. M. —,50.

Goethe. Briefe in kleiner Auswahl. 2 Bde. (1747 bis 1832). Hrsg. u. biographisch erläutert v. Wilh. Bode. (= Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung.) Hamburg-Großborstel, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 169 und 197 S. M. 2,—.

Goethe. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden. Hrsg. v. Eduard v. d. Hellen. Bd. 16: Die Leiden des jungen Werther. Kleinere Erzählungen. Mit Einleitung u. Anmerkungen v. Max Hermann. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 402 S. M. 1,20 (2,—; 3,—).

Hebbel, Friedrich. Sämtl. Werke. Historisch-krit. Ausg., besorgt v. Richard Maria Werner. 6. Bd. Briefe 1857—1860. Wien—Gmunden—Weimar—Gmunden Wien—Paris—Wien. Berlin, B. Behr. 366 S. M. 2,50 (3,50; 4,50).

Huber, Fritz. Johann Salomo Semler, seine Bedeutung für die Theologie, sein Streit mit Gotthold Ephraim Lessing. Berlin, R. Trenkel. 80 S. M. 2,—.

Rehtwisch, Theodor. Wilhelm Raabe wird fünfundsiebzig. Anspruchslose Blätter zum 8. Sept. 1906. Leipzig, Georg Wigand. 47 S. M. 1,—.

Speck, Hermann B. G. Katilina im Drama der Weltliteratur. Ein Beitrag zur vergleichenden Stoffgeschichte des Römerdramas. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. v. Max Koch u. Georg Sarzien). Leipzig, Max Hesses Verlag. 99 S. M. 2,50.

Steinzänger, O. Goethes Faust. Geheimbuch. Nachweise aus des Dichters Briefen, Tagebüchern usw. Hamburg, E. Boysen. 24 S. M. —,60.

Kataloge

Rudolf Merkel, Antiquariat in Erlangen. Nr. 153 Protestantische Theologie.

J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart. Nr. 363 Katalog für Bibliophilen.

Für unsere Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 2 am 29. September, Heft 3 am 13. Oktober, Heft 4 am 27. Oktober, Heft 5 am 10. November, Heft 6 am 24. November, Heft 7 am 8. Dezember, Heft 8 am 29. Dezember.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark. **Inserate**: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1906

Dichterische Arbeit und Alkohol

Eine Rundfrage

Mit Einleitung und Nachwort von Dr. C. F. van Vleuten

Die Schädigungen des Alkoholismus sind zu drückend und offenkundig geworden, um nicht den Streit der Meinungen über die Alkoholfrage mit jedem Tage tiefer in unser tägliches Leben eingreifen zu lassen. Er wird mit einer Entschiedenheit ausgefochten, die, wenigstens auf der einen Seite, immer mehr an jene Leidenschaft erinnert, die im Kampfe um Homoiusios und Homousios oder um die Rechtfertigung und den Kelch glühte. In Wirklichkeit, man gewinnt den Eindruck, als ob bei den meisten Bannerträgern in diesem Kampfe tief eingewurzelte religiöse Kräfte, die die Entwicklung des Religionswesens vielleicht brach gelegt hatte, das Schwert in ihrer Art führten. Wenn man den Versammlungen der Alkoholgegner beiwohnt, glaubt man beinahe dem Gottesdienste einer Gemeinde zuzuhören, so voll strömen die Worte der Prediger und Bekenner. Und unter diesem Gesichtswinkel, der das Ideale dieser Bewegung versteht, gewinnen sogar Sonderbarkeiten, wie Dr. Rüdins vielbelachtes Messer und die Aeußerung jenes Arbeiters, der meinte, Goethe habe ohne Wein den zweiten Teil des Faust „klarer" geschrieben, ein freundliches Licht. Daneben aber zwingt die Fülle wahrhaft fruchtbarer Gedanken, die diesen Kreisen entstammen, Achtung und Bewunderung ab. Es handelt sich ja auch nicht um ein leicht entbehrliches Schönheitsgut, um irgend einen Schmuck unseres Daseins, auf den man ebenso leicht verzichten kann, sondern um etwas Unentbehrliches und im Grunde Unersetzliches, um unsern köstlichsten Besitz: um die Arbeit im weitesten Sinne. Einmal um die Tätigkeit, die die Organe unseres Körpers unaufgefordert, in jeder Sekunde vollbringen; die Einwirkung einmaliger oder dauernder Alkoholaufnahme auf ihre Arbeitsfähigkeit ist durch eine Menge von Versuchen geklärt. Dann um die bewußte körperliche Arbeit, die wir leisten. Sorgsame Untersuchungen haben ergeben, daß eine bestimmte Muskelleistung nach vorangegangener Alkoholaufnahme zuerst eine kurze Steigerung erfährt, um dann erheblich herabgesetzt zu werden. Die Unsicherheit und Fehlerhaftigkeit nimmt zu. Es zeigte sich z. B., daß die Setzer in den Druckereien nach Alkoholaufnahme sich häufiger vergreifen, wie auch am Montag in den Fabriken die meisten Unachtsamkeitsunfälle vorkommen, daß die Schützen, wenn sie ihre Uebungen nach Alkoholgenuß anstellten, weniger Treffer aufzuweisen hatten. Und immer hat es sich bei den Versuchen, die zu diesen Ergebnissen führten, um Mengen des Weingeistes gehandelt, die von der Versuchsperson selbst und ihrer Umgebung nicht als ein Zuviel empfunden wurden.

Schließlich wurde durch sinnreiche Fragestellung und große Reihen von Beobachtungen auch das Verhältnis der geistigen Arbeit zu einmaliger oder dauernder Alkoholaufnahme in den Kreis der Betrachtung gezogen. Um die Klarstellung dieser Dinge haben sich besonders Kraepelin und seine Schüler verdient gemacht. Es stellte sich heraus, daß eine einmalige Alkoholgabe das Addieren einfacher Zahlenreihen, das Auswendiglernen und andere einfache geistige Leistungen regelmäßig verschlechterte, und daß diese Herabsetzung der Fähigkeiten bei einer Dosis, die etwa einer Flasche Wein entsprach, am andern Tage noch meist deutlich nachzuweisen war. Besonders interessant aber und wertvoll für die Beurteilung der Beziehung zwischen Alkohol und dichterischer Arbeit sind die Assoziationsversuche. Auf ein Reizwort, das der Versuchsperson zugerufen wird, muß sie die ihr zuerst einfallenden Vorstellungsketten nennen. Es lassen sich nun diese Assoziationen einteilen in solche, die einen inneren Zusammenhang mit dem Reizwort haben, die also einer inneren Anschauung entsprechen und sie verraten; zweitens in solche, die in einer oberflächlichen oder zufälligen Beziehung dazu stehen, und drittens in gänzlich zusammenhanglose. Ohne Frage verdienen die inneren Assoziationen als die beste Leistung angesehen zu werden. Es ist nun auffallend, daß bei Versuchen, die Wochen mit und ohne Alkohol abwechseln ließen, die Ergebnisse der Tage mit Alkohol eine unverkennbare Steigerung der äußeren und zusammenhanglosen und zugleich eine Verminderung der inneren Assoziationen darboten. Die Gedankenverbindungen waren flacher, leerer, von belanglosen Zufälligkeiten abhängig. Daß häufig Klang- und Reimassoziationen sich zeigten, entspricht der Erfahrung, daß unter Alkoholwirkung das Improvisieren von Versen mitunter leichter von statten geht, wobei allerdings der glattere Fluß der geringeren Tiefe entspricht. Hervorzuheben ist auch hier wieder wie bei den Muskelleistungen, daß diejenigen, mit denen die Experimente angestellt wurden, nachher den Glauben hatten, daß sie mit

Alkohol viel besser gerechnet und auswendig gelernt, viel feinere Assoziationen geliefert hätten, als an den alkoholfreien Tagen. Dieses subjektive Gefühl der besseren Leistung, verbunden mit einer gewissen Erleichterung der Reimfindung mag wohl die Sage hervorgerufen haben, daß Alkohol, wie z. B. der Wein, inspiriere, schöpferisch werden lasse. Eins unserer großen Konversationslexika schreibt: „Der Weingenuß belebt vorherrschend die Fantasie. Die Steigerung derselben (!) Kraft, welche Bilder erzeugt, hat eine Erleichterung der Ideenassoziation und eine Schärfung des Gedächtnisses zur Folge. Auch die Sinne werden in ihrer Tätigkeit gefördert, die Eindrücke werden schnell und klar aufgenommen, und das Urteil wird leichter gebildet." Nichts ist verblüffender als dieser Gegensatz: die psychophysischen Experimente beweisen, daß die Assoziation und damit die Fantasietätigkeit durch Alkoholgenuß verflacht werden, die populäre Meinung und mit ihr die Trinkpoesie behauptet das gerade Gegenteil.

Der einfachste Weg, um aus diesem Dilemma herauszukommen, wäre der, daß man nun auch die feinsten psychischen Leistungen, die des Erfindens, Ergrübelns und der künstlerischen Arbeit, also mit einem Worte den Fantasieanteil menschlichen Denkens dem Experimente zugänglich machte. Dieser Ausweg ist aber verschlossen; kein wahrhafter Erfinder, kein Künstler wird seine Arbeit in einem Versuchszimmer zuerst ohne, dann mit Alkoholaufnahme vollenden können; das für angängig zu halten, verriete eine vollständige Unkenntnis des Vorganges der Inspiration. Hermann v. Helmholtz spricht einmal über diese schöpferischen Ideen: „Sie schleichen oft genug still in den Gedankenkreis ein, ohne daß man gleich von Anfang an ihre Bedeutung erkennt; später hilft dann zuweilen nur noch ein günstiger Umstand, um zu erkennen, wann . . . sie gekommen sind, sonst sind sie da, ohne daß man weiß, woher. In anderen Fällen traten sie plötzlich ein, ohne Anstrengung, wie eine Inspiration. Soweit meine Erfahrung geht, kamen sie nie dem ermüdeten Gehirn und nicht am Schreibtisch. . . Besonders gern kamen sie bei gemächlichem Steigen über waldige Berge in sonnigem Wetter. Die kleinsten Mengen alkoholischen Getränks aber schienen sie zu verscheuchen." Dieser Ausspruch ist sicher sehr wertvoll, aber um zu einem verhältnismäßig zuverlässigen Urteil über die Wirkung des Alkohols auf die Schöpferarbeit zu kommen, bedürfte es einer großen Menge von Einzelurteilen: erst dann wären die Fehlerquellen möglichst vermieden, die in der Eigenart des Einzelnen begründet sind.

So wurde man auf die Rundfrage verwiesen. Wenn nun aus den Kreisen der Erfinder die Schriftsteller ausgewählt wurden, so geschah das, weil gerade die Schriftsteller — von Amtes wegen möchte ich sagen — in ganz anderem Maße zur Selbstbeobachtung neigen, als etwa der Erfinder einer neuen Maschine oder der Entdecker eines chemischen Körpers. Ueberdies ist das Ergebnis der künstlerischen Tätigkeit besser zu übersehen, der dichterische Prozeß selbst ist der Analyse zugänglicher, und seine Steigerung oder Abschwächung gibt sich deutlicher kund. Gewiß standen einer derartigen Rundfrage auch einige Bedenken entgegen. Der Umstand, daß es aus praktischen Gründen nicht anging, die Menge des täglich genossenen Alkohols zu erfragen, schien das Ergebnis in Frage zu stellen; weiterhin lag eine Schwierigkeit in der Unterscheidung zwischen der künstlerischen Idee und ihrer Ausführung. Bei der Wahl aber zwischen einer Menge von Fragen, die allen Möglichkeiten gerecht geworden wären und, einigen wenigen, ganz scharf auf die Absicht der Rundfrage gerichteten entschied ich mich für letzteres; wie die Beantwortung zeigt, war das das Richtige. An etwa 150 deutsche Dichter und Schriftsteller — und zwar nur an solche, die poetisch produktiv sind, also nicht an Kritiker, Essayisten*) usw. — wurden folgende drei Fragen gerichtet:

1. Nehmen Sie regelmäßig vor der künstlerischen Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu sich, und welche Wirkungen schreiben Sie dem zu?
2. Haben Sie, falls Sie nicht regelmäßig Alkohol vor der Arbeit nehmen, es aber gelegentlich doch einmal getan haben, dann eine Steigerung oder eine Hemmung Ihrer Arbeitsleistung beobachtet?
3. Sehr dankenswert wäre eine Mitteilung Ihres Standpunktes zur Alkoholfrage im allgemeinen, besonders aber Ihrer Beobachtungen über die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung.

Antworten

Wenn ich arbeiten soll, dann muß ich vor allem den Kopf frei haben. Alkohol aber beschwert ihn und nimmt ihm die Fähigkeit, der flatternden Gedanken Herr zu werden. Jedoch in den Zeiten des Ausruhens tut ein Glas Bier oder Wein gar wohl, und ich möchte einen mäßigen Schluck aus den Genüssen des Lebens nicht ausgeschaltet wissen.

Prag Friedrich Adler

Zu 1. Ich nehme vor der literarischen Arbeit nie Alkohol zu mir.

Zu 2. Wenn ich genötigt war, literarisch zu arbeiten, nachdem ich vorher zufällig Alkohol genossen, habe ich immer eine hemmende Wirkung verspürt.

Zu 3. Die Frage ist so allgemeinhin kaum zu beantworten. Daß der Alkohol eine anregende Wirkung auf den Geist ausüben kann, ist zweifellos, nur scheint sie mir in einer der künstlerischen Produktion entgegengesetzten Richtung zu laufen. Sie scheint mir mehr zerstreuender, den Geist rasch über viele Stoffe hinführender Art zu sein, also die Geselligkeit, die Unter-

*) Die Rundfrage auch auf weibliche Autoren auszudehnen, wurde aus naheliegenden Gründen unterlassen. D. Red.

haltung befördernd, während das künstlerische Schaffen gerade Selbstvereinsamung, tiefste Konzentration verlangt. Daran macht mich auch die Tatsache nicht zweifeln, daß viele große poetische Talente, ja Genies Alkoholisten waren, Schiller und Goethe, Lessing, Freytag, Ibsen. Vollständige Enthaltsamkeit möchte ich auf keinem Gebiete des menschlichen Sinnenlebens empfehlen: wohin sie auf sexuellem Gebiet führt, sehen wir mit Schrecken bei Newton und Kant.

Für die Künstlerpsychologie dünkt mich die Alkoholfrage von untergeordneter Bedeutung. Jeder wird zuletzt das stimulans gebrauchen, das auf seine Individualität am kräftigsten wirkt. Richard Wagner konnte nicht arbeiten ohne den berühmten seidenen Schlafrock, und Reinhold Begas hat sich mit der ihm eigenen Offenheit darüber geäußert, was ihn in die beste Schaffensstimmung versetzt. Der Alkoholismus ist wohl vor allem ein Problem der sozialen Ethik. Aus den Offizierkorps verschwindet das „heavy-headed revel" allmählich, die Kasinodisziplin wird strenger. In den akademischen Verbindungen bleibt noch viel zu tun; am meisten in der Rechtspflege. Die Anstrengungen aller modernen Menschen müßten sich auf Beseitigung jener schändlichen, barbarischen Bestimmung richten, die Trunkenheit als Milderungsgrund bei Verbrechen dem Richter vorschreibt. Es ist geradezu viehisch und eines Kulturstaates unwürdig, daß ein Mensch milder bestraft wird, der sich „Mut" antrinkt, um ein Verbrechen, das er plant, auszuführen. Kürzlich wurde ein früherer Offizier, der ein kleines Mädchen in bestialischer Weise geschändet hatte, freigesprochen, weil er nachwies, daß er an diesem Tage achtzehn Kognaks getrunken hatte. Ist solch ein Urteil nicht ein wahrer Hohn auf alle „Rechtspflege"?

Berlin Conrad Alberti-Sittenfeld

Meine künstlerische Arbeit hängt ausschließlich von irgend einem, wenn auch noch so unbedeutenden oder scheinbar unbedeutenden tatsächlichen Erlebnis oder Ereignis im Leben des Tages oder der Stunde ab. Ferner von meiner Melancholielosigkeit, von dem Befreitsein von hemmenden Bedrückungen, sei es seelischer, sei es ökonomischer Art. Insofern, da der Alkohol günstig mitwirkt, ist er jedenfalls ein Mithelfer, uns von unserer menschlichen Schwere zu befreien und uns zu leichten Künstlern zu machen! Jede Sorge wirkt lähmend auf den Organismus, den Stoffwechsel herabsetzend, das größte Gift für die wirkliche Künstlernatur, die ewig beweglich, elastisch, unerhört impressionabel sich erhalten muß, um auf die Eindrücke des Daseins ununterbrochen reagieren zu können mit Herz und Gehirn!

Ich habe in meinem Buche „Prodromos" geschrieben: „Alkohol ist ein Rasiermesser in den Händen eines kleinen Kindes, eine Toledanerklinge, Waffe des Lebens in den Händen eines Höchstkultivierten, Ausgereiften!"

Aber wieviel Höchstkultivierte, Ausgereifte gibt es?!? Da ist es vielleicht besser, den Alkohol im allgemeinen als Gift zu verschreien! Sorgenloser wird man jedenfalls durch Alkohol. Und die Sorge ist das größere, das gefährlichere Gift!

Wien Peter Altenberg

Zu 1. Zum Zweck der dichterischen Inspiration nehme ich nie Alkohol zu mir.

Zu 2. Genossener Alkohol, der so stark war, daß ich ihn überhaupt spüre, lähmt meine Schaffenskraft.

Zu 3. Da Alkohol nachgewiesenermaßen gewisse Gefühle begünstigt (z. B. erotische), alle aber, die auf andere Zwecke als die künstlerische Arbeit gerichtet sind, auf die Schaffenskraft zehrend wirken, so ist er zu verwerfen.

Persönlichstes: Nur mäßiger Genuß von Alkohol bei genügendem, gleichzeitigem Essen (Bier zum Abendbrot) ist meinem Wohlbefinden dienlich. Im allgemeinen sieht mein Körper im Alkohol ein schädliches Reizmittel; ich kenne nur unangenehme Vorboten eines Alkoholrausches — diesen selbst habe ich nie erlebt. Dagegen gelange ich leicht in einen edlen künstlerischen Rausch ohne jedes besondere Mittel. Die Schwankungen der künstlerischen Schaffenskraft sind m. E. an anderer Stelle zu suchen. Ein Zusammenhang des Zustandes der Schleimhaut (namentlich der oberen Nasenhöhlen) mit dem Zustande des Gehirns, der zum schöpferischen Wirken nötig ist, ist für mich sicher. Das Zuströmen von Bildern, Gedanken und Zusammenhängen, das Erscheinen von sich öffnenden Perspektiven, das Gefühl, als ob mir diktiert würde, ist bei mir immer am lebhaftesten einen Tag oder zwei Tage vor dem Ausbruch einer sogenannten Erkältung, die die oberen Nasenpartien ergreift.

Weimar Wilhelm Arminius

Ich nehme vor und während der geistigen Tätigkeit, seit ich überhaupt ernsthaft arbeite, keinen Alkohol mehr. Er inspiriert nicht die Phantasie, er lähmt nur die Selbstkritik. Nach meinen Erfahrungen und Beobachtungen ist er überhaupt der größte Verdummer, den wir kennen.

Dresden F. Avenarius

Ich bin kein Freund des Alkohols. Trunksucht ist mir ebenso rätselhaft und unverständlich wie manche erotische Verirrung. Ich trinke so selten Bier und noch seltener wirkungsvollere alkoholgehaltige Getränke, daß ich von Beobachtungen an mir selbst nach dem Genusse gar nicht reden kann. Hiermit sind auch Ihre anderen Fragen beantwortet. Daß Wein in eine „gehobene Stimmung" versetzt, die Erfahrung habe ich natürlich auch gelegentlich gemacht; aber keine „wertvollere" (in bezug auf künstlerisches Schaffen).

Wilmersdorf Hans Benzmann

Ich habe niemals Alkohol zu mir genommen in der Absicht, nach diesem Genuß dichterisch zu produzieren.

Allerdings habe ich die Beobachtung gemacht, daß nach dem Genuß von Wein zuweilen ein gesteigertes, ich möchte sagen: visionäres Gefühl für poetische Reize und Gesichte eintreten kann, man gelangt etwa zu einer gewissen Kühnheit der dichterischen Phantasie und damit der dichterischen Konzeption; freilich ist dies nicht notwendig der Fall, und der Genuß von Wein kann auch geradezu eine Depression des poetischen Fühlens zur Folge haben; dies kommt zweifellos auf die zufällige psychische Verfassung an, in der man den Wein zu sich nahm. Ich möchte sagen, daß ich eine günstige Wirkung des Weines auf die künstlerische Gestaltung nicht wahrgenommen habe, wohl aber zuweilen auf die umrißhafte dichterische Konzeption.

Steglitz Hans Bethge

Zu 1. Ich nehme niemals vor meiner Arbeit Alkohol in irgend welcher Form zu mir.

Zu 2. Ich habe versucht — ein einziges Mal — meine Arbeitsfähigkeit durch Alkohol zu steigern. Es handelte sich um die Gestaltung eines anmutigen Erlebnisses, das ich auf einer Reise die Mosel entlang gehabt hatte. Ich meinte, der fröhlichen Laune des tatsächlichen Geschehnisses in meiner Schilderung näher zu kommen, wenn ich — wie es dort geschehen war — eine mäßige Menge guten Moselweins zu mir nähme. Der Wein, eine halbe Flasche, schmeckte mir sehr gut, wie er mir da, wo er als Traube am Stock gehangen hatte, auch geschmeckt hatte. Aber es kam nichts Gescheites zu stande. Hernach — ohne den Alkohol — ist mir die kleine Erzählung besser gelungen, so daß sie die Erinnerung an das immer weiter zurücktretende Abenteuer, wenigstens für mich, jedesmal recht standhaft von neuem belebt.

Zu 3. Außer dieser Einzelbeobachtung vermag ich über „Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung" nichts zu berichten. Ein grundsätzlicher Gegner des Alkohols bin ich nicht. Bier mag ich nicht leiden; ich trinke es nur da, wo es kein zuträgliches Mineralwasser gibt. Dagegen trinke ich, wenn auch nicht zu oft, ganz gern einmal ein paar Glas guten Weines. Die unausbleibliche Wirkung einer noch so geringen Uebertretung ist aber stets, selbst wenn eine ganze Nacht dazwischen liegt, zwar keine von Anbeginn an verringerte, wohl aber eine leichter ermattende Arbeitsfähigkeit.

Leipzig Franz Adam Beyerlein

Ich enthalte mich seit etwa sieben Jahren des Alkohols in jeder Form auf strengste, obwohl ich gewisse geistige Getränke, was den Geschmack angeht, zu den köstlichsten Genußmitteln rechne. Auch gegen den Rausch an sich hätte ich gar nichts einzuwenden; ich würde mir jeden Tag einen antrinken, wenn er nicht von höchst fataler Wirkung auf mich wäre. Aber der Alkoholrausch macht mein Herz leider gar nicht fröhlich, sondern schwer, — ganz im Gegensatz zu dem glückseligen Zustand, in den mich z. B. der Aufenthalt in dünner Höhenluft versetzt, sowie auch der Anblick von etwas sehr Schönem, oder auch gute Musik oder gewisse Gerüche. Selbst ganz winzige Mengen alkoholischer Getränke lähmen mich geradezu. Ich werde blöde davon. Es ist wie Vergiftung. — Diese Empfindlichkeit, diese, wie es den Anschein hat, krankhafte und verkehrte Art der Reaktion auf gegorene Getränke, war mir immer eigen, jedoch nicht von Anfang an in dem jetzigen Grade. Ich habe in früherer Zeit sogar manchmal Stimmungshemmungen durch Genuß gewisser spirituoser Getränke beseitigen können. Starker Grog z. B. hat mich zuweilen aufgemuntert, in die Balance gebracht. Doch war dies immer nur sehr selten der Fall, und ich weiß bestimmt, daß ich nie etwas eigentlich „im Dampf" geschrieben habe, mit Ausnahme der „drei trunkenen Lieder zur Harfe" (Irrgarten der Liebe, S. 256 ff.), die unter dem Einflusse von caro vigno in einem italienischen Weinkeller entstanden sind. Von meinem 30. Jahre an etwa hält der jetzige Zustand mit einer Deutlichkeit an, die mich dann bestimmt hat, lieber auf den Alkohol als auf dichterische Tätigkeit zu verzichten. So hat sich denn für mich persönlich die Alkoholabstinenz striktester Observanz als das einzig Wahre herausgestellt, aber ich bin weit davon entfernt, zu glauben, daß dies eine allgemein giltige Wahrheit sei. Auch hierin wird wohl Goethe recht behalten, der sich am 11. März 1828 zu Eckermann folgendermaßen darüber geäußert hat: „Es liegen im Wein allerdings produktiv anregende Kräfte sehr bedeutender Art, aber es kommt dabei etwas auf Zustände und Zeit und Stunde an, und was dem Einen nützt, schadet dem Anderen."

München Otto Julius Bierbaum

Ich war bis zum 18. Jahre schwächlich, ohne ein bestimmtes Leiden zu haben. Aerzte und Laien meinten: viel Wasser hat er nicht auf der Mühle! Das Gefühl körperlicher Kraftlosigkeit wurde mir immer unerträglicher. Da riet ein Arzt meiner Mutter, mir viel Milch vorzusetzen, — damit sie besser schmecke und verdaue, Milch mit Kognak. Ich, der ich bis dahin fast nie Bier oder Wein getrunken hatte, drehte den Spieß um und genoß mehrere Wochen lang von früh bis spät Kognak mit Milch. Ein Zustand, den man „selig" nennt, kam über mich: ich fühlte weder Schmerz noch Schwäche. Allerdings arbeitete ich in dieser Zeit auch nicht. Tatsache bleibt: ich wurde ein ganz anderer, froherer Mensch und blieb dann widerstandsfähig gegen alle Eß- und Trinkverlockungen nicht einfacher Art, lebte und lebe mäßig weiter, trank und trinke niemals in der Hoffnung auf geistige Anregung, lasse mir aber gelegentlich in den der Muße zugedachten Stunden ein Gläschen Reben- oder Gerstensaft schmecken. Ich meine nun: wer von anerkannten Pflanzengiften (in der Form von Medizin) eine gelegentliche vorteilhafte Wirkung auf kranke Körper voraussetzt und an solche Heilwirkung glaubt, müsse auch dem Alkohol (selbst wenn er ihn sonst mit ††† begrüßt) die

Möglichkeit eines Nutzens zuerkennen, müsse dann aber auch ein von selber auftauchendes, berechtigtes, natürliches Gelüst nach einem Glase Wein oder Bier für möglich halten (so wie der Blutarme Kreide kauen möchte usw.) Schwierig wird nur sein, den Augenblick des Aufhörens recht zu wählen.

Freiburg i. B. Max Bittrich

Zu 1. Als alter Korpsstudent und Soldat habe ich früher sehr erhebliche Mengen von Alkohol konsumiert unter der Tyrannei von Sitten und Anschauungen, die ich jetzt selbst lebhaft bekämpfe. Heute habe ich mich des regelmäßigen Alkoholgenusses fast ganz entwöhnt, stehe aber, wenn es ausnahmsweise sein muß, auch bei scharfem Zechen meinen Mann. Ich empfinde also dem Alkohol gegenüber weder Haß noch Furcht, denn meine Beziehungen zu ihm sind durch Willen und Gewohnheit so geregelt, daß ich immer die Oberhand behalte. Trotzdem muß ich feststellen, daß selbst ganz geringe Mengen Alkohol mein sonst sehr sattelfestes Gedächtnis, namentlich für Verse, sofort entschieden trüben und stören. Den Versuch, anders als in völlig nüchternem Zustande geistig zu arbeiten, habe ich nie gemacht, weil ich weiß, daß ich in auch nur leise alkoholisierter Verfassung nicht das Geringste leisten könnte. Dagegen ist für mich, was ich der Vollständigkeit des Bildes halber anführen will, der Tabak ein fast unentbehrliches Hilfsmittel bei der Arbeit. Ohne eine gute Zigarette kann ich nicht so recht konzipieren, beim Ausführen und Feilen entbehre ich ungern eine leichte, kaum anders als durch den blauen Dunst bemerkbare Zigarre.

Zu 2. Trotzdem spreche ich dem Alkoholgenuß eine indirekte, entschiedene Wirkung zu. Ich habe einige meiner besten Einfälle in dem bei mir stets in der Form des sogenannten fidelen Katers auftretenden lendemain-Zustande gehabt. In dieser Verfassung verspüre ich immer eine gesteigerte literarische Unternehmungslust. Auch ist es meine Ueberzeugung, daß ein gelegentliches maßvolles Zechen mit dazu beiträgt, die Seele in der daseinsfreudigen und weltgläubigen Stimmung zu erhalten, die für mich nun einmal Lebens- und Schaffenselement ist. Ich habe einmal gesundheitshalber anderthalb Jahre hindurch dem Alkohol ganz entsagen müssen: diese Zeit war völlig unproduktiv. Ich glaube, wenn der Alkohol ganz aus der Welt geschafft würde, so würde weit weniger geküßt und weit weniger gedichtet werden als heute. Ob das, alles in allem genommen, für die Menschheit ein Gewinn oder ein Verlust sein würde, mag ein jeder für sich selbst entscheiden. Es ist ja unbestreitbar: man kann im Küssen und im Dichten ein harmloser Dilettant, ein plumper Pfuscher, ein gemeiner Schwindler und ein großer Künstler sein. Und es gibt unendlich mehr Dilettanten, Stümper und Charlatane als Künstler.

Berlin Dr. Walter Bloem

Alkoholgenuß setzt meine geistige Arbeitskraft unter allen Umständen herab, vor allem bedarf ich zu dichterischer Produktion völliger Nüchternheit. Höchstens daß in einer von Alkohol belebten Geselligkeit dieser eine gelegentliche Improvisation nicht unbedingt zu hindern vermag. Im übrigen:

Ich sauf' nicht und kneip' nicht, doch trink' ich gern
Einen guten, ehrlichen Tropfen,
Gebraunt, gekeltert aus Rebensaft,
Gebraut aus Malz und Hopfen —

— halte das für ebenso unschädlich wie irgendwelche anderen Genußmittel und vermag nicht einzusehen, weshalb ich mir's versagen soll, weil es Menschen gibt, die unbeherrscht genug sind, um sich durch übermäßigen Alkoholgenuß zu Grunde zu richten. Ich wünsche mir nicht, Feste mitfeiern zu müssen, die unterm Zeichen der Milch und der Limonade stehen.

Berlin Victor Blüthgen

Ich pflege vor der künstlerischen Arbeit keine alkoholhaltigen Getränke zu mir zu nehmen. Geschieht es ausnahmsweise dennoch, so verspüre ich alsbald eine Verminderung der geistigen Tätigkeit. Die Erfahrung hat mich gelehrt, daß sich meine Produktivität entschieden steigert, wenn ich den Genuß des Alkohols vermeide. Den Kampf gegen den Mißbrauch geistiger Getränke halte ich für sehr bedeutungsvoll. Mancherlei Beobachtungen haben mich überzeugt, daß die Antialkoholbewegung bis jetzt vorwiegend der gebildeten Bevölkerung zu gute gekommen ist, während in den Kreisen der Arbeiter und Bauern ruhig weiter getrunken wird.

Gießen Alfred Bock

Zu 1. Wenn ich an die Arbeit trete, nehme ich nie Alkohol zu mir.

Zu 2. Kam ich einmal in die Lage, vormittags einen Schluck davon trinken zu müssen, so genügte ein solcher, und war's nur ein Löffel voll gewesen, mich zur Arbeit unfähig zu machen.

Zu 3. Nach einer heißen Wanderung trinke ich gern ein Glas guten Landwein mit Wasser oder ein Glas Pilsner Bier. Sonst schmeckt mir das Bier nicht und der Wein auch wenig. Ich nehme selten Alkohol zu mir, was einem normal gebliebenen Herzen beim Gehen und Steigen sehr zugute kommt. Manchmal aber, bei einem Fest mit einigen Freunden oder auch mit mir allein trinke ich gern einige Gläser Champagner, der mir dann auch hilft, den Alltag zu sprengen und die Pforten der höheren Wirklichkeit aufzuriegeln, und ich schätze ihn dann so hoch ein wie einen Trunk Quellwasser aus dem Gebirge.

Zürich Emanuel von Bodmann

Vor der künstlerischen Arbeit nehme ich für gewöhnlich keinen Alkohol; zuweilen geschieht es wohl in geringem Maße, Einfluß auf meine Arbeitsfähigkeit hat das nicht. Mäßigen Alkoholgenuß halte ich eher für nützlich. In jüngeren Jahren machte ich die Erfahrung, daß nach durchkneipter Nacht, der ein paar

Stunden festen Schlafes folgten, die Nerven auf künstlerische Eindrücke besonders stark reagierten.

Nürnberg Martin Boelitz

Zu 1 und 2. Wenn Sie unter „künstlerischer Arbeit" auch die Konzeption einer Idee einbegreifen, so kann ich für meine Person eine verschiedenartige Wirkung des Alkohols auf meine künstlerischen Arbeiten konstatieren: die Konzeption einer Idee ist bei mir nicht ganz selten durch eine alkoholische Wirkung erfolgt; die Ausarbeitung und Entwicklung der Idee dagegen stets durch einen auch nur ganz geringen Alkoholgenuß gehemmt worden. Ich nehme deshalb vor einer künstlerischen Arbeit (im letzteren Sinne) niemals Alkohol irgend welcher Art zu mir, habe aber umgekehrt gemerkt, daß meine Beobachtungsfähigkeit und Freudigkeit an künstlerischem Erleben — und zweifellos ist beides ebenfalls „künstlerische Arbeit" — häufig durch Alkoholgenuß erhöht wurde. Doch ist niemals für mich Alkoholgenuß spekulative Absicht in diesem Sinne gewesen.

Zu 3. Ein mäßiger Alkoholgenuß scheint mir für einen gesunden Organismus absolut unschädlich zu sein. Was Alkohol und Dichtung anlangt, so ist es mir als merkwürdige Erscheinung aufgefallen, daß fast alle großen Humoristen der deutschen Literatur sehr dem Alkoholgenuß ergeben waren.

Weimar Carl Bulcke

---

1. Nein.

2. Ich habe in früheren Jahren nach Alkoholgenuß eine gewisse Anregung der Phantasie und das Gefühl einer gesteigerten Arbeitslust empfunden — aber meines Erinnerns nur solange, als ich mich nicht an die wirkliche Arbeit machte. Seit ich fast gar keinen Alkohol zu mir nehme, geht mir die Arbeit viel leichter von statten.

Eine sonderbare Beobachtung habe ich in früheren Jahren bei wissenschaftlichen und logischen Arbeiten gemacht. Am Tage nach einer durchschwärmten Nacht, in der es natürlich an Alkohol nicht fehlte, ging mir derartige rein logische Arbeit noch leichter als sonst von der Hand, während ich zu jeder Arbeit, zu der Phantasie erforderlich ist, unfähig gewesen wäre. Der Verstand arbeitete wie eine Maschine, exakt, ohne jede Ablenkung, ohne jede Störung, fast ohne mein Bewußtsein. Ich arbeitete nicht wie sonst auf ein bestimmtes Ziel los, das ich mir ausgedacht hatte. Ich begann sofort zu schreiben und Stufe auf Stufe zu bauen, eine auf die andere fügend, ohne jede Ahnung, wohin mein Weg mich führen werde. Aber ich kam zu einem Ziele, fast mühelos, und wenn ich am nächsten Tag Weg und Endstation überprüfte, sah ich, daß alles ganz genau stimmte. Ich erinnerte mich manchmal gar nicht mehr, zu welchem Resultat ich gelangt war, ich war überrascht von ihm sowie von den einzelnen Zwischenstufen, über die mein Weg mich geführt hatte — aber das Ganze war logisch vollständig klar gegliedert und überzeugend entwickelt. Ich kann mir das nur durch die Ausschaltung der ablenkenden Wirkung der Phantasie erklären.

3. Ich glaube, der Alkohol wirkt jedenfalls hemmend auf die physische Arbeit, durch welche die künstlerische Geistesarbeit zur äußeren Erscheinung gebracht und in Zusammenhang mit welcher sie oft erst ausgestaltet wird — aber er wirkt oft anregend auf die Phantasie und vor allem auf die Lebensfreude, die bei vielen die Voraussetzung künstlerischen Schaffens oder doch auch bestimmten Art und Richtung künstlerischen Schaffens ist.

Die Gefahren des Alkoholgenusses bestehen m. E. hauptsächlich für die Fortpflanzung und die Nachkommenschaft. Fortgesetzter Alkoholgenuß ist für Fortpflanzung und Nachkommenschaft ebenso nachteilig — wie angestrengte geistige Arbeit. Aus den beiden Spitzen dieses Satzes ergibt sich die Direktive für die gesellschaftliche Organisation. Die Funktion der Gattungserhaltung liegt, nachdem die Arbeitsteilung so weit durchgeführt ist, wie in unsern Kulturstaaten, nicht bei den Menschen, die geistiger Arbeit obliegen, sondern bei den breiten Schichten der Bevölkerung, den „Ungebildeten". Wir sehen bei den Gebildeten, und in den Kulturzentren auch bei den Begüterten, Aussterben der Familien nach einigen Generationen — die Zukunft liegt daher auf der andern Seite, jedenfalls nicht bei den Kulturindividuen.

Ich bin ein Anhänger des Alkoholmonopoles und des Verbotes des Detailhandels mit Spirituosen, wie es, wenigstens für den Branntwein, in Norwegen besteht. Jener Teil der Nation, dem die physische Arbeit und die Fortpflanzung obliegt, „das Volk", soll vom Alkohol absolut fern gehalten werden. Die Gebildeten (und die Besitzenden, was nicht immer dasselbe ist), mögen in Gottesnamen ihre Nachkommenschaft ein wenig rascher zugrunde richten, als sie über kurz oder lang ohnedies erlöschen würde. Dafür sollen sie künstlerische und geistige Arbeit aufstapeln, die dann den Nachkommen des Landes zugute kommen wird — und wenn sie glauben, nach ihrer Individualität hierzu des Alkohols nicht entraten zu können — so mögen sie ihn flaschenweise und faßweise beziehen. Das Prinzip der Arbeitsteilung, das wir schon in den Tierstaaten beobachten können und das jeder Entwicklung zugrunde liegt, möge, falls Alkohol anregend auf künstlerische Tätigkeit wirkt, somit auch auf das „Trinken" angewendet werden.

Wien Dr. Max Burckhard

Zu Frage 1 und 2 bemerke ich, daß ich niemals vor oder während der künstlerischen Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu mir nehme, weil er eben nach meinen Erfahrungen das eigentlich künstlerische Vermögen, das Formungsvermögen, mehr oder minder lähmt.

Zu 3. Ich bin weder Temperenzler noch Abstinenzler, habe im Gegenteil eine gut germanische Kehle und feuchte sie — wohlbemerkt nach der Arbeit — allabendlich reichlich an. Hoffe auch, es bis an mein selig

Ende so halten zu können. Es blühen viel Freuden im Becher, und eine recht durchkneipte Nacht ist auch ein Lebenswert. Ich gestehe auch, daß ich lieber mit trinkfesten Männern als mit anderen Leuten verkehre, denn mir will scheinen, als ob das unentwegte Temperenzlertum oft Hand in Hand geht mit einer gewissen Temperamentlosigkeit und einer Prinzipienstarrheit, der ich meine Hochachtung gern nur aus der Entfernung erweise. Wer am Becherheben keine Freude hat, wem's nicht zuträglich ist oder wer nicht die sittliche Kraft besitzt, sich selbst zu zügeln, der soll's natürlich lassen. Aber es ist ein Unsinn, dem Gesunden und sittlich Kräftigen Ideale aufzwingen zu wollen, die nur für Kranke und sittlich Schwache Notwendigkeiten und Ideale sind.

Ueber die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung ist ja schon oben etwas ausgesagt worden. Ich bemerke dazu noch, daß allerdings derselbe Wein, der das künstlerische Vermögen lähmt, sehr wohl inspirieren kann. In der erhöhten Stimmung wird den einsamen Zecher nicht selten ein Einfall, ein Bild, ein Klang berühren und sich als poetischer Keim ihm darbieten. Oder er sieht auch wohl ein schönes Ganzes vor sich, aber er wird unter der Wirkung des Alkohols ganz außer stande sein, die „Inspiration" in die lebendige Form zu fassen, den Keim zu „bebrüten" und aus ihm das fertige Kunstwerk zu erzeugen. Denn das Ganze, sagt Jean Paul, wird zwar von der Begeisterung erzeugt, die einzelnen Teile jedoch werden von der Ruhe erzogen. Dazu jedoch braucht der Dichter, der glühn und Flammen werfen und gleichzeitig mit dem Wärmemesser doch auch diese Glut kontrollieren muß, jene „echte Nüchternheit", die Novalis als Haupteigenschaft des Poeten pries, jene mit innerer Leidenschaft erst vereinbare höchste Besonnenheit, die durch Alkoholgenuß immer eine Trübung erfährt.

Friedrichshagen Dr. Carl Busse

Meinen Beobachtungen nach ist der Alkohol als Anreger ein Gott, aber ein Stümper bei der Ausführung. Er findet tausend poetische Ideen und kann keine gestalten. Er schafft manchmal Dichter, aber fast nie eine Dichtung. Regelmäßigen Genuß vor der Arbeit halte ich also für schädlich; zeitweiligen für notwendig, wenn es sich um einen neuen Entwurf handelt.

Im allgemeinen halte ich dafür, daß man dem uralten Menschheitsbegleiter unrecht tut. Man schmäht ihn, weil seine Verheerungen sichtbarer sind als seine Segnungen. Tausende, die das Leben mutlos gemacht, würden in Apathie versinken, wenn er ihnen nicht den Alltag aus dem Gehirn spülte, sie über das Maß ihrer Kraft täuschte und dadurch wieder zum Marschieren brächte. Er ist der „billige Mann" für Illusionen, und das ist doch Existenzberechtigung genug!

Leipzig Georg Busse-Palma

Niemals nehme ich vor einer künstlerischen Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu mir. Ich bin Frühaufsteher und Früharbeiter. Meine besten Reizmittel sind frische Luft, Sonnenschein und Stille.

Als ich einmal eine dringende schriftstellerische Arbeit in der Nacht fertig stellen mußte, trank ich eine Flasche leichten, reinen Frankenwein dazu. Es wäre wohl auch ohne diesen Trunk gegangen, ich fühlte weder eine besondere Steigerung noch eine Hemmung meiner Arbeitsfähigkeit.

Ich habe eine heftige Abneigung von jugendauf gegen die Alkohol-Künstler und Schnaps-Dichter. Reinliche Ewigkeitswerte sind wohl noch in keiner Kunst von Alkoholikern geschaffen worden.

München Dr. Michael Georg Conrad

Ich hab immer hinter dem Zechtisch gut meinen Mann gestellt. Eine ganz kurze Zeit, und noch sehr jung, hab ich gemeint, ich brauchte schweren Wein, um in die rechte Stimmung zu kommen. Vielleicht aus dem Bedürfnis, mir selber interessant, pathologisch zu erscheinen. Gelähmt hat mich aber ein scharfes Bechern auch nie oder höchstens durch den Kater, der ihm folgte und der am Ende keinerlei Arbeit zuträglich sein dürfte. Freilich hab ich zeitig lernen müssen, mindestens in der Ausführung nicht gar zu sehr von der Stimmung abzuhängen, die bei der Konzeption mir gegenüber vollkommen allmächtig ist; denn nicht einmal ein Feuilleton, das nur etwas taugen soll, kann ich mir eigentlich abzwingen. Es sind mir Stoffe gekommen und mehr oder minder geraten, wenn ich Nacht für Nacht geschwärmt; ein Gleiches begab sich aber nach vollkommener und über Wunsch der Aerzte lange geübter Enthaltsamkeit, die mir niemals Schwierigkeiten oder Beschwerden bereitete. Bin ich zu sehr intoxiert? Oder bin ich gar zu gesund in diesem Punkte? Das mögen Wissende entscheiden. Nun, seit vollen drei Jahren krank und von aller Geselligkeit geschieden, die ja zumeist zum „Alkoholmißbrauch" — ein Wort, als hätt's der dürrste Pfaff nach einer Himbeersaft-Orgie geheckt! — verleitet, kann ich eigentlich gar nicht mehr mitreden. Aber ich werde mancher guten Stunde, in behaglicher Kneipe mit guten und trinkfesten Gesellen verbracht, immer gern und sehnsüchtig denken. So — ich bin ein Sünder und der Himmel wird an mir niemals eine Freude haben. Ich weiß wohl, welches Unheil der „Alkohol" stiftet; ich verstehe den Kampf gegen ihn und billige ihn. Aber mir ist nun einmal jede Uebertreibung und jede Systemmacherei greulich. Wem's bekömmt und wer seiner selbst sicher bleibt, dem soll man ein Glas, geaicht nach seinem persönlichen Vermögen und Bedürfnis, nicht verargen noch mißgönnen. Das Leben ist wahrhaftig nüchtern genug geworden; man muß es nicht gar zu reinlich machen wollen.

Wien J. J. David

„Alkohol" und „Antialkoholismus" sind mir sehr widerwärtige, nach wissenschaftelnder Lebensverekelung schmeckende Giftmischerworte. Ich liebe es, bei festlichen Gelegenheiten Wein zu trinken, und glaube, daß

die menschliche Geselligkeit recht trübselige Mienen annehmen würde, wenn man die Rauschmittel gänzlich verbannte. Auch vermag ich nicht einzusehen, warum man sich mäßige Genüsse aus Rücksicht auf die Schäden der Unmäßigkeit versagen soll; dann müßte man auch dem Kunstgenuß entsagen, weil viele Kunstliebhaber dadurch fürs tätige Leben verdorben werden, und schließlich jedem Lebensgenuß, weil die meisten Genüßlinge daran sterben. Gewohnheitstrinkerei ist selbstverständlich vom Uebel, besonders der tägliche Biergenuß, der geradezu ein Verdummungsgift ist; selbst edler Wein verliert seine geistige Anregungskraft, wenn man ihn anders als selten genießt. Aber gerade deswegen bezweifle ich, daß irgend ein Rauschmittel förderlich auf die geistige Schaffenslust wirken könnte; Genußsucht ist niemals schöpferisch. Der geistige *Schaffensrausch* ist von Grund aus auf *dauernde* Wirkungen gerichtet; die Anregung, die der *Genußrausch* verleiht, ist dagegen immer nur *Augenblicksreiz* und wird um so flacher und flüchtiger, je öfter und länger der Geist sich ihm aussetzt. Nur willensschwache Seelen bilden sich ein, daß durch den körperlichen Genußreiz der geistige Arbeitstrieb stärker wird; es ist das dieselbe Selbsttäuschung, wie wenn ein verwöhnter Pudel meint, er bedürfe des Zuckers, um tanzen zu können. Gewiß, er muß sein Stück Zucker haben; es bestärkt ihn aber keineswegs in seiner besseren Natur, sondern höchstens in seiner schlechten Dressur. Ich selbst habe einige Male versucht, in der Weinlaune Gedichte zu schreiben; sie erwiesen sich aber, am andern Morgen betrachtet, entweder als bloße Wortwitzgebilde oder als ungestalte Phantastereien oder gar bloß als wirre Produkte unbewußter Reminiszenzen.

Hamburg-Blankenese Richard Dehmel

Zu 1. Ich nehme niemals vor der Arbeit Alkohol zu mir, weil ich, ohne Anti-Alkoholist zu sein, dem Alkohol eine störende Wirkung auf die Produktionskraft zuschreibe.

Zu 2. Aus dem ersten ergibt sich, daß ich bei gelegentlichem Genusse vor der Arbeit Hemmungsgefühle konstatiert habe.

Zu 3. Ich halte den Alkohol für ein wichtiges Mittel im Dienste der Medizin. Es gibt eine ganze Reihe von Naturen, die eine gewisse Dosis Alkohol gar nicht entbehren können, nur glaube ich, daß er sich zur Ueberwindung täglich zu leistender, körperlicher Anstrengungen mehr eignet als zur Erhöhung geistiger Fähigkeiten.

Berlin Georg Engel

Es ist außerordentlich verdienstvoll, daß Sie diese Umfrage nach der Wirkung des Alkohols auf das künstlerische Schaffen veranstalten. Denn in der Tat gibt es meiner Ansicht nach für den Künstler kaum eine wichtigere Frage als diejenige, wie er sich zum Alkoholgenusse stellt. Aus meinen Erfahrungen und Ueberlegungen möchte ich hierzu folgendes sagen: die Erregung, die der Alkohol gewährt, die Lustgefühle, die er auslöst, die sanfte Vergessenheit, worin er die Dinge des Alltags und auch die Sorgen taucht — diese seine Wirkungen können wohl einmal der Phantasie günstig sein und dem Schaffenden beim Erfinden und Ergrübeln helfen. Der von mancherlei Hemmungen befreite Künstler wird die Gedanken vielleicht kühner schweifen lassen, und die durch den Alkohol angefeuerte, intensivere Arbeit des Gehirns wird es ihm hie und da ermöglichen, Schwierigkeiten in der Erfindung, mit denen er sonst langsamer fertig würde, verhältnismäßig rasch, gleichsam mit Gewalt, zu überwinden. Auch hierbei kann es sich jedoch nur um einen mäßigen und gelegentlichen Alkoholgenuß handeln, denn der Rausch und das fortgesetzte Trinken bringen Wahngebilde hervor, die in der Nüchternheit gänzlich zerflattern, und das leise gelegentliche Erregen der Phantasie ist überdies das Einzige, was man zu Gunsten des Alkoholgenusses mit Bezug auf das künstlerische Schaffen anführen kann. Beim Ausarbeiten eines Planes, beim redlichen, ernsten Schaffen ist jeglicher Alkoholgenuß von Verderb. Die Alkoholfreunde und -Verteidiger weisen gern auf Goethe hin, der seinen guten Trunk liebte, sie führen auch Schiller an, der ja wohl ohne Wein nicht dichten konnte, aber erst einmal sind diese beiden Künstler Ausnahmen, mit denen wir uns heutzutage alle nicht messen dürfen, zweitens hat sich Goethe selbst über die Schädlichkeit des Weingenusses unverhohlen geäußert, und drittens ist die Meinung nicht zu widerlegen, daß Schiller ohne Alkohol länger gelebt haben würde und daß die beiden Freunde der Welt noch Schöneres geschenkt hätten, wenn sie Gegner des Alkoholgenusses gewesen wären. Was die bier- und weinselige Poesie Scheffels, seiner Vorgänger und seiner Nachahmer betrifft, so wende ich mich mit Abscheu und Mitleid davon ab. Sie konnte nur entstehen in Zeiten, wo man von dem wahren Charakter des Alkohols nichts wußte oder nichts wissen wollte, und wo man — wie das ja auch heute in gewissen Kreisen noch der Fall ist — so verkehrt dachte, daß man es für eine Großtat ansah, wenn sich einer betrank.

Ich bleibe deshalb dabei, daß für den künstlerischen Arbeiter die totale Abstinenz das allein Richtige ist, und lebe auch nach dieser meiner innersten Ueberzeugung. Die Lustgefühle, die ich dadurch entbehre, werden mir reichlich durch vermehrte Frische beim Schaffen und eine idealere Auffassung von Welt und Menschen ersetzt. Der Alkoholgenuß hat stets eine Lähmung zur Folge, die sich zunächst nur auf Stunden erstreckt, nach und nach aber das ganze Wesen ergreift, träge und — was das Schlimmste ist — nachsichtig gegen die eigene Person macht, daher das Urteil über die eigenen Leistungen trübt und auf der anderen Seite Verstimmungen erzeugt, die dem Schaffen geradezu gefährlich sind. Der Alkohol zerstört die Harmonie der Seele, verdumpft den Geist, stumpft das Gemüt ab und tötet zuletzt dasjenige, was er zuerst befeuerte: die Phantasie und damit das Talent. Wie sich schon Vereinigungen abstinenter Aerzte, Lehrer, Kaufleute, Arbeiter usw. gebildet haben, so sollte sich auch eine

Vereinigung abstinenter Künstler bilden. Ich möchte hiermit die Anregung zu einem solchen Bunde geben, der seinen Mitgliedern ein gehobenes Schaffen gewährleisten und vielen Künstlerfamilien viel Not und Sorge ersparen würde. In der sicheren und durch nichts zu erschütternden Erkenntnis, daß es für den geistigen Arbeiter und besonders auch für die feinen Organe des Künstlers gar nichts Schädlicheres gibt als den Alkohol, und daß ferner gerade der Künstler bei seiner natürlichen Leidenschaftlichkeit die strengste Selbstzucht üben muß, um etwas Tüchtiges und womöglich dauernd Wertvolles hervorzubringen, lautet meine Parole strikt: fort mit jeglichem Alkohol aus jeglichem Künstler-Dasein!

Dresden Ottomar Enking

Ich halte es für unrichtig, alle alkoholhaltigen Getränke unter „Alkohol" nebeneinander aufzustellen, da die Wirkungen auf Geist und Leib ganz verschieden sind schon bei den verschiedenen Weinarten, geschweige denn bei Wein und Bier oder Branntweinen. Ich selbst habe zu Zeiten bei der dichterischen Arbeit Wein getrunken und zwar in der Absicht, die Arbeit zu befördern. Man müßte aber auch hier differenzieren, denn nicht bei allen Arbeiten, und nicht in allen Stadien derselben Arbeit tritt diese Wirkung ein. Eine Klarheit wäre meines Erachtens hier mehr zu erzielen durch genaue Darstellungen eines emsigen Dichters, der ein guter Beobachter ist und zugleich die Erscheinungen auseinander zu halten weiß, als durch eine Umfrage bei vielen, von denen vielleicht ein großer Teil sich gar nicht einmal klar ist über die verschiedenen Stadien der Produktion, respektive wichtige Teile seiner Arbeit gar nicht selber macht, sondern fertig vom Andern übernimmt. Was ich selber hier sage, kann nur den Wert ganz oberflächlicher Auskunft haben. Für schädlich halte ich den „Alkohol" in allen den Stadien der Arbeit, die 1. rein verstandesmäßig sind (logische Zusammenhänge, Aufbau, Berechnung der Steigerung, Berechnung der Wirkung u. s. f.), 2. auf dem Grenzgebiet zur Phantasie hin liegen, vom bloßen Assoziieren bis zum reinen Erfinden. Der Ausspruch von Helmholtz ist mir durchaus begreiflich, kann sich aber nur auf wissenschaftlich schöpferische Arbeit beziehen, die nicht alle Geisteskräfte des Menschen in Anspruch nimmt, insbesondere von den seelischen Kräften nur wenig.

Für nützlich halte ich den „Alkohol" überall da, wo Hemmungen in uns zu überwinden sind und eine gewisse Wagehalsigkeit erzeugt werden muß, die man bei kaltem Blute nicht hat. Unter Umständen tritt diese schon durch die Arbeit selbst ein; sie kann aber durch einen entsprechenden Wein unterstützt, resp. künstlich erzeugt werden. Ich selber habe bemerkt, daß der dramatische Dialog (nachdem der Gang der Szene und die Verteilung der Antworten auf die einzelnen Personen festgelegt ist) mir bei früheren dramatischen Arbeiten wesentlich erleichtert wurde durch Weingenuß; besonders gilt das für das Umsetzen des rein Handlungsmäßigen in Lyrik oder Gedanken und die Formung zum energischen dramatischen Vers. Bei späteren Arbeiten, wo ich eine größere Herrschaft über die Form hatte, habe ich das Bedürfnis nicht mehr gespürt, während der Arbeit zu trinken, dafür aber trinke ich nun in Zeiten der Ausarbeitung immer nach der Arbeit, und zwar einen anderen Wein.

Ich weiß nicht, ob ich mich täusche: ich glaube, daß der Wein bei mir bewirkte, daß ich den Weg, der einmal vorgeschrieben war durch die frühere Arbeit, mit größerer Energie ging, indem der „Alkohol" allerhand geistige oder seelische Störungen (ungewollte Assoziationen, Gefühle u. dgl.) abschnitt und den Blick sich nur auf das eine Ziel richten ließ, wodurch die Kraft erhöht wurde, und es scheint auch nicht zufällig, daß die Sprache für diesen Zustand, mag er durch die Arbeit oder den Wein erzeugt sein, das eine Wort „Rausch" hat.

Weimar Paul Ernst

Zu 1. Ich nehme vor der künstlerischen Arbeit niemals Alkohol zu mir, rauche dagegen viel. Zur Anregung der künstlerischen Kräfte brauche ich aber auch den Tabak nicht. Dagegen habe ich zuweilen, wenn ich frei und unvorbereitet sprechen sollte, ein oder zwei Glas Wein getrunken und dann bemerkt, daß ich ungenierter und besser sprach als sonst. Wahrscheinlich, weil die Selbstkritik, die mich während des Sprechens nicht verläßt, weniger ängstlich und peinlich war.

Zu 2. Wenn ich ein größeres Quantum Alkohol genossen habe (das will bei mir sagen: etwa eine Flasche leichten Moselweins oder einen Liter Bier) so habe ich weder Neigung noch Fähigkeit zu intensiverer geistiger Arbeit. Darum und weil ich überhaupt nicht das Bedürfnis empfinde, trinke ich zu Hause (will sagen: mitunter wochenlang) überhaupt keine Spirituosen. Dagegen vergnüge ich mich gelegentlich einmal am Wirtshaustisch und finde, daß ich dann mich und andere besser unterhalte als ohne Alkohol. Freilich halte ich es für wahrscheinlich, daß Unterhaltern und Unterhaltenen die geführten Reden in völlig nüchternem Zustande weniger amüsant erscheinen würden, und die Einfälle und künstlerischen Pläne, die ich mir bei einsamem Trinken gelegentlich auf Zetteln notierte, hielten oft am anderen Morgen nicht, was sie am Abend vorher versprochen hatten.

Zu 3. Solange es Menschen gibt, die nicht die Willenskraft besitzen, in ihren Genüssen Maß zu halten, und die auf diesem Wege sich selbst und die ihrigen ins Elend bringen, kann man die Antialkoholbewegung nur für außerordentlich segensreich halten. Für mich beanspruche ich das Recht, mich hin und wieder durch mäßigen Alkoholgenuß zu vergnügen. An unserem Leben zehrt so viel, daß es auf einen Nager mehr oder weniger nicht ankommt, und wenn man für ein Vergnügen mit einem Stückchen Leben bezahlt, so bezahlt man nicht immer zu teuer. Anders wird freilich der Gesichtspunkt, wenn auch der mäßige Alkoholgenuß für

die Nachkommenschaft wirklich die verheerende Wirkung hat, die einzelne ihm zuschreiben. Leben und Gesundheit seiner Nachkommen und die Kraft seines Volkes und Vaterlandes darf man nicht vertrinken.

Wenn Sie mich nach der Wechselwirkung zwischen Dichtung und Alkohol fragen, so glaube ich, daß Trinkdichtungen oft zum Trinken verleitet haben, und zwar nicht selten darum, weil viele dieser Trinkdichtungen sehr schön sind. Der noch wirksame Alkohol mag der Kunst sehr wenig förderlich sein; dem verdauten dankt sie manches herrliche Werk. Und als Dichter und Kunstfreund möchte ich diese Werke nicht missen.

Meine Meinung ist also die: Wer nichts vertrinkt als ein paar Jährlein seines Lebens (es sind ja doch die letzten Lebensjahre!) — laßt ihn trinken. Wer fremdes Glück vertrinken müßte, sei enthaltsam.

Hamburg Otto Ernst

Zu 1. Ich trinke niemals unmittelbar vor oder während der Arbeit Alkohol, und es würde mir ganz unmöglich sein, unter der direkten Wirkung des Alkohols zu arbeiten.

Zu 2. Eine Steigerung meiner Arbeitsfähigkeit sofort nach dem Genuß von Alkohol ist daher ausgeschlossen. Im Gegenteil, nach dem mindesten übermäßigen Genuß von Wein überfällt mich anderen Tags ein fürchterlicher Katzenjammer, der mich völlig arbeitsunfähig macht. Gleichwohl liebe ich den Wein so sehr, daß ich ohne diesen regelmäßigen Katzenjammer zum Trinker geworden wäre.

Zu 3. Der Rausch, der von der Kunst ausgeht, ist viel schöner als aller Alkoholrausch.

Düsseldorf Herbert Eulenberg

Zu 1. Ich nehme niemals vor der Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu mir. Ich bin Morgen-Arbeiter und genieße bis Mittags nur Kaffee oder Tee.

Zu 2. Gelegentlicher Alkoholgenuß vor der Arbeit hemmt meine Arbeitsfähigkeit. So hemmt auch Abends ein Glas Wein oder Bier meine Fähigkeiten am Klavier. Ich bin dann nicht im Stande, frei und gut vorzuspielen.

Zu 3. Mäßig sein. Der Schwache, der's nicht kann, soll abstinieren. Man soll die Abstinenzler in ihrem guten Kampf gegen den Alkohol gewähren lassen, nicht wider sie schreien. Beobachtungen über Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung habe ich weiter nicht angestellt. Die historischen Beispiele: Grabbe und Reuter.

Groß-Borstel Gustav Falke

Um einen Standpunkt zur Alkoholfrage überhaupt einzunehmen, dazu fehlen mir die nötigen Kenntnisse und Beobachtungen. Ein Betrunkener ist mir höchst widerwärtig, und so wie ich nicht von einem Menschen abhängig sein möchte, so will ich auch nicht durch eine Sache, und wäre es nur für einige Stunden, meine Willenssouveränität verlieren.

Ich habe früher täglich, wenn auch sehr mäßig, Bier oder Wein getrunken: die Bewegung gegen den Alkohol hat immerhin die Wirkung auf mich gehabt, daß ich dies aufgab. Dagegen bin ich gelegentlichem Trinken bei geselligen Zusammenkünften gar nicht abgeneigt, da es die Stimmung erhöht und den Tisch verschönert.

Meine Beobachtungen über die Wirkung des Alkohols an mir selbst sind folgende: Selbst in geringen Mengen macht er mich in der Regel sogleich heiter und gesprächig, beseitigt Hemmungen aller Art, und manchmal habe ich irgend eine Gelegenheitsarbeit, insbesondere scherzhafter Natur, unter dem Einfluß des Weins rasch verfertigt, die ich ohne ihn vielleicht nicht zu stande gebracht hätte. Vor ernster geistiger Arbeit vermeide ich es, Alkohol zu nehmen, da selbst nach geringen Quantitäten zum mindesten für eine Zeitlang eine Ermüdung eintritt und jedenfalls die Klarheit und die Herrschaft über die Tätigkeit des eigenen Geistes verringert wird. Jede produktive geistige Arbeit vollzieht sich bei mir in einem außerordentlichen Erregungszustand, der dem durch den Alkohol hervorgerufenen nicht ganz unähnlich ist; aber die eine Erregung wird durch die andere in der Regel nicht gefördert. Wohl aber kam es schon vor, daß die Erregung der geistigen Arbeit stark genug war, den zufällig vorher genommenen Alkohol zu paralysieren und die sonst gewöhnlich eintretende Ermüdung zu überwinden.

Manchesmal jedoch, wenn es sich um eine momentan notwendige Steigerung handelte, wenn es auf kurzdauernde geistige und körperliche Leistungen ankam: eine Rede, die sogleich gehalten werden mußte, eine schwierige Rad- oder Kahnfahrt, dann hab' ich die Erregung durch den Alkohol oft außerordentlich nützlich gefunden. Und ich glaube überhaupt, daß in solchen Fällen, wo es auf eine augenblickliche Steigerung, insbesondere auf Beseitigung aller Hemmungen im Moment ankommt, der Alkohol von wirklichem Nutzen sein kann, so wie ja auch Gifte in der Medizin momentan nützen und augenblickliche Gefahren überwinden können.

Wien Karl Federn

Eine sehr glückliche Wirkung des Alkohols auf die Psyche, besonders zu Zeiten starker Depression, habe ich an mir oft erfahren, und darin liegt für mich ein unschätzbarer Wert. Ein Glas vorzüglichen Weins hat mich vor großen Torheiten bewahrt, wenn ich, vielleicht selber tief niedergeschlagen, ermutigend auf die Seele anderer einwirken sollte. Ich betrachte Alkohol in trefflicher Form als beste Arznei.

Auf meine künstlerische Tätigkeit hat der Alkohol keinen Einfluß; jedenfalls wird meine Arbeitsfähigkeit dadurch nicht gesteigert. Uebrigens arbeite ich regelmäßig ohne jeden Alkoholgenuß.

Eine besondere Beobachtung: als ich einmal nach zehnstündiger produktiver Arbeit die Feder niederlegte, goß ich, halb unbewußt, eine Flasche starken Rhein-

weins Glas um Glas hinunter; es schmeckte mir wie Wasser, und erst als ich die leere Flasche sah, empfand ich, daß es Wein gewesen war und daß ich in der geistigen Erschöpfung ihn gebraucht hatte wie eine Arznei, durstig und verlangend.

Gaienhofen Ludwig Finckh

Ich nehme niemals vor der Arbeit Alkohol zu mir, weil ich glaube, daß die Reinheit der Anschauung dadurch nur getrübt werden könnte; andererseits halte ich jedoch den Alkohol in mäßiger Gabe für nicht unverträglich mit der Konzeption poetischer Ideen. Für deren Ausarbeitung jedoch ist, wie gesagt, nach meiner Erfahrung die natürliche, das heißt, vollkommen alkoholfreie Stimmung vorzuziehen.

Graz Wilhelm Fischer

Wenn ich nicht in Stimmung bin, zu schreiben, so würde mir irgendwelcher Alkoholgenuß nicht das geringste nützen. Bin ich aber in Stimmung und handelt es sich für mich insbesondere darum, rasch aufeinanderfolgende Stimmungswerte geordnet zu Papier zu bringen, so nehme ich gerne ein Glas leichtes Bier, da dies die Hirntätigkeit verlangsamt, wenigstens bei mir. Ich halte das noch immer für besser, wie z. B. Brom. Also nicht als Stimulans gebrauche ich den Alkohol, sondern in diesem Falle bei Biergenuß als niederschlagendes Mittel. Natürlich muß dieser Genuß in mäßigen Grenzen als Abspannungsmittel bleiben. Doch leugne ich nicht, daß auch hierin eine gewisse Gefahr liegen kann, wiewohl ich bis jetzt für meine geistigen Funktionen, speziell meine Produktionskraft, keinerlei üble Wirkungen erfahren habe. Nach dem Genuß von Wein ist mir das Arbeiten erschwert, wenn nicht unmöglich. Es müßte nur sein, daß ich den Tag durch gearbeitet habe und abends noch weiter will oder muß. Dann trinke ich wohl ein Glas Wein zur Aufmunterung.

Daß Alkohol ein wesentliches Förderungsmittel der dichterischen Tätigkeit sei, möchte ich verneinen. Denn der geistige Vorprozeß spielt sich ganz im geheimen ab, unberührt von äußerlichen Dingen. Was nachher kommt, ist zum größten Teil mechanische Niederschrift. Ich bin Nichtraucher und halte das Rauchen, insbesondere beim Schreiben, für schädlich. Augen- und Kopfnerven leiden darunter.

Karlsruhe Albert Geiger

Zu 1. Nein. — Eine lähmende Wirkung.

Zu 2. Bei Bier ausnahmslos absolute Lähmung, und zwar schon nach sehr geringer Menge. Bei Wein nur in einigen ganz seltenen Ausnahmefällen eine Steigerung, sonst ebenfalls fast immer eine Hemmung.

Zu 3. Ich halte nichts von der Begeisterung, die erst der Wein machen soll, gönne indessen jedem die „Seligkeit nach seiner Fasson". Den Genuß eines guten Tropfens, wenn daraus nicht zu viele Tropfen werden, halte ich — nach getaner Arbeit — für nicht eben schädlich.

Berlin Kurt Geucke

Zu Frage 1 und 2. Die geringste Menge Alkohol wirkt auf meine schriftstellerische Tätigkeit geradezu lähmend. Niemals verdankte ich den Wirkungen des Alkohols irgend einen Einfall, den ich später in normalem Zustande hätte künstlerisch verwerten können. Die durch alkoholische Getränke in meiner Phantasie erregten Ideen und phantastischen Bilder erwiesen sich, wenn ich sie sofort zu fixieren versuchte, in nüchterner Beurteilung bei normalem Zustande als wertlos und banal. Ich glaube dabei erwähnen zu müssen, daß ich alkoholische Getränke auch in größeren Mengen ganz gut vertrage, ohne die Herrschaft über mich selbst und die Beobachtung meines „angeregten" Zustandes zu verlieren. Nehme ich *während* meiner schriftstellerischen Tätigkeit (etwa während der Entstehung eines Gedichtes) auch nur die geringste Menge Alkohol zu mir, so erlischt bald die zu Beginn meiner Arbeit gleich einer feinen Berauschung in mir entstandene Stimmung, sie macht gröberen, ich möchte sagen, gewalttätigeren Vorgängen in meiner Phantasie Platz, und zum Schlusse erstirbt in mir jede künstlerische Leistungsfähigkeit und bleibt so lange erloschen, bis die Wirkung des Alkohols wieder restlos überwunden ist.

Frage 3 vermag ich nicht zu beantworten, da weder meine medizinischen Kenntnisse, noch meine Belesenheit oder Erfahrung in dieser Richtung hinreichen, um „zur Alkoholfrage im allgemeinen" einen Standpunkt einnehmen zu können.

Wien Franz Karl Ginzkey

Ihre freundliche Frage, ob ich dem „stillen Suff" ergeben bin, muß ich mit „nein" beantworten. Ich kann mir nach dem Genuß von Alkohol eine konzentrierte Arbeit nicht vorstellen. Vielleicht eine kurze Anregung zu allerlei krausen Gedanken, eine lyrische Stimmung, aber keine Möglichkeit, ernst zu schaffen. Allerdings finde ich die Abstinenzler aus Grundsatz (nicht aus Gesundheitsrücksichten) ebensowenig nachahmenswert wie den Trunkenbold. Was sich der eine durch Pedanterie verdirbt, verdirbt sich der andere durch Mangel an Charakterstärke: den Genuß der frohen Stunde. Daß Dichter und Philosophen des Altertums, ein Sokrates, ein Horaz, gegen uns im Vorteil waren, liegt leider daran, daß die reine Gabe des Bacchus kredenzt wurde, uns aber der Alkohol in den fürchterlichsten Verbindungen geboten wird. Schlechten Wein und Schnaps halte ich für die größten Feinde jeder geistigen Arbeit; Bier macht schwerfällig. Köchinnen und Schriftsteller sollten sich seiner enthalten, wollen sie uns zu feineren Genüssen verhelfen.

München

Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Indem ich im voraus um Entschuldigung bitte, daß ich mich in meiner Antwort, auf mein der Schonung

bedürftiges Befinden Rücksicht zu nehmen genötigt, so kurz fasse, bestätige ich hiermit, daß ich der Ansicht derer bin, die den Alkoholgenuß während der Arbeit verschmähen, weil er wohl zu augenblicklicher Belebung, aber auch zu um so baldigerer Ermüdung führt und den Geist wohl aufregt, aber auch trübt. In der Zwischenzeit genossen, halte ich aber ein Glas edlen Weines für einen wahre Stärkung mit sich bringenden Genuß.

München Martin Greif

Zu 1. Ich nehme niemals vor der literarischen Arbeit Alkohol, Bier, Wein oder Likör zu mir.

Zu 2. Falls ich gelegentlich einmal nach einem solchen und sehr bescheidenen Genuß literarisch gearbeitet habe, so ist mir die Arbeit sehr erschwert worden.

Zu 3. Ich bin durchaus kein Temperenzler, aber die Erregung durch Alkohol hat mit dem Dichterischen nichts gemein, stört und durchkreuzt das poetische Schaffen, während im gesellschaftlichen Verkehr die Unterhaltung dadurch sehr belebt werden kann; doch die Muse will allein herrschen, und das Glas in der Hand und die Feder in der Hand vertragen sich nicht miteinander.

Große Genies mögen auch hierin eine Ausnahmestellung einnehmen.

Leipzig Rudolf von Gottschall

Zu 1. Nie.

Zu 2. In jedem der seltenen Ausnahmefälle wirkte selbst das geringste Quantum zerstreuend und abstumpfend bis zur völligen Konzentrationsunfähigkeit.

Zu 3. Eine prinzipielle Stellung zur Alkoholfrage habe ich nicht. Früher ein wahlloser Trinker, hatte ich genug zu tun, sie für mich selber zu lösen. Mit der Gewohnheit schwand allmählich auch das Bedürfnis, und seither verspüre ich von den sehr mäßigen Quanten, die ich nach der Arbeit zu genießen pflege, keinerlei dem Laien merkbare Schädigungen.

Bruck b. München Leo Greiner

Zu 1 und 2. Ich nehme nie, wenn ich arbeiten will, vorher auch nur einen Tropfen Alkohol zu mir. Ein halbes Glas Bier wirkt schon verschlechternd auf meinen Stil, lähmend auf meine Phantasie, störend auf meine logische Schlußkraft. Gegen Autoren, die ihre Werke (und seien es die kleinsten) dem Wein oder gar dem Bier zuschreiben, habe ich das größte Mißtrauen. Zum schöpferischen Rausch ist Nüchternheit von nöten!

Zu 3. Nur an Tagen, wo ich mich lahmlegen will, trinke ich ein Glas Bier oder einige Gläser Wein. Der Alkohol ist ein Narkotikum, eben deshalb, ach, nicht immer ganz vermeidbar. Aber das sind im Grunde ganz unbeträchtliche, persönliche Ueberschreitungen. Für die ganze Nation, für die europäischen Völker wird, im großen und ganzen, die Abstinenz unerwartet reiches Heil bringen, ganz speziell dem Deutschen, der heute an zwei Lastern leidet, am Fleiß und am Bier!

Wien Stefan Großmann

Zu 1. Ich nehme grundsätzlich keinen Alkohol vor der künstlerischen Arbeit.

Zu 2. Wenn es doch einmal geschehen ist, glaube ich nur eine Hemmung bemerkt zu haben. Die feinsten Schwingungen schienen ausgeblieben und zwar derart, daß das Ausbleiben peinlich bewußt wurde. Ein ähnliches Gefühl, wie wenn man nach einem bekannten Namen oder Ausdruck sucht und ihn nicht finden kann. Also weniger Stumpfheit als Ueberreizung, die sich in Unbefriedigung auslöst, wohl der sexuellen Ueberreizung unter ähnlichen Voraussetzungen wesensverwandt.

Zu 3. Im übrigen nehme ich täglich Abends nach der Arbeit Alkohol. (Bier oder Wein, meist nacheinander.) Ich brauche den Alkohol, um von den Nachwirkungen der Arbeit, dem oft quälenden Innerlich-Weiterarbeiten loszukommen. Gegen das andauernde, oft stundenlange Leergehen der Maschine nach Beendigung der Arbeit hilft mir nur der Alkohol. Bier trinke ich dabei nur für den Durst, Wein zum Vergnügen.

Ich glaube nicht an den positiven Nutzen des Alkohols für die Dichtung, wohl aber an seinen negativen zum Ausschalten der Hemmungen nach getaner Arbeit.

München Max Halbe

Zu 1. Nein, niemals.

Zu 2. Jeder Tropfen Alkohol macht mich vollkommen unfähig, geistig zu arbeiten. Ich trinke daher nur bei geselligem Zusammensein Wein oder Bier und möglichst auch dann nur abends. Dagegen rauche ich (Zigaretten) und trinke während der Arbeit ziemlich viel Tee, doch glaube ich, daß ich an beides allzusehr gewöhnt bin, um ihm irgend eine anregende Wirkung zuschreiben zu können. Ich würde sogar ein warmes und auf die Dauer wohlschmeckendes Getränk ohne jede narkotische Wirkung dem Tee vorziehen. Leider gibt es keines.

Zu 3. Meiner Meinung nach sollte jeder Mensch den Genuß von Alkohol aus seinem alltäglichen Leben streichen. Das Bier halte ich für ein nationales Unglück. Es verschlemmt und verdickt das Gehirn der Deutschen bis zur Konsistenz des unbeweglichsten Sumpfes. Eine unmittelbare Manifestation des Alkohols in der Dichtung ist mir niemals aufgefallen. Dagegen schreibe ich seiner Wirkung eine gewisse allmähliche Verflachung zu, wie sie z. B. bei Otto Erich Hartleben zu konstatieren war.

Hervorheben möchte ich folgende vier Beobachtungen, die ich wiederholt an mir gemacht habe: 1. In Gesellschaft genossener Alkohol macht mich gesprächig und steigert meine geistigen Fähigkeiten, 2. so wird mir z. B. das Sprechen einer fremden Sprache bedeutend leichter, wenn ich ein Glas Wein vorher getrunken habe. 3. Ebenso unterwirft

er sich ein gewisses Gefühl der Bangigkeit oder der Angst, wie man es etwa vor einem Vortrage oder einem körperlich gefährlichen Unternehmen empfindet. Doch muß ich hierzu wiederum bemerken, daß nur die Verbindung von Geselligkeit und Alkohol mich anregt: wenn ich z. B. einem Gast zu Liebe bei Tisch Wein trinke, und er geht dann fort, so verfliegt meine innere gesteigerte Lebhaftigkeit sofort, und ich behalte nur ein gewisses Gefühl der Vergiftung zurück, das ich übrigens schon nach einem Glase Liqueur empfinde. Betrunken, so, daß andere es merken konnten, bin ich nur einmal als 16jähriger Knabe bei der ersten Bowle meines Lebens gewesen. Doch kenne ich eine Art inneren Kampfes gegen die Trunkenheit, derart, daß ich mich, nach Hause zurückgekehrt, unfehlbar übergeben würde, wollte ich die Augen schließen. Ich pflege dann solange und durchaus mit äußerster Klarheit zu lesen, bis dieser innere Schwindel verflogen ist. 4. Nach langen Perioden der Enthaltsamkeit kommt es mir vor, als täte eine durchkneipte Nacht meinem Körper wohl.

Berlin Ernst Hardt

Vor dem geistigen Arbeiten habe ich niemals einen Tropfen Alkohol genossen, kann daher über seine Wirkungen keinen Aufschluß geben.

Was die Alkoholfrage im allgemeinen betrifft, so habe ich mich stets als Gegner der geistigen Getränke erwiesen, auch öffentlich gegen die Trinkerunsitten gesprochen und geschrieben, ohne deshalb völliger Abstinenzler zu sein.

München Prof. Max Haushofer

---

1. Nein.

2. Hemmung.

3. Dagegen habe ich die Erfahrung gemacht, daß, wenn ich tagsüber resultatlos am Schreibtisch gesessen hatte oder wegen unüberwindlicher Unlust in großem Bogen daran vorbei gegangen war, abends dann eine Flasche Wein — allein oder in Gesellschaft getrunken — vorzügliche Wirkung tut. Die Seele taut auf, die Phantasie regt sich, und ungerufen kommt oft das, wonach man den ganzen Tag vergebens getrachtet hatte.

Jena Wilhelm Hegeler

Ich denke gar nicht daran, regelmäßig vor oder während der Arbeit irgendwelchen Alkohol zu mir zu nehmen. Ich habe nie das Bedürfnis danach verspürt, wahrscheinlich, weil die Steigerung und Spannung des Lebensgefühls, die Versunkenheit der Stimmung oder das Gehobensein des ideellen Aufschwungs gerade genug seelischen „Weingeist" enthielten, um im Stadium des dichterischen Schaffens jeglichen Getränkeweingeist für mich überflüssig zu machen. Da zur möglichst vollendeten Darstellung selbst der wonnetrunkensten oder schmerzgesättigsten Empfindungssphären, wie ich glaube, auch eine besondere Klarheit des Kunstverstandes gehört, die den wildesten Gefühlswirbel spiegelnd überwölbt und aus der Perspektive des Bewußtseins grundiert, so scheint mir allerdings der alkoholfreie Zustand für das eigentliche Schaffen des ohnehin oft rauschartig benommenen, phantasiegeschwellten Poeten im ganzen günstiger als das Gegenteil... Ob ich in den Ausnahmefällen, in denen ich vor oder während des Niederschreibens Alkohol genoß, dadurch eine Steigerung oder Hemmung des schöpferischen Vermögens erfahren habe, kann ich wirklich nicht mehr genau aus dem Gedächtnis angeben, bin aber doch geneigt, eher eine früher eintretende Ermüdung anzunehmen. Ich war einmal ein Jahr lang, um der Sache und Probe willen, ohne individuelle Nötigung, totaler Abstinent, habe davon aber keinen sonderlichen Einfluß auf meine Produktion bemerkt, sondern verfiel in jener Zeit nur leichter in grüblerische Stimmungen, was wiederum mit andern Gründen und Enthaltsamkeitsgrillen in Zusammenhang gebracht werden könnte. Es ist gar nicht ausgeschlossen, daß hier und da ein Glas milden oder feurigen Weines, eben weil ich kein Gewohnheitsgenießer bin, „anregend" auf meine Ader gewirkt hat, sei es nun einsam im „stillen Keller", wo das Licht durch farbige Scheiben wundervoll schimmerte, oder in Lieb und Freundschaft heiter gesellt: da mag beim langsamen Kosten und Schlürfen des edlen Tropfens mitunter auch ein Vers zwischen Lipp- und Kelchesrand mit hervorgeperlt sein, der sonst in der Brust verschlossen geblieben wäre. Nur hat das gar nichts mit der „Stimulanz" —, sondern lediglich mit der rein menschlichen Geschmacks- und schönen Freiheitssphäre zu tun. Im allgemeinen bin ich überzeugt, daß der ganze Alkohol — vom ordinärsten Kutscherschnaps bis zur feinsten Liebfrauenmilch — mit der dichterischen „Inspiration" verflucht wenig zu schaffen hat. Kurz, ich persönlich dichte sozusagen regelmäßig ohne Weingeist und werde auf alle Fälle leichter von frischer Milch auf grüner Matte als von bairischem Bier in irgend einem Dutzendrestaurant begeistert. Solches Bier schmeckt und bekommt mir aber in mäßigem Quantum vor Schlafengehen auch nicht übel. Bloß nicht vor dem Dichten. Ein guter Kognak hat mich wohl schon vor Leibschmerzen bewahrt, aber kaum je mein lyrisches Flugschiff höher emporgetragen. „Henkell trocken" hat mir noch nie geschadet, sondern mich als seltener, aber lieber Vetter stets angenehm berührt — und schließlich, fällt mir ein, muß ich mich ja selbst eines Silvesterliedes schuldig bekennen, das mit den Versen beginnt:

Ich hebe mein Champagnerglas —
Wie prächtig schäumt und schimmert das! —
Mit grüßendem Begehr.
Ich bring' es unsrer Freiheit Tag,
Daß sie im Blühen kommen mag
Mit lichtumlohtem Speer.
Ich trink es auf der Stunde Gunst,
Daß uns die Kunst, die edle Kunst,
Mit leisem Zauber feit,
Daß sich, wenn Not und Sorge drückt,
Aufatmend regt, was tiefgebückt
Im harten Joch der Zeit... usw.

Da bin ich also doch vom Alkoholteufel in Gestalt des goldhalsigen Schampus einmal direkt zum Dichten verführt worden und hoffe hier nur aus dem Grunde halbwegs Absolution zu erhalten, weil ich nochmals zuguterletzt und bei allen Heiligen beteure, daß ich auch wegen der Wechselwirkung von Alkohol und Dichtung, selbstverständlich ohne jede schiefe und rohe Vergleichsmoralisterei, stärker an Johann Wolfgang Goethe als an Christian Dietrich Grabbe glaube, von denen der eine seinen „Faust" wohl vorwiegend ohne, der andere den seinen mehr mit Alkohol gedichtet haben wird. Hinwiederum allen Edgar Poes, Verlaines, Leutholds, Scheffels wird die Schuld ihrer sämtlichen Uebertrunke sicher längst verziehen sein, ehe dem Stümper maßlos schlechte Verse eine etwaige totale Enthaltsamkeit von geistigen Getränken je als mildernder Umstand geschweige als Verdienst von einem Richter höpferischen Lebens angerechnet werden wird.

Für eingefleischte Süffel und Trunkenbolde scheint aus psychologischen Gründen die völlige Abstinenz das einzig wirksame Heilmittel zu sein, gleichviel ob der Potator nun ein Gemüsehändler oder ein Dichter ist.

Charlottenburg Karl Henckell

Zu 1. Vor der künstlerischen Arbeit nehme ich in keiner Form Alkohol.

Zu 2. Nahm ich ausnahmsweise Alkohol vor der Arbeit, so beobachtete ich eine Hemmung meiner Arbeitsfähigkeit.

Zu 3. Außerhalb der Arbeit zähle ich ein gutes Glas — selbst ein gelegentliches Pokulieren — zu den Annehmlichkeiten dieses Lebens. Der Witz wird geschärft, die Schlagfertigkeit erhöht und die Phantasie freier und farbiger, so daß die Stunden beim Wein oft bei mir helfen, die Stunden der Arbeit vorzubereiten.

Berlin Rudolf Herzog

Zu 1. Nein.

Zu 2. Nach Alkoholgenuß kann ich wenig oder nichts arbeiten.

Zu 3. Meine Ansicht und persönliche Erfahrung ist: vor und während der Arbeit ist Alkohol schädlich. Ein gelegentliches Zechen in Freizeiten jedoch hat mir, auch wenn es zunächst mit Katzenjammer endete, doch meist wohlgetan. Beim Wein habe ich mehr Ideen und farbigere Stimmungen als sonst. Künstlerisch festhalten und verwenden aber muß man sie nüchtern, denn Alkohol regt wohl an, täuscht aber über Wert und Wirkung eines Gedankens auch oft sehr.

Im übrigen halte ich Wein und Bier, wenn sie gut sind, für ein festliches und schönes Element im Leben. Den Schnaps nicht. Nur das Jünglingsalter möchte ich dem Alkoholgenuß ferngehalten wissen. Ein Mann, der in der Jugend ohne Alkohol lebte und nachher die Grenze zwischen klugem Genuß und Trunksucht nicht erkennt, taugt wohl ohnehin nicht viel.

Gaienhofen Hermann Hesse

Ich habe niemals vor Beginn einer Arbeit Alkohol zu mir genommen, den Genuß desselben im Laufe der Jahre überhaupt mehr und mehr eingeschränkt, so daß ich jetzt zu Mittag nur ein halbes Glas Wein mit Wasser und abends eine Halbe Bier zu mir nehme.

München Dr. Paul Heyse

Zu Frage 1 und 2 bemerke ich, daß ich niemals vor der Arbeit ein alkoholisches Getränk zu mir nehme, da meine persönliche Erfahrung von der Gedankenklarheit trübenden und Phantasie lähmenden Wirkung des Alkohols sich immer wieder bestätigt hat.

Zu 3: Für das passive und genießende Leben erscheint mir der Alkohol als ein nie zu entbehrender Reiz; die Abstinenz entfärbt und entwertet allmählich den Hauch über den Dingen, der das Beste ist. Nur dem aktiven und produktiven Leben ist Alkohol schädlich. Doch muß diese Erfahrung sich, wie gesagt, auf eine persönliche beschränken, denn gegen die Verallgemeinerung sprechen zu große Beispiele: Arnold Böcklin, Henrik Ibsen, Gottfried Keller.

Dachau Georg Hirschfeld

Zu 1. Bevor ich mich an meine schriftstellerische Arbeit setze, nehme ich niemals Alkohol zu mir.

Zu 2. Ein Tag, an dem ich auch nur ein einziges Glas Wein oder Bier zu mir genommen habe — ausnahmsweise, der Gesellschaft halber, beim Frühstück oder Mittagessen — ist für meine produktive Arbeit verloren.

Zu 3. Nach der Arbeit, abends, trinke ich ziemlich regelmäßig eine Flasche Wein. Er regt mich an, macht mich plauderlustig, und meine Phantasie wird in erhöhtem Maße tätig.

Berlin Paul Oskar Höcker

Ich bin kein Freund der Abstinenzbewegung, und ihre Anhänger bekämpfen auch mich. Denn ich bekenne mich offen und herzhaft zu der von ihnen so befehdeten, verruchten Gruppe der Alkoholliebhaber und habe für jeden, der mich bekehren will, nur ein Lächeln, auch wohl ein Wort des Bedauerns für die, die es nicht verstehen, von allem maßvoll zu genießen.

Wohlgemerkt: ich bin kein Säufer. Aber nach südtiroler Heimatsitte trinke ich zur Mittag- und Abendmahlzeit meinen Rotwein und gelegentlich auch einige Gläser außer der Zeit. Ich trinke nicht etwa, um mich zur künstlerischen Arbeit anzueifern, das fiele mir nie ein, sondern ich nehme meinen Wein aus regelmäßiger Gewohnheit und weil ich ihn schätze, und habe nie nachteilige Folgen von ihm gespürt. Mit der dichterischen Arbeit beginne ich gewöhnlich 1—1½ Stunden nach der Mittag- und Abendmahlzeit. Die Alkoholgegner werden sagen, daß meine Arbeit mithin immer unter Alkoholeinfluß vor sich geht. Das ist indes in Anbetracht der regelmäßigen Aufnahme stets derselben Alkoholmenge sehr eingeschränkt aufzufassen. Unmittel-

bar vor der Arbeit nehme ich für gewöhnlich keinen Alkohol.

Und über den Alkohol als Inspirationsmittel denke ich so: es ist zweifellos, daß eine einmalige, das Gewohnheitsmaß überschreitende Alkoholmenge die dichterische Arbeitskraft für die folgenden Stunden hinsichtlich der Intensität und Dauer vermindert. Aber ebenso ist es sicher, daß eine bestimmte Sorte von dichterischer Arbeit, nämlich die Skizzierung, das Entwerfen von Plänen, durch vorherigen Alkoholgenuß erleichtert wird. Wenn ich mir z. B. für ein Romankapitel im allgemeinen klar machen will, was alles in diesem Abschnitte gesagt und behandelt werden soll, so helfen mir mitunter ein paar Gläser Wein rasch zu einer großzügigen Skizze. Ausführen dürfte ich das Kapitel unter dem Einfluß der ungewohnten Alkoholmenge nicht. Denn zum eingehenden und sorgsamen Durcharbeiten, bei dem es nicht so sehr auf ein gesteigertes Zuströmen von Einfällen und Erleichterung des Gedankenablaufes durch Wegfall störender Hemmungen, sondern vielmehr auf unbehinderte und strenge Kritik ankommt, ist mir ein völlig klarer Kopf unerläßlich. Der Alkohol dient mir indes noch zu einem weiteren Zwecke. Wenn ich längere Zeit intensiv gearbeitet habe und nun die unangenehme, oft bis zu Tränenausbrüchen heftige Spannung in mir lösen will, um ausruhen und schlafen zu können, dann nehme ich gelegentlich wieder Zuflucht zum Wein. Aber auch diesmal mit Maß. Denn eine vernünftige Beschränkung scheint mir für alles vortrefflich, übrigens auch für den Eifer meiner Gegner.

Bozen Dr. Hans von Hoffensthal,
ehemaliger klinischer Assistent und
Spezialist für Nervenkrankheiten

Zu 1. Vor künstlerischer Arbeit und während derselben vermeide ich jeden Alkohol.

Zu 2. Gelegentlich genossener Alkohol wirkt fast immer hemmend auf die Arbeitsfähigkeit.

Zu 3. Für die dichterische Vorarbeit, das lose Spielen der Phantasie, Erfindung und Stimmung kann Weingenuß sehr fördernd wirken, aber nur für kurze Zeit, weil er die Konzentration der Gedanken, den wesentlichsten Teil des Kunstschaffens, bald stört und behindert.

Weimar Hans Hoffmann

Auf Frage 1. Ich nehme vor der künstlerischen Arbeit Alkohol in keinerlei Form zu mir.

Auf Frage 2. Meine Erfahrung ist, daß Alkoholgenuß vor der Arbeit stets eine Lähmung der Arbeitsfähigkeit bedeutet.

Auf Frage 3. Ohne prinzipieller Abstinenzler zu sein, habe ich auf den regelmäßigen Genuß von Alkohol, in welcher Form auch immer, schon seit längerer Zeit verzichtet. Bei geselligen Zusammenkünften trinke ich alkoholische Getränke und glaube, daß einem das, wenn es nicht zu häufig vorkommt, nichts schadet.

München Korfiz Holm

Ich schließe mich vollinhaltlich dem Ausspruch von Helmholtz an!

Berlin Arno Holz

Zu 1. Ich nehme vor der künstlerischen Arbeit niemals Alkohol zu mir.

Zu 2. Ich hatte Zeiten, in denen ich meines allgemeinen Befindens wegen Alkohol brauchte — oder wenigstens mir einbildete, ihn zu brauchen. Er hatte dann gewiß eine Steigerung der Arbeitsfähigkeit im Gefolge — freilich auch ein rascheres Ermüden, gegen das er dann wieder von neuem helfen mußte. Niemals natürlich Bier! Nur Wein! Gelegentlich Kognak.

Zu 3. Mein Standpunkt zur Alkoholfrage ist der, daß ich den Wein nicht entbehren könnte. Die Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung läßt sich schwer kontrollieren — man dichtet ja nicht erst, wenn man gerade schreibt! Diese „mechanische" Ausführung der Dichterarbeit behindert er mir unbedingt — aber in anderen guten Stunden der Stimmung oder Unterhaltung mag er die Dichterarbeit gefördert haben — und hat es wohl auch getan. Daß das Recht des Alkohols als Anregungsmittel nur ein bedingtes sei, leuchtet mir ein — daß er unbedingt zu verwerfen sei, scheint mir unrichtig.

Berlin Wilhelm Holzamer

Es geht mir wie Helmholtz. Ich bin auch überzeugt, daß niemals etwas echtes unter der Wirkung von Alkohol entstanden ist. Von meinen Beobachtungen halte ich nur die für interessant, daß ich einen jungen Mann gekannt habe, der unerschöpflich an zündenden Witzen war, wenn er, übrigens ein seltener Fall, zu viel getrunken hatte, während er sonst ein ausgesprochen langweiliger Mensch war.

Harzburg Rudolf Huch

Wenn ich mich zuweilen in eine Sackgasse hineingeschrieben habe und nicht weiß, wie weiterkommen, ohne daß Häuser umgerissen werden, dann werfe ich die Feder weg und gehe eine Treppe tiefer, um aus dem Keller eine Flasche zu holen. Der Flasche läuft dann die Zigarre nach, wie der Montag dem Sonntag, und zu beiden kommen dann nach kurzer Frist oft wunderbar erlösende Gedanken. So klärt sich oft leicht und einfach, was vorher schwer und verworren schien. Ob ich nun dem Tabak unrecht tue, wenn ich den Wein preise oder umgekehrt, das vermag ich nicht zu entscheiden. Im übrigen ehre ich die Weisheit des alten Spruches:

Wenn am Abend sinkt die Sonnen,
Ist dem Bürger es zu gonnen,
Wenn er in sich geht und dönkt,
Wo man einen guten Schoppen trönkt.

Weinheim i. Baden Dr. Adam Karrillon

Zu 1. Ich trinke im allgemeinen weder vor, noch während der Arbeit. Die Ausnahmen sind selten.

Zu 2. Gelegentlicher Alkoholgenuß wirkt — durch fühlbare Lähmung des Gehirns — bei der Arbeit normalerweise hemmend, also wenn ich in guter Verfassung und einigermaßen frisch bin, daher fast immer am Tage. Er wirkt aber förderlich - - und dann besser als jedes andere Reizmittel — wenn im Laufe einer längeren intensiven Arbeit Abspannung des Gehirns eingetreten ist, sowie, wenn von der Unruhe des Tages her zerstreuende Gedanken sich in das Bewußtsein drängen. (Doch erreicht er für diesen Fall die Wirkung der Hypnose nicht.)

Zu 3. Ich habe zeitweise für meine Verhältnisse zu viel getrunken, zeitweise auch ganz abstinent gelebt und bin jetzt zu der Ueberzeugung gelangt, daß der leidenschaftliche Vernichtungskampf gegen den Alkohol unberechtigt ist. Nach meiner Erfahrung ist der Alkohol für die Arbeitsfähigkeit wie für das Wohlbefinden sehr schädlich, wenn man ihn als tägliches Lebensmittel konsumiert, hingegen als Reizmittel ausnahmsweise — und dann selbst in dreisten Dosen — genossen, wohltätig, wenigstens in der Form von gutem Bordeaux, Moselwein oder Bier. Ich enthalte mich für gewöhnlich des Alkohols, des Tees, des Kaffees, rauche nur wenig und möglichst nikotinfrei, bevorzuge dabei eine leichte Diät mit viel Gemüse und Obst, ohne jedoch Vegetarier zu sein. An Sonn- und Feiertagen, bei besonderen Gelegenheiten oder wenn mich gerade die Lust anwandelt, sowie auf Reisen, weiche ich von dieser strengen Lebensweise ab. Starke Exzesse vermeide ich; wo es sich um gelegentliche leichte Exzesse handelt, merke ich den geringsten Schaden von gutem Wein, größeren von Kaffee und den größten vom übertriebenen Rauchen.

Bei der angeblich inspirierenden Wirkung des Weines sind meiner Meinung nach übrigens folgende drei Punkte zu beachten: 1. Verwechselung von Ursache und Wirkung. Intensive künstlerische Betätigung erzeugt bekanntlich einen rauschähnlichen Zustand. 2. Die Erinnerung an den Weingenuß ist häufig mit der Vorstellung angenehmer Bilder von Freundschaft u. dgl. verknüpft und kann dadurch indirekt die Phantasie befruchten. 3. Vielfach dient der Alkoholgenuß wohl als ein notdürftiger Ersatz für sexuelle Anregung, die bekanntlich mit dem Künstlerischen in so enger, wie geheimnisvoller Verbindung steht.

Moskau Gerhard Ouckama Knoop

Zu 1. Nein.

Zu 2. Ich darf vor oder während der Arbeit durchaus keinen Alkohol zu mir nehmen. Tue ich es einmal, dann stellt sich im ersten Moment eine gewisse Gehobenheit der Stimmung und Arbeitslust ein, aber nicht für lange; die schädliche Wirkung äußert sich bald in einer versteckten Willkürlichkeit der Erfindung dann in Eigensinnigkeit, Kapriziertsein auf Details der Arbeit usw.; die klare sichtende Ueberlegenheit der Intuition ist mehr oder minder gestört, bis plötzlich Unlust und Aerger eintritt.

Zu 3. Ich glaube, daß diejenigen Schriftsteller und Dichter, die weniger auf Innerlichkeiten und Einzelnes als aufs Ganze ausgehen, deren Phantasie und Empfindung weniger an eine sichere Logik und eine sehr nuancenreiche Form gebunden sind, eher im Alkohol einen Anreger zu finden vermögen, als jene andern, die ihrem Wesen nach und bei allem Temperament mehr auf Wachheit als auf Rausch, mehr auf Neigung zum Spähen und innigstem Sicherleben, zum Sichten und Feilen gestellt sind als auf stürmende Begeisterung, Elan oder packende Wirkungen. Ich kann mir einen Mörike, einen Hebbel, einen Flaubert, Ibsen, Fontane, C. F. Meyer, Tolstoi — um rasch einige solcher großen Meister zu nennen — nicht vom Alkohol inspiriert denken.

Freilich — die Gewohnheit und in manchen Fällen wohl auch Anlage spielen sicherlich eine nicht geringe Rolle bei der hemmenden oder fördernden Wirkung des Alkoholgenusses während der dichterischen Arbeit.

Groß-Lichterfelde Viktor v. Kohlenegg

Zu 1. Nein, schon aus Instinkt nicht.

Zu 2. In den ganz seltenen Fällen, wo der Genuß eines auch nur ganz geringen Quantums von Alkohol einer Arbeitsstunde voraufging, empfand ich eine überaus lähmende Wirkung, die mich nach lässigem, verdrossenem Probieren und „Basteln" sehr bald die Arbeit für jenen Tag aufgeben ließ.

Zu 3. Ich erblicke im Alkohol einen Feind geistiger Arbeit. Seine inspirierende Bedeutung für künstlerisches Schaffen halte ich für Aberglauben — und zwar in des Wortes eigentlichem Sinne, eine atavistische Vorstellung, die in den Köpfen noch immer spukt, vererbt aus jenen Zeiten, die in dem befremdlichen Außersichsein (Soma, Nektar, Göttertrankmythen) eine dämonische, geheimnisvolle Wirkung andachtvoll verehrten, denen das „Volle" — des Gottes voll erschien. Dieser Wahn mag in unklaren Geistern Kräftigung erfahren durch das Erlebnis jener hemmungslosen Vorstellungsassoziationen, jener Bilderflucht und jenes kaleidoskopischen Treibens von „Einfällen" unter der Weingeistwirkung, die dem davon Befallenen eigne Produktivität vortäuscht, daß er seines eigenen Reichtums staunt; doch Unordnung ist nicht Reichtum, diese „Produktion" entbehrt des Kunst-Wesentlichsten: des überlegenen, frei wählenden, verstandesklaren Gestaltens. Erst mit ihm beginnt der Künstler; und der wird dem Alkohol nichts, gar nichts verdanken — es müßte denn der Zufallsfund eines Einfalls, „Motivs" sein, wie man ihn wohl, ebenso zufällig. auch einmal aus dem Dämmerleben des Traumes in die Helle des Tages hinüberrettet. Solche Zufälle sind aber naturgemäß selten, und es steht damit wie mit den goldenen Kostbarkeiten des Hexensabbaths, den trügerischen Geschenken böser Geister: bei Licht gesehen sind's Klümpchen übelduftender Materie. Wer damit rechnen wollte — es gibt auch solche „Künstler" — dem sei gesagt, daß er sich künstlerische Verdienste erschleichen will, genau

so wie gewisse moderne Maler, die mit — Hypnose arbeiten; in alledem kennzeichnet sich Unfähigkeit, Trägheit, und ihr Effekt ist — Teufelsunrat, wie im Märchen.

Waidmannslust b. Berlin Eberhard König

Nur selten trinke ich Wein oder Bier, abgesehen von dem alkoholarmen Malzbier. Jeder, auch der geringste Genuß eines alkoholischen Getränkes hemmt mich in meiner Arbeitsfähigkeit, vor allem ist mir danach künstlerisches Schaffen so gut wie unmöglich. So ist es auch nach dem Genuß von Malzbier. Eine Tatsache muß ich allerdings erwähnen, die eine gewisse Ausnahme bedeutet: in meiner Heimat wird viel Fruchtwein für den Hausbedarf gekeltert, und ich bin von Kindheit auf gewohnt, diesen Obstwein zu trinken. Obwohl ich ihn nun aber in den letzten Jahren nur selten noch trank, bemerkte ich doch, daß der allerdings mäßige Genuß des Fruchtweines mich nicht wesentlich störte, als ich gelegentlich eines Aufenthalts in meiner Heimat an einem größeren Werk arbeitete.

Hermsdorf (Mark) Wilhelm Kotzde

Ohne tätig in die Bewegung einzugreifen, bin ich schon viele Jahre Anhänger der Temperenzlerbewegung, zumal, da ich aus meiner juristischen Praxis die Ueberzeugung gewonnen habe, daß vielleicht 75% aller Roheitsverbrechen und ein großer Teil des sozialen Elends — in der Gestalt der Ehescheidungsprozesse ist es mir besonders handgreiflich geworden — auf Trunkenheit und Trunksucht zurückzuführen sind. Vor neun Jahren hatte ich eine schwere Nierenentzündung zu bestehen, seitdem genieße ich Alkoholika nur gelegentlich und in geringen Mengen. Früher habe ich wohl beobachten können, daß Alkoholgenuß meine Arbeitsfähigkeit hemmt.

Ich sage mithin zu Ihren Fragen:

Zu 1. Nein.

Zu 2. Wenn es mal geschehen sein sollte, glaube ich eine Hemmung meiner Arbeitsfähigkeit beobachtet zu haben.

Zu 3. Eine Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung ist bei meiner Lebensweise ganz ausgeschlossen.

Kiel Timm Kröger

Eine Spur Alkohol macht mich arbeitsunfähig, schwächt mir Erfindung und Ausdruck. Doch bin ich nicht sein Feind — er zerstreut. Die Logik ist auf die Dauer den Menschen unerträglich und daher kann Rausch Wohltat sein. Ich halte dafür, daß Gewohnheitsverbrecher nicht alkoholisiert sind. Merkwürdig, daß wilder Wein und wilder Hopfen Schlingpflanzen sind, die den jungen Baum niederdrücken und ersticken.

Wien Philipp Langmann

Zu 1. Nein. Habe darum keine Ansicht über die Wirkungen.

Zu 2. Wenn es einmal geschehen sein mag, eher eine Hemmung (in Form erschwerter Uebersicht früher vorbereiteter Gedanken).

Zu 3. Ich bin im Prinzip durchaus Gegner des Alkohols, wenn ich auch anerkenne, daß er, mäßig und zu rechter Zeit genossen, belebend und stärkend wirken kann. Den gewohnheitsmäßigen Alkoholgenuß betrachte ich daher als ganz entbehrlich, wo nicht schädlich. Daß dem Künstler in der durch Alkohol hervorgerufenen Anregung verwertbare Ideen zufliegen können, glaube und weiß ich. Immer scheinen mir diese ungesund, „visionär", oft sind sie gewiß gar nicht festzuhalten. Aber ich denke, daß das Phänomen des künstlerischen Schaffens wie bezüglich so vieler anderer Umstände, so auch in dieser Richtung nicht vom allgemein gültigen Standpunkte, sondern nur individuell betrachtet werden kann.

Görz Otto von Leitgeb

Ihre Frage beantwortet sich für mich sehr einfach: ich trinke so gut wie gar keinen Alkohol. Ich bedarf dessen nicht und habe kein Bedürfnis danach. Am besten arbeite ich am Vormittag, in möglichst freier, klarer, reiner Stimmung.

Dörrberg (Thüringen) Fritz Lienhard

---

1. Niemals.

2. Habe ich dann eine Hemmung meiner Arbeitsfähigkeit beobachtet.

Alt-Rahlstedt Detlev v. Liliencron

Vor meinen Arbeiten nehme ich Alkohol in irgend einer Form für gewöhnlich nicht zu mir. In den seltenen Fällen, in denen ich, besonders im Winter, davon abgewichen bin, haben Wein oder Likör immer eine anregende und steigernde Wirkung auf meine geistigen Kräfte ausgeübt. Was meinen Standpunkt zur Alkoholfrage im allgemeinen anlangt, so halte ich natürlich den unbeschränkten Genuß für verwerflich; ebenso sehe ich andererseits in der unbedingten Enthaltsamkeit, wenn sie nicht einer freiwilligen Unlust entspringt oder ärztlich verordnet ist, etwas Naturwidriges und Milchsuppenhaftes.

Heppenheim Heinrich Lilienfein

Es ist ganz gegen meine Gewohnheit, vor der Arbeit oder während der Arbeit Alkohol zu mir zu nehmen. Dennoch ist das ein paarmal vorgekommen. Während ich seit langem nur noch vormittags arbeite, habe ich vor Jahren einmal eine Novelle zur Abendzeit geschrieben und zwar unter Mithilfe von Kognak-Grog. Man merkt's ihr an. Ferner habe ich einmal, als ich eine Termin-Arbeit (sie sind schrecklich, diese Termin-Arbeiten) durchaus noch nachmittags fertig machen

mußte, eine halbe Flasche Champagner hinzugezogen, die mich wirklich bis zur Beendigung der Novelle am Schreibtisch festhielt. Aber es handelte sich dabei weniger um Stimulation, als um Beruhigung. Der Wein lähmte mir Ungeduld und Ueberdruß, machte mich still und verhinderte, daß ich davon lief. Das ist alles.

Im allgemeinen halte ich nicht das geringste von der „Inspiration" durch Alkohol — ich glaube nicht daran. Daß mehrere große Dichter Potatoren gewesen sind, beweist mir nichts. Denn wie beinahe alles Große, was dasteht, als ein Trotzdem dasteht, trotz Kummer und Qual, Armut, Verlassenheit, Körperschwäche, Laster, Leidenschaft und tausend Hemmnissen zustande gekommen ist, so glaube ich, daß auch jene Poeten ihre Leistungen nicht mit dem Alkohol, sondern trotz ihm vollbracht haben. Zuweilen freilich reichte die Moralität nicht aus. Ein Widersacher, der einen so edlen Geist wie den Hartlebens zu zerstören vermochte, muß Schrecken erregen. Ich verstehe mich wenig auf den physischen Rausch und befinde mich damit, glaube ich, nicht in der schlechtesten Gesellschaft. Kann man sich Wagner im Weindunst denken, als er das rauschvollste und totseligste Werk, den Tristan, machte? Kann man sich Ibsen denken, am Solneß sinnend, ein wenig angekneipt? Ich Geringer trinke täglich zum Abendbrot ein Glas helles Bier und reagiere auf diese anderthalb Quart so stark, daß sie regelmäßig meine Verfassung durchaus verändern. Sie verschaffen mir Ruhe, Abspannung und Lehnstuhlbehagen, eine Stimmung von „Es ist vollbracht!" und „O, wie wohl ist mir am Abend!" — ein Zustand, aufs innigste zu wünschen, ein Zustand, der gelegentlich vielleicht sogar noch einen brauchbaren Einfall mit sich führt, aber ein Zustand, der dem der Arbeit, des Kampfes, des Bezwingens genau entgegengesetzt ist.

Ich glaube nicht, daß der Alkohol Stimmung macht, ich glaube nicht an die Stimmung, die er macht, ich glaube überhaupt nicht sehr an Stimmung. Was man so nennt, scheint mir etwas ziemlich Dilettantisches zu sein, was mit wirklichem Schöpfertum wenig zu tun hat. Ein Zustand, in dem die Hemmungen ausgeschaltet, die Selbstkritik betäubt, die gute künstlerische Haltung in Frage gestellt wäre, ein unbesonnener und hektischer Zustand scheinbaren Allvermögens und trügerischer Leichtigkeit wäre mir höchst verdächtig. Wer ihm traut, wer sich wohl darin fühlt, ist kein Künstler nach meinem Sinne. Stimmung ist nicht Betrunkenheit. Stimmung ist Ausgeschlafenheit, frische, tägliche Arbeit, Spazierengehen, reine Luft, wenig Menschen, gute Bücher, Friede, Friede . . .

München Thomas Mann

Als grundsätzlicher Gegner des Alkohols, dessen Wirkungen ich von jeher nur als lästig empfunden habe, nehme ich Wein oder Bier so wenig als möglich zu mir, keinesfalls mehr, als bei einer bescheidenen Mahlzeit oder unter dem Zwange geselligen Verkehrs durchaus notwendig ist. Unter dem Einfluß von Alkohol zu arbeiten, ist mir unmöglich. Wenn ich dabei auch zuweilen eine leichte Steigerung der Empfindungs- und Einbildungskraft spüre, so wäre ich doch nicht imstande, in diesem künstlich hervorgerufenen Rausche Gestalten, Bilder und Entwicklungen äußerlich klar zu sehen, geschweige denn in ihrem innersten Wesen allseitig zu erkennen. Ich fühle mich dann weder fähig zu logischer Disposition, noch zu innigem, gefühlsmäßigem Durchdringen meines Stoffes. Vielleicht könnte ich ein wenig kühner, geistreicher, phantastischer schaffen als in alkoholfreiem Zustand, alle Freiheit, Tiefe und Sicherheit der Empfindung jedoch, vor allem jeder künstlerische Ernst wäre mir verloren.

Soweit ich mich kritisch mit dem Leben hervorragender Dichter beschäftigt habe, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß der Alkoholgenuß den dichterischen Werken meistens verhängnisvoll war, indem er ihren seelischen Gehalt verminderte, sie gröber und zerfahrener machte, als sie die betreffenden Dichter (Günther, Grabbe, Scheffel, Hartleben!) in alkoholfreier Verfassung, in ursprünglicher Gesundheit geschaffen haben würden. Kraftnaturen wie Goethe zählen auch hier zu den Ausnahmen. Daß die Lyrik, die weit überschätzte Zecherpoesie, bei zunehmender Differenzierung der Kultur, ähnlich der Kriegslyrik, auszusterben droht und dem Enthusiasmus für andere Lebensgüter Platz machen muß, wird die Weltliteratur mit Fassung zu ertragen wissen.

München Kurt Martens

Ich schreibe nur in den Morgenstunden und genieße niemals vor oder bei der Arbeit in irgend einer Form Alkohol. Abends jedoch bin ich sehr oft in Gesellschaft und trinke Wein. Zu Zeiten, wo ich viel arbeite, weil mich das begonnene Werk sehr fesselt, genieße ich weder Alkohol noch auch Fleisch. Nach meiner Erfahrung ist der Alkohol gut, um die etwas schwerfällige Geselligkeit von Deutschen und Engländern zu beleben, während Franzosen und Italiener bis in die Nacht hinein bei einer Tasse Kaffee fröhlich plaudern können. Bacchus regt die Phlegmatiker an, die Sanguiniker auf. Fein organisierte Menschen, die von natürlichem Feuer glühen, werden vom Alkohol, zumal in der Jugend, nicht erleuchtet, sondern eher verfinstert. Dichter sollten wohl fein organisiert sein, manche unter ihnen reiten jedoch einen Pegasus von schwerem Schlag, der des alkoholischen Sporns bedarf. In einigen griechischen Staaten herrschte die Sitte, nur solche Männer zu hohen Aemtern zu befördern, die auch in der Trunkenheit noch besonnen blieben. Man wußte von Alters schon, daß der Charakter beim Wein ans Licht kommt und daß das stärkere Gehirn dem schwächeren auch in der Trunkfestigkeit überlegen ist. Daher die offiziellen Trinkgelage (vgl. Symposion). Spirituosen sind sehr nützlich in Nässe und Kälte für derbe Naturen bei grober Nahrung und körperlicher Arbeit, ebenso aber auch in den Tropen gegen erschlaffende Hitze für Europäer, die die Narkotika der Eingeborenen nicht genießen.

Im ganzen also steht es mit dem Alkohol wie mit anderen Erzeugnissen menschlichen Scharfsinns: verständig gebraucht, ist er heilsam und herzerquickend. Schon Noah kelterte Wein. Es wäre nur zu wünschen, daß Wein, Bier und Branntwein immer gut und rein wären, denn die Schäden dieser Getränke entstehen zumeist daraus, daß sie minderwertig und gefälscht sind.

Dresden August Niemann

Daheim, allein, oder wenn ich geistig arbeiten will, oder große körperliche Leistungen vor mir habe (ich bin Bergsteiger), enthalte ich mich des Alkohols durchaus. Auch geringe Mengen schwächen meine Muskelkraft, lähmen meine Phantasie. Ich trinke für gewöhnlich Mineralwasser und Milch. In Gesellschaft, wenn mir keine geistige oder körperliche Arbeit bevorsteht, bin ich einem guten Tropfen nicht abgeneigt, und eine oder zwei Flaschen werfen mich nicht um. Ich mache jedoch von dieser gesellschaftlich angenehmen Eigenschaft selten Gebrauch. Im allgemeinen halte ich unsere Neigung zum Alkohol für ein deutsches Unglück, da die Strafrechtlehrer nachweisen, daß ein bedeutender Teil aller Vergehen und Verbrechen im Alkoholmißbrauch eine Wurzel hat, und die Aerzte uns sagen, wie sehr gewohnheitsmäßiges Trinken unsere Organe schädigt. Ich sehe im Wein ein gesellschaftliches Band und einen Freudenspender, der nach getaner Arbeit Festtage (auch solche, die wir uns selbst bereiten) verschönen kann, indem er Schranken niederlegt, wie sie ewig zwischen uns Menschen stehen, und uns gemeinsam fühlen lassend, den „peinlichen Erdenrest" vergessen macht.

Meran Georg Freiherr von Ompteda

Zu Frage 1. Nein.

Zu Frage 2. Alle 2—3 Monate trinke ich, wenn mir der Morgen gar zu nüchtern hereinscheint ins Fenster — ich arbeite am besten, leichtesten und schwungvollsten gegen Abend, wenn das Licht nicht mehr so grell die Gegenstände entkleidet — einen kleinen Schnaps oder ein Glas Wein. Das läßt die allzugroße Deutlichkeit der Gegenstände versinken und ermöglicht mir den Beginn der Arbeit. Gewöhnlich brauche ich diese kleine Quantität nur, wenn ich eine neue Arbeit anfange — und da auch nur beim zehnten Mal.

Zu Frage 3. Im allgemeinen habe ich an mir die Erfahrung gemacht, daß ein gutes Glas Wein — aber nur Wein — die Lebenslust und die Lebenskraft ganz besonders erhöht, was dann dem Werke und vor allem der Konzeption zu gute kommt. Die Lust zu Taten wird größer, und der Optimismus, der Glaube ans Gelingen und an den Erfolg wächst und stärkt das Schaffen. Kneipabende jedoch, in Lokalen mit schlechter Luft verbracht, mindern die Schaffenskraft, mindestens für den nächsten Tag. Daran ist wohl auch die verdorbene Luft schuld. Doch habe ich auch beobachtet, daß die auf den Katzenjammer folgende Stimmung von ähnlicher Art und Kraft ist, wie die Genesung nach einer Krankheit — die ja immer voll Freude und Kraft steckt. Aber diese Beobachtung machte ich nicht immer. Häufiger aufeinander folgende Kneipabende — namentlich wenn sie in Bierlokalen verbracht wurden, schädigten ganz bestimmt die Schaffenskraft und höhere geistige Interessen. Im letzten Winter hatte ich allerdings einige Wochen, wo ich abends statt des gewohnten Tees gern ein Glas Bier trank, dadurch eine gewisse nervöse Unruhe beschwichtigte und am nächsten Morgen frisch und mit Lust an die Arbeit ging.

So bin ich wohl gelegentlich einer kleinen Menge Alkohol besserer Form nicht abgeneigt, halte aber häufigeren oder regelmäßigen Genuß für hemmend und schwächend.

Groß-Lichterfelde Hans Ostwald

Ich habe nie absichtlich vor künstlerischer Arbeit Alkohol in irgend welcher Form genossen. Geschah es einmal, daß ich durch die Umstände gezwungen wurde, vor der Arbeit Alkohol enthaltende Getränke zu mir zu nehmen, so fand ich immer, daß ich dadurch arbeitsunlustig wurde. Ich bin überzeugt, daß überhaupt jede künstliche Erschließung der geheimnisvollen Brunnen, aus denen die künstlerische Produktion quillt, ihre Wasser trüben muß.

Berlin Th. H. Pantenius

Zu 1. Wenn ich vorhabe, zu arbeiten, und namentlich ein bestimmtes Pensum zu erledigen habe, so werde ich mich sehr hüten, vorher auch nur einen Schluck alkoholischen Getränks zu trinken; das würde mich am hellen Tage schläfrig machen.

Zu 2. Gelegentlich setze ich mich trotz einer solchen Trägheit hin, um zu arbeiten. Schon der Vorsatz ist dann nicht mehr recht fest; es heißt „wenn auch nur ein bißchen". Das Wenige, was ich dann fertig bringe, kann zweierlei sein, je nach der graduellen Einwirkung des Weingeistes aufs Gehirn, entweder daß er den Willen zur Arbeit nicht zu ersticken vermochte, oder daß er direkt Lust gemacht hat, etwas zu tun. Ich setze im ersteren Fall z. B. eine auf dem Tisch liegende Arbeit an dem Punkte fort, wo ich die Feder abgesetzt habe, schreibe also einfach nach bestehendem Plane weiter. Dann habe ich am folgenden Tag das so Geschriebene noch niemals für „gut" befunden, d. h. es ist nicht so, wie ich wünsche, zu schreiben, es kommt mir jetzt, gegen das mit besserer Ueberlegung vorher Geschriebene, meist weitschweifig, ungenau und sprunghaft vor, ich muß es ändern. Wenn auch nicht von Grund auf. Es kann manche Wendung dazwischen sein, die ich gern stehen lasse; mehr die wortliche Kleinarbeit ist unbrauchbar. Oder, im andern Falle: ich bin unter einem stärkeren alkoholischen Einfluß imstande, auf irgend einen Wisch Einfälle hinzuschreiben. Folgenden Tages, nüchtern betrachtet, sind auch die oft unmöglich, aber nicht immer. Es sind Dispositionen oder Wortverkettungen, oder Skizzierungen, die offenbar einer Art schöpferischen

Affekts entsprungen sind und an denen nicht selten der Versuch, sie zu etwas Verständlichem auszubauen, lohnt. — Fazit: Durch die Wirkungen des Alkohols gerät die Phantasie ins Spielen, vermag sich aber noch eine Weile innerhalb der Grenzen des Sinnhaften zu halten, wenn die rein kommentierenden und kontrollierenden Kräfte des Intellekts bereits unzuverlässig geworden sind, ja überhaupt versagen.

Zu 3. Aus all den von Aerzten und Volksräten ausgesprochenen bekannten Gründen schätze ich die Propaganda zum Zweck einer wesentlichen Einschränkung des Alkoholgenusses im Volke sehr hoch; vor einem ganz alkoholfreien Deutschland bewahrt uns — unter anderem — das Kommersbuch. Durch das Kommersbuch hat noch heute die Dichtung einen sicheren Einfluß auf den Alkoholverbrauch; aber oben erwähnte, bekannte Gründe könnten, wie mir scheint, selbst einem Scheffel unserer Tage die Lust am Thema verderben. Reime, Anregung zur Dichtung mag man immer durch die behagliche oder nachdenkliche Stimmung des Weines extra oder selbst durch die alkoholische Ekstase in sich aufnehmen; von ganzen Gedichten aber, die im Rausch gemacht sind, gilt, meiner Erfahrung nach, dasselbe wie von jenen Kinderchen, deren Papa ein Säufer war: es waren Bestien und mußten früh dran glauben.

Jena Alfons Paquet

Ich bin ein halbes Jahr Abstinent gewesen. Es war freier Entschluß nach einer alkoholfreien Ananas-Bowle, die nicht so fad geschmeckt hatte, wie ich erwartete. Ein Entschluß, den der Arzt lobte und den meine Familie so überraschend wie vortrefflich fand. Die erste Hälfte der Entbehrungszeit etwa kam ich mir wie ein Held vor, die zweite Hälfte wie ein Trottel. Ich neige zu der Ansicht, daß ich in beiden Hälften Unrecht hatte, mir so vorzukommen.

In der alkoholfreien Zeit sind allerlei kleine Arbeiten entstanden, die ich nicht so lieb habe, wie die andern. Sie scheinen mir trockener. Jetzt trinke ich wieder. Niemals einen Frühschoppen, der schlapp und schläfrig macht. Niemals Likör, nach dem ich in meinen feuchtesten Jahren geringes Verlangen trug. Selten Bier, das mir als unedles Getränk unedle Gedanken zu fördern scheint. Aber jeden Tag meine Flasche Wein (meist Rotwein) — mittags und abends zu Tische je eine halbe — und wenn ich nach des Tages Arbeit abends Gäste sehe, auch mal ein bis anderthalb Flaschen.

Meine persönliche Erfahrung lehrt mich: ein Schoppen anständigen, nicht geschmierten und nicht für Berlin präparierten Weins regt die Phantasie an, gibt mir Freude zur Arbeit, erleichtert mir vor allem in der gebundenen Rede Rhythmus und Reim. Habe ich eine dringende, aber nicht zu lange Arbeit abends zu erledigen (ich bin leider durchaus kein Nachtarbeiter), so trinke ich auch wohl eine Stunde nach dem zum Abendbrot genossenen Schoppen Rotwein noch eine halbe Flasche herben deutschen Sekts. Allerdings habe ich beim ersten Spitzgläschen das Gefühl, daß es sich hierbei um ein eigentlich verwerfliches stimulierendes Mittel handelt; ohne daß diese Einsicht meinem Behagen beim Genuß wesentlichen Eintrag tut. Ich kann dann auf eine Stunde gesegneter Arbeitskraft rechnen, werde dann ganz plötzlich bleiern müde, nehme mir etwas sehr Interessantes zu lesen mit ins Bett und knipse ganz bestimmt nach den ersten zehn Zeilen das Licht aus. Ich pflege dann wenig, aber angenehm zu träumen und am nächsten Morgen mit dem Gefühl zu erwachen, daß es gestern sehr hübsch bei mir war.

Um es kurz zu sagen, mir scheint, ein gewisses, nicht übertriebenes Quantum Alkohol regt entschieden die Lebensgeister an, die alle Produktion kommandieren. Wie vielleicht etwas erlahmte Lust an einer Arbeit wächst, man sieht neue Wege, neue Möglichkeiten, neue Ziele, und man denkt — was sehr wichtig für alle Produktion ist — zuversichtlicher über das Gelingen und den Wert des Ganzen.

Uebrigens mögen bei einzelnen gewisse atavistische Neigungen mitsprechen und mitbestimmen. Ich leugne die Möglichkeit nicht, daß der Enkel eines irischen Quäkers, wenn er sich an klarem Quellwasser gelabt, das relative Höchstmaß seiner geistigen Leistungen erzielen könnte. Mein Großvater war zufällig Bürgermeister von Rüdesheim.

Berlin Rudolf Presber

Zu 1. Nein, niemals.

Zu 2. Eher eine Hemmung nach ganz kurzer Steigerung.

Zu 3. Es ist wohl nicht auszuschließen, daß der Alkohol zu diesem oder jenem Einfall „anregt" — der eigentlichen Arbeit ist er zweifellos nicht zuträglich. Ich halte grundsätzlich zwar nicht gänzliche Ausschließung, aber möglichste Beschränkung im Alkoholgenuß für das Richtige.

Berlin Georg Reicke

In jüngeren Jahren habe ich zuweilen nicht vor, wohl aber während der geistigen Arbeit, um sie zu steigern, ein Gläschen Portwein oder Sherry getrunken; jetzt aber, in meinem Alter, bedarf ich eines solchen Mittels nicht mehr, es würde mich sogar stören, so lang ich ernsthaft beschäftigt bin. Es scheint mir also, daß in dieser Frage viel oder alles auf die physiologischen Vorbedingungen ankommt: wo der Körper eine solche Stärkung verlangt, da sollte man, in maßvoller Weise, sie ihm nicht versagen. Wohin das Uebermaß führt, dafür haben wir leider traurige Beispiele genug, und nicht am wenigsten in der Literatur.

Berlin Julius Rodenberg

Nach einem Glase leichten Rotweins, wie ich es täglich zu nehmen pflege, merke ich auf die Arbeit keine Wirkung. Wenn's ausnahmsweise aber einmal zwei Gläser setzt, dann arbeite ich unmittelbar darauf leichter und — leichtfertiger. Nach allgemeinen Erfahrungen muß ich mich gegen den Alkohol aussprechen. Doch

habe ich auch ein volles Recht dazu? Da doch für meine Gesundheit ein Glas Tiroler notwendig erscheint?

Graz Peter Rosegger

Geistige Arbeit und Alkoholgenuß sind für mich zwei Werte, die einander völlig ausschließen.

Ich enthalte mich vor meiner Arbeit jeden Alkoholgenusses, denn ich habe von jeher im Anschluß an Alkoholkonsum eine starke Herabminderung meiner Energie und der Fähigkeit mich zu konzentrieren, erlitten. Das gilt nicht etwa nur für den Genuß reichlicher Alkoholmengen — für den ich übrigens niemals viel Verständnis hatte —, sondern auch für ganz geringe Dosen: ein Glas Wein, einen Kognak usw.

Mir ist der Alkohol überhaupt völlig entbehrlich; er gewährt mir in keiner Form Freude oder Genuß, und ich vermeide ihn, wo irgend ich kann. Es vergehen oft Wochen, in denen kein Tropfen davon über meine Lippen kommt. Nur bei gesellschaftlichen Trinkanlässen tue ich stillschweigend, soweit wie nötig, mit. Ich habe bei vielen Schaffenden, auf deren Produktion der Alkohol (im Gegensatz zu meiner Veranlagung) einen fördernden Einfluß nimmt, beobachtet, daß die unter der Wirkung „eines guten Trunkes" geborenen Schöpfungen sich weniger durch gedankliche Tiefe oder durch straffen geistigen Zusammenhang als vielmehr durch eine gewisse Leichtigkeit und Flüssigkeit der äußeren Form (Wortwitz, Wortspielereien) charakterisieren. Gewandte Reimereien also — nicht Gedichte, klingende Phrasen, die sich am eigenen Klange steigern — nicht starke, stimmungsvolle Gedanken. Und ich meine, daß hierin eine Bestätigung des von Professor Th. Ziehen-Jena festgestellten Vorherrschens der Klangassoziationen von den Gedankenassoziationen nach Alkoholgenuß vorliegt.

Berlin Karl Rosner

Ich nehme vor einer künstlerischen Arbeit niemals Alkohol zu mir, aus dem einfachen Grunde, weil ich sonst völlig unfähig wäre, irgend etwas zu schaffen. Im übrigen habe ich, wie überhaupt im Leben, auch dem Alkohol gegenüber kein Prinzip. Ich nehme oft monatelang keinen zu mir und trinke dann wieder ganz gerne einen Schluck. Das macht mich freier und selbständiger als der Fanatismus einer starren und eingeschworenen Abstinenz.

München Josef Ruederer

Zu 1. Ich nehme vor der Arbeit nie Alkohol in irgend einer Form zu mir; ich trinke Wein, seltener Bier nur abends nach aller Arbeit. Nicht mit der Arbeit, mit der Lust und der Erholung bringe ich den Wein zusammen.

Zu 2. Wenn ich einmal ausnahmsweise zum Mittagessen Wein trinke, kann ich darauf nicht so schnell wieder arbeiten, als wenn ich es nicht tue. Doch wenn in solchem Fall die erste „Faulheit", die wohl vom Weingenuß kommen wird, überwunden ist könnte ich nicht sagen, daß für die Dauer des Nachmittags nachteilige Wirkungen zurückbleiben, und das Gesamtresultat braucht nach meiner Beobachtung kein ungünstigeres zu sein; im Gegenteil habe ich an solchen Nachmittagen schon eine höhere Steigerung der Arbeitskräfte und eine längere Ausdauermöglichkeit an mir beobachtet als sonst. Von Schnäpsen rede ich gar nicht, aber schon Wein und Bier können nicht zusammen genannt werden. Bier macht mich für längere Zeit durchaus unfähig zur Arbeit, es wirkt direkt lähmend auf mich. Meine Erfahrungen mit Wein beziehen sich auf leichten, reinen Natur-Wein, dem nicht durch Rübenzucker ein fuseliger Schnaps zugefügt ist.

Zu 3. Die Bewegung gegen den Alkohol war zuerst ein Kampf gegen die gemeine Trunksucht, besonders gegen den unmäßigen Schnapsgenuß der unteren Volksklassen. Man kämpfte da gegen eines der verderblichsten Laster des germanischen oder halbgermanischen Europa und — Amerika. Gegen ein Laster kämpfte man. Man verleumdete noch nicht den Wein an sich, den alle Dichter besungen haben von Homer und Anakreon bis auf Richard Dehmel, der zu aller Zeit den Menschen nicht nur ein Getränke war, sondern auch ein hohes, heiliges Symbol. Ein Symbol der Freude, der Begeisterung der dithyrambischen Gott-Trunkenheit! Die ganze Menschheit, alle Sprachen und Kulturen haben sich dies Symbol zu eigen gemacht. Und nebenbei: wer könnte sich ein festliches Gastmahl denken ohne Wein? Die anfängliche Agitation gegen ein häßliches und gemeines Laster änderte später ihr Objekt und damit ihren eigenen Charakter.

Was ich heut davon halte? Nun, ich halte sie für die neueste Sekte jenes englischen Protestantismus, der im Wesen nichts ist als ein versteckter Utilitarismus und ein recht beschränkter, ein rein ökonomisches Prinzip, das aber in seiner Rechnung einige höchste und sublimste Faktoren unbeachtet läßt, außerdem aber ganz richtig rechnen mag. Ich halte die ganze Tendenz für lebensfeindlich, natürlich gemäßigt lebensfeindlich. Ich habe wenigstens den Verdacht: daß sie darauf ausgeht, das gesamte Lebensgefühl herabzustimmen, nicht zwar in der Mitte, aber in den Höhen; daß sie, zusammen mit den ausschließlichen Krautfressern, gerade den höchsten Lebensgefühlen, den Hochgefühlen des Lebens, die gewissermaßen ein Luxus sind, feindlich gegenübersteht; daß sie, ganz wie das „wahre" Christentum, das wohl heimlich darin steckt, nicht gerade das Leben haßt und verleumdet wie die konsequenten Helden der Askese, aber den Lebensluxus, der wie aller Luxus notwendig vergeuderisch ist; daß sie den Rausch abschaffen will, jede Art Rausch; daß sie also besonders — die Logik liegt doch wohl offen zu Tage — kunstfeindlich ist. Sie ist auch so etwas wie ein Krankenaufstand gegen die Gesunden, die Uebergesunden. Krankgewordene Säufer waren ihre ersten Proselyten, ihre eifrigsten Apostel.

Ich habe aber für alles das gar keine Beweise. Und freilich, die Wissenschaft sagt . . . Und die Wissenschaft — ist ein ehrenwertes Weib. So gut wie Brutus.

Und der ehrenwerte Lombroso — ich nenne ihn, weil er am weitesten weg ist — ist so ehrenwert, daß er alle außerordentlichen Menschen ins Narrenhaus stecken möchte.

München Benno Rüttenauer

Ich habe niemals aus eigenem Bedürfnis Alkohol getrunken. Wein, Bier oder Schnaps nahm ich in jüngeren Jahren bei geselligen Anlässen und da nur, weil ich glaubte, es müßte so sein. Brachte es aber nie über ein paar Schluck Wein oder Bier oder über ein Glas Schnaps. Jetzt ist meine Abneigung gegen alkoholische Getränke so stark, daß ich mich auch dem lästigen Trinkzwang in den Wirtshäusern überall entziehe. Ich kann es zur Not begreifen, daß manche Menschen den Alkohol gebrauchen, um über schwere Stunden leichter wegzukommen, wenngleich sich vieles in mir gegen eine derartige Seelen-Narkose sträubt. Ich kann es aber absolut nicht begreifen, daß manche Menschen den Alkohol nötig haben, um festliche oder freudige Stimmungen höher zu empfinden. Alkohol als „Inspirator" irgend einer geistigen Arbeit erscheint mir als etwas fremdes, daß ich kaum darüber reden kann. Soweit ich dergleichen beobachtet habe, konnte ich immer wahrnehmen, daß schöpferisch tätige Menschen durch den Alkoholgenuß nur gehemmt, wenn nicht völlig ruiniert worden sind. Der Verfall begann jedesmal, wenn der Alkohol nicht bloß in freien Stunden beliebt war, sondern mit ins Arbeitszimmer mußte, um da — für kurze Zeit — über die Depressionen, die er selbst verursacht hatte, wieder hinwegzuhelfen. Noch nie habe ich gesehen, daß der Alkohol einen Künstler wirklich über sich selbst hinaushob, daß er den Schwung einer persönlichen Entwicklungslinie verstärkte, oder daß er die Gaben irgend eines Einzelnen dauernd zu vermehren und wirklich zu entfalten im Stande war. Ich habe den heftigsten Widerwillen gegen die alkoholischen Poesien, wie gegen die poetischen Verherrlichungen des Alkohols und halte alles, was zum Lob oder zur Anpreisung des Suffs gesagt, gesungen und gejohlt wurde, für vollkommen verlogen oder für vollkommen niedrig; oft auch für beides. Im besten Fall für leichtsinnige Anwandlungen irgend eines großen Dichters, bei dem man aber dann auch immer finden wird, daß er in keinem ernsthaften Verhältnis zum Alkohol stand, und sich die Weinflasche vom Arbeitstisch fern hielt.

Berlin Felix Salten

Löbliche Redaktion! Ihr Rundschreiben ist auch von einem medizinischen Kollegen gezeichnet, und ihm will ich mir erlauben, einen Mangel in der Fragestellung zu überlegen zu geben. Es scheint mir wichtig, die Befragten um Auskunft darüber zu bitten, ob sie überhaupt „Alkoholiker" im weitesten Sinne sind, d. h. ob und wieviel Alkohol sie gewohnheitsgemäß trinken. Die Abstinenzanhänger bezeichnen bekanntlich jeden, der gewohnheitsgemäß Alkohol, in welcher Menge immer, zu sich nimmt, als Alkoholiker, indessen der überwiegende Teil der Aerzte nur den abusus in Baccho als Alkoholismus bezeichnet. Es erscheint ganz klar, daß ein chronischer Säufer Ihre Fragen anders beantworten wird, als ein Schriftsteller, der nur ganz mäßige Alkoholmengen sich zuführt. Ich selbst bin gewöhnt, mittags ein Gläschen Wein, abends ein Glas Bier zu trinken, nie mehr, habe aber vor einigen Jahren durch drei Jahre absolute Abstinenz beachtet. Einen Einfluß auf meine dichterische Arbeit habe ich nicht beobachtet. Ich arbeite dichterisch immer in den Morgenstunden, ehe mein Beruf Anforderungen an mich stellt, also immer alkoholfrei. Aber ich glaube meinen Standpunkt über den „inspiratorischen Einfluß" des Alkohols so präzisieren zu können: ich kann mir denken, daß nach mäßigem Alkoholgenuß die Gedankenverbindungen etwas rascher sich abspielen, daß für Einfälle und deren Verbindung manche Hemmungen wegfallen; aber von dieser Inspiration zur künstlerischen Gestaltung ist ein weiter Weg, und ich bin fest davon überzeugt, daß ein Schriftsteller, der kein Trinker ist, unter Alkoholwirkung sehr schwer arbeiten, also künstlerisch und bewußt gestalten kann! Ich wäre dazu gewiß nicht fähig. Denn zum Plastischmachen meiner Stimmungen, Gefühle oder Gedanken muß ich über ihnen stehen, muß abwägen, kurz, ich muß nüchtern sein! Wie ein Bildhauer nach meiner Ansicht unmittelbar unter Alkoholeinfluß schwer seinen Meißel, ein Maler kaum seinen Pinsel richtig wird handhaben können!

Darum fasse ich auch die vielen feuchtfröhlichen Lieder echter Dichter nicht gar so theoretisch auf: sie waren Modesache, sie wurden gern gehört und werden gern gesungen, weil Deutschland leider mehr Alkoholiker aufweist als Freunde der Dichtung!

Prag Hugo Salus

Ich habe an mir erfahren, daß mich auch die kleinste Menge Alkohol in der geistigen Arbeit hindert, soweit diese sich in der Niederschrift konzentriert. Was mich stets umsomehr gewundert hat, als mir ein Glas Wein bis heute der liebste und glücklichste Anreger geblieben ist. (Jegliche Art Schnaps und Bier halte ich für blödes Gesöff, das dumm und faul macht; wenn viele Leute dies auch vom Wein glauben, liegt es daran, daß reiner Wein anscheinend eine Seltenheit ist.) Hierin liegt nun auch schon das Bekenntnis, daß ich für meine Erzählerei dem Wein recht altmodisch das alte Loblied singen möchte. Ich halte die Niederschrift zwar für ein wichtiges Schlußstück der Produktion, wobei ich den Magen wie den Kopf nicht frei und klar genug halten kann: die eigentliche „Arbeit" muß längst beendet sein. Und für diesen ersten wichtigeren Teil kenne ich keinen lieberen Genossen als ein gelegentliches (aber nicht etwa zum Zweck getrunkenes) Glas von gutem, reinem Traubensaft. Er hebt — fast wie im Traum — den Bewußtseinsdeckel von der Seele, daß alles blühen und sich verschlingen kann in lustiger Freiheit. Die ältesten Erinnerungen, verschollene Erlebnisse und

flüchtige Anschauungen werden durch die nebensächlichsten Sinneseindrücke heraufgeholt. Ich verdanke solchen Stunden nicht nur viel inniges Glück, sondern Einfälle und ganze Folgereihen von epischen Entwicklungen, eigentlich mein ganzes Arbeitsmaterial. Andere erfahren dasselbe von einer Zigarre; so darf ich vielleicht noch bemerken, daß ich Nichtraucher bin und dieser Sache auch in wiederholten Versuchen keinen Geschmack abgewinnen konnte.

Braubach a. Rh. Wilhelm Schäfer

Zu 1. Da ich seit jeher gewohnt bin, zu den Hauptmahlzeiten und auch späterhin im Verlauf des meist der (lauten) Lektüre gewidmeten Abends Wein zu trinken (immer weniger freilich im Lauf der Jahre und in der letzten Zeit oft wochenlang fast gar nichts) und meine künstlerische Tätigkeit nicht auf bestimmte Tages- oder Nachtstunden festgelegt ist, sondern von dem unkontrollierbaren Gebot der Stimmung abhängt, kann ich nicht sagen, daß ich „regelmäßig vor der künstlerischen Arbeit" Alkohol zu mir nehme, wohl aber muß ich bekennen, daß mir, wenn ich gelegentlich nachts zwischen 10 und 1 Uhr an die Ausführung oder Fortsetzung einer umfänglicheren schriftstellerischen Aufgabe schreite, neben dem Wasser- der Weinkrug zu erfrischendem Genusse in den kurzen Pausen des Schaffens stets zur Hand steht.

Zu 2. Bin ich dann im Zuge der Gestaltung, geschieht es wohl nicht eben selten, daß ich mehr und mehr von dem mir bis zu einem gewissen Ausmaße sicherlich nur förderlichen Getränke genieße. Andererseits weiß ich, daß ich des Weins in ähnlicher Situation auch völlig entraten kann. So ist mir der Wein im allgemeinen eine bequeme Gewohnheit wie irgend eine andre, gewiß häufig ein angenehmes Stimulans, keineswegs jedoch wie die Zigarette, die Zigarre, ein unentbehrlicher Begleiter. Auf die entscheidende Konzeption übt er keinen maßgeblichern Einfluß als sonst eines der tausend Imponderabilien des physisch-geistigen Habitus, des Milieus, der Situation, der Atmosphäre. Das Dichterische, überhaupt das Künstlerische ist kein physiologisches, auch kein „psychologisches", sondern ein Problem der Seele.

Zu 3. Ich schätze den „Alkohol" — wenn ich mich schon des widerlichen Terminus bedienen soll — als Befreier von der oft drückenden Schwere der Welt der Erscheinungen. Der Wein, insbesondre der südliche, feuerflüssig-vulkanische oder der reine, echte, trockne Champagner erhöht das Lebensgefühl, verleiht Mut oder bestärkt ihn, erhält eine gesteigerte, gleichsam gewichtlos beflügelte Disposition des psychisch-moralischen Menschen, die einzig wahrhaft glückliche des Künstlers. Im „Rausch", der trägt, nicht einen Wehrlosen schleudert, wird der Geist kühn, der dumpfe Wille „frei". Aber wie jeder Rausch — der Liebe, des Enthusiasmus, zumal des Schaffens — bezahlt sich zumal der vom Alkohol erzeugte schwer: das Geheimnis der „Grenze". Dies ist ein vollwertiger Grund für — Nüchterne, ihn zu verdammen. Aber die vernunftgeprüfte „Sicherheit" des Rechtwinklig-Normalen ist ein belangloses Argument im Bereich des Dithyrambisch-Dionysischen. Fragen der Hygiene haben mit dem seelischen Problem des Künstlerischen nichts, aber auch gar nichts zu schaffen. Der Leib ist ein Gefängnis.

Wien Richard Schaukal

Niemals nahm ich Alkohol vor der künstlerischen Arbeit zu mir.

Von einer Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung sollte man nach meiner Meinung nicht sprechen, eine solche Wechselwirkung würde ja die Dichtung kompromittieren.

Berlin Paul Scheerbart

Ich benötige zur Arbeit weder sonst eines Anregungsmittels, noch des Alkohols. Wenn ich mich an meinen Schreibtisch setze, bin ich dermaßen von meinem Inhalt erfüllt, daß ich eher ein kleines Beruhigungsmittel brauche, und dazu dient mir eine gute Mittelzigarre oder wohl auch ein Pfeifchen Shag, das mir aber unter der Arbeit unterschiedliche Male auszugehen pflegt. — Die beste Anregung zur Arbeit, falls ich von der Notwendigkeit einer solchen in meinem Fall überhaupt sprechen soll, bieten mir ausgedehnte Spaziergänge, Bewegung im Freien, die ich aber keineswegs methodisch oder aus hygienischen Rücksichten unternehme, sondern lediglich, weil sie mir überaus angenehme Zerstreuungen sind, und ich darf wohl sagen, die schönsten und intensivsten, die ich kenne, und zwar andauernd; besonders hier in der thüringer Natur und in unserer weimaraner Umgebung geben sie mir sehr viel.

Was den Alkohol anbelangt, so habe ich denselben nur in zwei Perioden meines Lebens reichlicher zu mir genommen: einmal in meiner Studentenzeit — ich war zwei Semester lang Couleurstudent — und dann später in einer Zeit, wo ich böse Lebenserfahrungen in mir zeitweilig zu betäuben hatte. In aller übrigen Zeit aber habe ich so gut wie gar keinen Alkohol zu mir genommen und ihn auch nicht im geringsten entbehrt. Ich begnüge mich für gewöhnlich mit Tee und mit Kaffee, so viel man normaler Weise täglich davon zu sich zu nehmen pflegt. Bin ich in Gesellschaft, so trinke ich wohl ein Glas Wein, besonders Sekt, sehr gern, und es verschafft mir eine angenehme Stimmung, die indessen für meine Produktion für gewöhnlich weiter keine Bedeutung hat.

Ich meine, es ist das Beste, man braucht den „Genius" überhaupt nicht zu kommandieren oder anzuregen. Der Künstler oder Dichter muß etwas von einem unverwüstlichen Kind an sich haben, das ein Staunen über die Welt und das Leben nie und unter allen Umständen nicht los wird, das stets im Großen wie im Kleinen von ihm mit allen Sinnen engagiert ist und beständig innerliche Resultate aus Natur und Erleben in sich lebendig verarbeitet. Das will dann alles von allein hervor, es drängt hervor und braucht

nicht „mit Hebeln oder mit Schrauben" welcher Art auch immer der lieben Natur abgepumpt zu werden.

Weimar Johannes Schlaf

Ich nehme nur ganz selten, und dann nur in und zur Gesellschaft, ein geringes Maß von Alkohol zu mir; stets spüre ich darauf ein deutliches Nachlassen meiner Arbeitsfähigkeit. Ohne eine vollkommene Abstinenz für notwendig oder auch nur wünschenswert zu halten, glaube ich, daß die in Deutschland, besonders unter den Studenten verbreiteten Trinkunsitten ein großer Schaden für unser Volk sind. Der Glaube von dem innigen Zusammenhang zwischen Alkohol und künstlerischem, wirklichem Schaffen gehört jedenfalls zu den alten Märchen.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

Zu 1. Ich nehme niemals vor der künstlerischen oder sonst irgend welcher geistigen Arbeit Alkohol zu mir.

Zu 2. Nach meiner Beobachtung werde ich durch Alkoholgenuß völlig unfähig zu solcher Arbeit, es sei denn das Quantum ganz gering.

Zu 3. Meine Anschauungen über Frage 3 habe ich in meinem in den „Grenzboten", ich glaube 1903, erschienenen Aufsatz „Alkohol und Idealismus" ausgesprochen. Mit Abfassung dieses Aufsatzes habe ich mich praktisch noch mehr vom Alkohol entfernt. Ich genieße solchen eigentlich nur noch um Dritter (Gäste) willen, dann und wann des Abends vor dem Schlafengehen 1 bis $1^1/_2$ Viertelliter leichten Bieres. Von jedem darüber hinausgehenden Alkoholgenuß, namentlich unter Tags, zu dem ich manches Mal (nicht oft) veranlaßt werde, verspüre ich eine Beeinträchtigung jeglicher Arbeitslust und Arbeitkraft.

Heidelberg Adolf Schmitthenner

Zu 1 und 2. Meine persönlichen Erfahrungen über das Verhältnis des Alkohols zum künstlerischen Schaffen können kaum in Betracht kommen, da ich sehr wenig, im Laufe des Tages beinah niemals trinke.

Zu 3. Mein allgemeiner Standpunkt zur Alkoholfrage: Abstinenz. Nicht etwa, weil ich überzeugt wäre, daß die Aufnahme geringer Alkoholmengen notwendiger Weise eine Schädigung des Organismus mit sich bringen muß, — sondern weil den meisten Menschen die Fähigkeit mangelt, sich über die physiologischen Grenzen ihrer Alkoholtoleranz (die Grenzen, jenseits derer die Gefahren für die eigne Person, die Familie, die Nachkommenschaft, die Mitwelt beginnen) ein sicheres Urteil zu bilden.

Zweifellos verdanken mehrere künstlerische Produkte über Alkoholismus ihrem Schöpfer die besondere Eigenart, und man möchte sich, wie die Dinge nun einmal stehen, gewisse dieser Worte nicht aus der Literatur wegdenken; ebenso zweifellos aber ist, daß jeder der hier in Betracht kommenden Künstler ohne Alkohol seine Gaben höher entwickelt hätte, da der Alkohol ein Talent wohl zu verändern, aber nie zu steigern vermag.

Was jene andere Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung anbelangt, wie sie z. B. im Trinklied zum Ausdruck kommt, so sind mir die meisten dieser Erzeugnisse, wie andere literarische Fälschungen des Weltbilds, durchaus widerwärtig, und ich fühle mich versucht, hochgestimmten Kneipgesängen gegenüber ein bekanntes französisches Wort zu variieren, indem ich sage: Es genügt, wenn man betrunken ist; man muß nicht stolz darauf sein.

Wien Dr. Arthur Schnitzler

Zu 1 und 2. Nein. Wenn ich jedoch vor und während der Arbeit geistige Getränke genieße, so wirken diese auf die Schaffenskraft zunächst anregend, dann jedoch lähmend.

Zu 3. Der Wein bleibe ein Festgenosse und werde kein Alltagsgast. Er sei ein hoher Freund, der nur besonders freudige Lebenszeiten oder besonders dunkle Tage krönen möge.

Es sei — falls dieses nicht bereits von anderer Seite geschehen — an dieser Stelle der nachfolgenden Aufzeichnung Alfred de Mussets gedacht. Als dieser und Frau G. Sand zu Venedig gemeinsamen Haushalt führten, verrichteten sie ihr geistiges Tagewerk getrennt, durch weite Zimmerflucht von einander geschieden. Ergebnis: Musset hatte im Laufe des Tages eine Flasche Absynth geleert und etwa zehn bis zwölf seiner glänzenden Stanzen geschmiedet. Madame Sand hatte Buttermilch getrunken und anderthalb Romankapitel niedergeschrieben.

Haseldorf Emil Schoenaich-Carolath

Zu 1. Ich trinke — ohne grundsätzlicher Abstinenzler zu sein — im täglichen Leben keinerlei Alkohol. Nur auf Reisen und bei Gesellschaften vermeide ich ihn nicht. Zur Zeit von intensiver künstlerischer Arbeit enthalte ich mich des Alkoholgenusses durchaus. —

Zu 2. Ich habe bei geistiger Arbeit, die auf zufälligen Alkoholgenuß folgte, stets Hemmungen gespürt, und zwar meist mittelbar: indem die Intensität und Prägnanz des Ausdruckes nachließ und die Vorstellungen verblaßten.

Zu 3. Ich glaube nicht, daß der Alkohol die künstlerische Arbeit je durch „Inspiration" gefördert hat, indem er den Künstler und den Dichter zum Schaffen fähiger macht. Wohl aber bin ich überzeugt, daß im leichten Alkoholrausch eine Gruppe von Lebensgefühlen — die man etwa als die „romantischen" bezeichnen könnte — eine solche Steigerung erfährt, daß sie für den Dichter vor anderen jene innere Wirklichkeit annimmt, um deren künstlerische Wiedergabe es sich ihm handelt. Es gibt zweifellos Werke von hohem dichterischem Wert, an denen dem Alkohol ein Anteil zugeschrieben werden muß. Für ihre Schöpfer aber war der Alkohol

— das ist das Entscheidende! — Erlebnis, nicht unmittelbare Schaffensanregung.

Weimar Wilhelm von Scholz

Von der Schädlichkeit des Alkoholmißbrauchs bin ich überzeugt. Für meine Person würde ich aber die Sache nicht so tragisch nehmen, läge mir viel an seinem Genusse. Wie möchte ich sonst Gletscherfahrten und vieles andere unternehmen, was, zuweilen nicht ohne Plötzlichkeit, selbst — dem teuren Leben bedenklich werden kann? — Für die Arbeit des Dichters halte ich mäßigen Alkoholgenuß immerhin von Wert, wenn dabei die Einbildungskraft die erste Geige spielt, nicht der abwägende Verstand. In diesem letzteren Falle vermag der hemmungsfeindliche Alkohol selbst zu einem fatalen Hemmnis erfolgreicher Tätigkeit zu werden. Wo er von auffälligem Nutzen für das dichterische Schaffen ist, soll er genossen werden. Da kommen vage Gefahren für die Gesundheit nicht in Betracht, auch wenn wir sie unter dem Einflusse der Zeitströmung mit dem Vergrößerungsglase betrachten sollten. —

Es lebe die Kunst!

Wien Heinrich von Schullern

Zu 1. Ich trinke seit Jahren keine alkoholischen Getränke, oder nur dann in mäßigster Weise, wenn ich aus gesellschaftlichen Gründen einmal mittun muß.

Zu 2. Ich habe mich zeitlebens nie durch Alkohol zum Schaffen animiert, auch zu der Zeit nicht, als ich noch Wein und Bier trank.

Zu 3. Ich entwickle aus tiefster Ueberzeugung als Journalist eine lebhafte Propaganda für die Enthaltsamkeitsbewegung. — Ich halte es unter allen Umständen für falsch, an einem Kunstwerk im Alkoholdusel zu schaffen. Wer zum Schaffen Stimulantia gebraucht, der sollte überhaupt die Hände von der Kunst lassen. Im übrigen verkenne ich nicht, daß ein Glas edlen Weines unter Umständen einen köstlichen Genuß bedeutet.

Wiesbaden

Walther Schulte vom Brühl

Als Motto setze ich vorab einmal den Spruch her: wer vom Alkohol ohne Unterscheidung der Form redet, ist noch weit von der Wissenschaft des Alkohols entfernt. Alkohol als medizinische Tinktur, als Schnaps, Bier oder Wein, als Wein in verschiedensten Sorten ist etwas ganz verschiedenes. Alter Wein, junger Wein z. B. — welche himmelweiten Unterschiede in der Wirkung! Und alles soll Alkohol heißen?! Meinetwegen. Dann aber haben die „Alkoholkuren" Begleitkuren, die paralysieren oder erhöhen, und diese wären dann auch festzustellen.

Zu 1. Nein, vor und während der künstlerischen Arbeit halte ich mir den Alkohol in jeder Form möglichst vom Leibe. Nur Ermüdungs- oder rein körperliche Uebelzustände suche ich gelegentlich mit einem anständigen Glase Wein (Rhein- oder Rotwein, niemals Moselwein) zu beseitigen. Bier ist ganz ausgeschlossen. Kognak, Liqueure ꝛc. dienen nur dazu, bei großem Durst in der Hitze eine ordentliche Quantität Wasser dem Magen annehmbar zu machen.

Zu 2. Es traten Fälle ein, wo ich durch die Terminbestimmung zur Dauerarbeit gezwungen war, so daß ich 6 Wochen und länger 12—14 Stunden täglich am Schreibtisch sitzen und schaffen mußte. Da stellte sich sehr bald Uebermüdung und Unlust ein. Und sie überwand ich durch langsame Zufuhr von Kognak, bis ca. 2 Uhr nachmittags, dann aber setzte ich mit Kaffee und Thee ein, und so wurde es mir möglich, die Zeit zu überstehen. Aber — fragt mich nur nicht wie! Nach Ablieferung der Arbeit bedurfte ich jedesmal einer Kur — Arbeitsruhe, Ergehen in der Natur, Bergsteigen, Baden ꝛc. ꝛc. Und bemerkt sei obendrein, daß es sich dabei nie um direkt künstlerische Arbeiten handelte, sondern um solche, bei denen mehr die registrierende und einfach darstellende Tätigkeit verlangt wurde. Also Aushalten wurde verlangt weit mehr als Einsetzen eigener Kraft, Passivität mehr als Aktivität.

Zu 3. Zum Arbeiten halte ich den Alkohol für verderblich. In der Form von Bier macht er geradezu schlaff und zwar bei mir auf Tage hinaus. In der Form von Wein ist er besser, und selbst da richtet sich seine Wirkung nach dem Grade der ästhetischen Genußfreude, die er durch seine eigene Güte erzeugt. Gewöhnlicher Wein kann nur gewöhnliche Wirkung erzeugen. Je edler der Tropfen, um so edler die Wirkung. Darum — stelle ich fest, daß Weingenuß mir ungemein wohltat, wenn keine Arbeit meinen Kopf beschwerte, daß ich aus solchen Genußstimmungen mir die schönsten Konzeptionen holte. Ganze Arbeiten und Dispositionen, wie ungemein lebendige Vorstellungen einzelner Szenen ꝛc. schenkte mir dieses dolce far niente. Dinge, die denn auch blieben. Begab ich mich aber an die Ausarbeitung, d. h. wurde ganze Kraftsammlung von mir verlangt, so bannte ich die Schwarmgeister mitsamt ihrem Erreger wieder in die Ecke, und erst wenn ich fertig war, feierte ich die Beendigung, indem ich sie aufs neue zu Gast lud. So kann ich aus meiner Erfahrung sagen: Alkohol ist ungemein günstig zur Konzeption, d. h. nicht Alkohol, sondern guter Wein. Bier ist ganz miserabel. Schlaf oder höchstens noch Tingeltangelstimmung sind seine unmittelbaren Wirkungen bei mir schon bei ganz mäßigem Genuß von 1—2 Gläsern. Zur Arbeit selbst aber ist Alkohol in jeder Form ungünstig, da seine anregende Kraft bald erlischt und nur Müdigkeit hinterläßt. Wohl aber kann ich mir denken und habe es selbst mehreremale erfahren, daß da, wo schnelle Bewältigung eines Stoffes in der Form möglich ist, wie bei Gedichten, kürzeren lyrischen Skizzen und Stimmungsbildern, auch ein fortgesetzter Weingenuß freudig wirkt, sodaß nach und während der ersten Anregungsperiode ein kleines Kunstwerk entstand, eine erneute Anregung ein weiteres erzeugte u. s. w., sodaß wir hiermit die

Erklärung für das Kunstschaffen haben, wie es z. B. Wilhelm Müller, Scheffel und andere betrieben. Sie halfen sich über den nicht allzuschweren „Katzenjammer" (Depressionsperiode) durch eine neue Irritation hinüber. Daß dabei aber einer ungemein naturstark sein muß, sollen sich die stets unterbrochenen Depressions- oder Erholungsperioden nicht schließlich in einer einzigen dauernden Depressionsperiode rächen (delirium tremens), kann man sich an den fünf Fingern abzählen.

Dieser Ausblick verlockt mich nicht zu einer derartigen „Fortsetzung", wie es mir überhaupt unmöglich ist, dem Wein noch den Genuß abzugewinnen, wenn ich eine eintretende Willenslähmung verspüre. Eine Erhöhung der Lebensgeister — wohlan und wohlauf! Aber der Beherrschung meines Willens durch fremde Geister gehe ich aus dem Wege. Und damit werde ich Mösers Weisung gerecht, daß ein jeder soviel trinken soll, als er vertragen kann. Er muß es aber auch wissen, was für ihn das Erträglichste ist. Und dazu bedarf es eben der Prüfung, des frohen Ernstes und der Beurteilungsfähigkeit darüber, welches Maß das meine nicht nur allgemein ist, sondern welches Maß von diesem oder jenem Wein in dieser augenblicklichen Stimmung mir zuträglich sein wird. Gedankenlosigkeit beim Genuß von Wein ist einfach eine Abscheulichkeit, die Abscheulichkeit des Unkundigen oder des Säufers, und beides hat mit Kunst nichts zu tun. Wo Weingenuß Kunst ist, da fördert er die Kunst und sonst nicht. Und damit basta! Der Künstler sei Künstler überall, oder er stecke es auf, Künstler sein zu wollen. Sich besaufen, ist keine Kunst. Aber einen Rausch bekommen, ohne besoffen zu sein, ohne daß Gedanken und Worte zu stammeln beginnen, sich im Rausche die Sinne für alle Schönheiten öffnen, das Herz zu fröhlichem Schlagen bringen und aufhören, wenn der Höhepunkt erreicht ist, das ist Kunst! Und diese Kunst soll auch der Künstler lernen: aber wie viel Menschliches und Unmenschliches hindert ihn oft an der Ausführung dieser Kunst!! Darum verstehe ich auch den, der sich bezecht!!

Weiden (Cöln) Dr. M. Schwann

Selbst in den kleinsten Mengen genossen, verursacht bei mir der Alkohol psychologische Hemmungserscheinungen, die eine Konzentration, wie sie die künstlerische Arbeit erfordert, von vornherein unmöglich machen. Daher nehme ich *vor* und *während* meiner täglichen Arbeit, der ich die 7—8 Stunden des Morgens widme, keinerlei Spirituosen zu mir. Dagegen benutze ich zuweilen die zerstreuende Wirkung des Alkohols, wenn sich der Druck der gedanklichen Konzentration zur Zeit der Erholung nicht von selbst lösen will. Meine Fähigkeit, neue Vorstellungen zu perzipieren, wird dadurch oft stärker und behender, aber die Kraft des Verknüpfens und Kombinierens ist dann stets geschwächt. Bier meide ich gänzlich. Wenn ich nicht gezwungen wäre, von meiner Arbeit hin und wieder auszuraſten, könnte und würde ich völlig abstinent leben.

Hamburg Ewald Gerhard Seeliger

Um fruchtbringend arbeiten zu können, muß ich mich vor allem im ruhigen Gleichgewicht meines Körpers fühlen. Ich muß ausgeschlafen sein, und meine Nerven müssen eine gewisse Unternehmungslust verspüren. Um diese zu steigern, habe ich es als günstig erprobt, vorher einige mäßige Turnübungen zu machen, die mir ein Gefühl von Elastizität verleihen. Hingegen nehme ich so gut wie niemals Alkohol. Nur wenn ich in Momenten dringender Arbeitsnotwendigkeit mich beklemmend matt fühle, nehme ich ein kleines Glas Kognak und setze mich einige Minuten später an den Schreibtisch. Meist ist dies von günstiger Wirkung; es geschieht indes äußerst selten. Vielmehr ist im normalen Zustand mein Arbeitsgesetz: soweit als irgend möglich von jeglichem Alkoholgenusse entfernt zu sein. Anders im geselligen Verkehr, nach vollbrachter Arbeit. Hier schätze ich den Alkohol als Entbinder von Herz und Zunge und als Stimulans zu dem köstlichen Gefühle des inneren Rausches. Kann die hierdurch bewirkte Steigerung der Kräfte auch nicht direkt fruchtbar gemacht werden, so doch gewiß indirekt. Ein gewisses Seligkeitsgefühl lebt noch lange nachher in meiner Erinnerung und hat auf mich eine befeuernde Wirkung. — Es ist fast wie mit den Erinnerungen der Liebe.

Wien Franz Servaes

Zu 1. In Zeiten anhaltender künstlerischer Produktion vermeide ich vor Feierabend jedes alkoholische Getränk. Dann ist es mir Bedürfnis und Genuß. Die Aufnahmefähigkeit ist bei mir von Natur eine mäßige.

Zu 2. Ueber die Wirkung genossenen Alkohols auf die geistigen, besonders dichterischen Fähigkeiten habe ich an mir immer beobachtet: daß durch leichte, lustige Landweine, in auffallendem Grade jedoch durch Champagner — dieser selten genossen und dann nur der beste französische — Phantasie, Urteil und Einfälle auf eine kurze Zeit, etwa eine Stunde, so angeregt und gesteigert werden, daß ein Erschauen von Gestalten und Situationen eintritt, so stark, wie es ohne diese momentane Alkoholwirkung nicht geschehen wäre. Nach dieser Zeitdauer aber weicht der überhelle Geisteszustand einer deutlich eintretenden Schwere und Trägheit. Schwere Weine und Bier wirken bei mir nur hemmend.

Zu 3 glaube ich, wäre zu sagen: daß jeder selber herausfinden muß, wie er es mit dem Alkohol zu halten hat. Goethe trank kräftig, Gottfried Keller und Böcklin zechten weidlich: sie werden wohl gewußt haben, warum, und wer kann nachweisen, ob wir *trotzdem* oder *deshalb* uns ihrer großen Lebenswerke erfreuen? Andererseits hat derjenige, dessen Fähigkeiten durch den Alkohol leiden, einzig recht, wenn er ihn für sich verwirft.

Die Gesunden haben aber wohl zu allen Zeiten ein mäßiges Quantum ohne Schaden vertragen und mit fröhlicher Genußfähigkeit gekostet.

Partenkirchen Walther Siegfried

Zu 1. Ich nehme grundsätzlich niemals Alkohol vor der künstlerischen Arbeit. Das würde mir den Kopf verderben.

Zu 2. Habe nach dem Genuß auch der geringsten Menge Alkohol immer starke Hemmung meiner Arbeitsfähigkeit beobachtet.

Die Alkoholfrage ist sonst für mich keine Prinzipienfrage. Und so genieße ich dann und wann ganz gern ein Glas leichtes Bier oder Wein, ohne Nachteil für meine Gesundheit, trotzdem ich sehr nervös bin. Alkohol, im Freundeskreise genossen, stimmt mich fröhlich und gibt mir Schwung, das schon, jedoch eine irgendwie nennenswerte Wechselwirkung zwischen Alkohol und Dichtung gibt's bei mir nicht.

Dresden Karl Söhle

Ich trinke niemals Wein und niemals Bier. Weil ich diese dummen Getränke nie mochte. Wenn ich (was vielleicht einmal im Jahr geschieht) zum Kaffee nach dem Mittagessen ein Viertelspitzgläschen Kirschwasser versuche, so schmeckt mir das zwar vorzüglich, aber nachher wird mir so duslig, daß von Arbeiten gar keine Rede ist. —

Meine Arbeitskraft ist überhaupt ganz unabhängig von körperlichen Zuständen. Höchstens das glaube ich beobachtet zu haben, daß große Nüchternheit, also die Stunden vor dem ersten Frühstück und die Stunde unmittelbar vor meinen sehr mäßigen Mahlzeiten, mich zur Arbeit, vor allem zur Phantasiearbeit, unlustig machen, während umgekehrt die Stunden nach den Mahlzeiten mich leicht arbeiten lassen. Ich kann sogar unmittelbar nach dem Mittagessen eine Phantasiearbeit vornehmen, niemals aber unmittelbar vor dem Mittagessen. Also einige wenige Abhängigkeit vom Essen, insofern, daß ich bei körperlichem Schwächegefühl nicht geistig arbeiten mag, dagegen vom Trinken weiß ich gar nichts. Ich betrinke mich höchstens mit Brausepulver. Die behauptete Unabhängigkeit von körperlichen Zuständen hat folgende Ausnahmen: Erstens Schwächegefühl vor der Mahlzeit. Zweitens Schmerzen (Kopfschmerz oder Zahnschmerz verhindern die Arbeit). Drittens Krankheit (im Fieber kann ich nicht arbeiten). Glücklicherweise kenne ich bis jetzt Schmerz und Krankheit kaum.

Kurz: bei normalem Zustande, der bei mir die Regel ist, genügt der einfache Gesundheitsmut zur Arbeit. Nie in meinem Leben habe ich ein Stimulans gebraucht.

Luzern Carl Spitteler

Verzeihen Sie das lange Geschwätz. Ich sage mit Mme. de Sévigné: Ich habe keine Zeit, kurz zu sein. —

Zu 1. Ich trinke vor oder während der Arbeit niemals auch nur einen Tropfen Alkohol, sei es in welcher Form immer. Auch Kaffee, Tee und Zigaretten, die ich früher als „Anregung" nötig zu haben glaubte, verschmähe ich heute während der Arbeit.

Zu 2. Ich habe gelegentlich den Versuch gemacht, kleine Quantitäten Alkohol während der Arbeit zu mir zu nehmen, und stets die allerübelsten Wirkungen wahrgenommen: Müdigkeit, Unlust, Steigerung aller Hemmungsgefühle, die ich bei jeder geistigen Tätigkeit zu überwinden habe. Am schlimmsten scheint mir die Wirkung weingeistiger Getränke in der Sphäre der Phantasie zu sein, die bei mir unter solcher Einwirkung sozusagen vollkommen erlischt.

Zu 3. Daß der Alkohol die künstlerische und besonders die schriftstellerische Tätigkeit ungünstig beeinflussen müsse, könnte man, nach allem, was man heute von seinen Wirkungen weiß, ohne weiteres annehmen. Nach dem Erregungsstadium, von dem es mehr als zweifelhaft ist, ob es dem eigentlichen schöpferischen Akte in der künstlerischen Arbeit zustatten kommen kann, folgt mit tödlicher Gewißheit der bekannte Komplex der Lähmungserscheinungen. Das Erregungsstadium verläuft übrigens verhältnismäßig schnell, mit den Lähmungserscheinungen kann man sich jedoch lange abquälen, ja es können dieselben der ganzen Arbeitsleistung ihren Stempel aufprägen, den Stempel der Hemmung, der Keimzerstörung. Goethe hat bekanntlich bei der Arbeit jede Spur von Alkohol verschmäht, Schiller, der körperlich schwächere, der umsomehr Grund gehabt hätte, alles, zu guterletzt doch Hemmende zu meiden, konnte dem trügerischen Reizmittel des Likörs nicht entsagen. Von Goethe stammt denn auch die Bemerkung, daß er die toten Punkte in der schillerschen Dichtung, die unter dem Einfluß von Alkohol entstanden seien, nachweisen könne. In der Tat ist die künstlerische Zeugung ein beinahe ebenso geheimnisvoller und flüchtiger Akt wie die natürliche Zeugung: ein Emporblühen, ein Keimen aus unsichtbaren Keimzellen, ein Aufblühen aus der Welt des Unbewußten an die Sonne des Bewußtseins. Daß der geheimnisvolle Vorgang der Zeugung durch Alkohol ungünstig beeinflußt, daß die Keimzelle durch Alkohol unmittelbar und für die spätere Weiterentwicklung vergiftet wird, das wissen wir heute. In noch höherem Maße gilt dies für das Gebiet der geistigen Zeugungen, und zwar deshalb, weil die geistige Keimzelle das Eindrucksfähigste, Flüchtigste, Veränderlichste ist, was es gibt. Und dabei denken wir hier nur an die unmittelbaren Wirkungen, an die Einzelerscheinung der geistigen Zeugung. Wer hat sich einmal ausgemalt, wie viel geistige Arbeit in seinem Gesamtzusammenhange durch Alkohol verpfuscht wird?! Denn daß die üblen Wirkungen sich im Bereich des Geistigen in noch ganz anderer Weise summieren, als in dem des Körperlichen, ist deswegen klar, weil das Trägheitsgesetz, das Beharrungsbestreben in jenem weniger wirksam ist als in diesem. Ein geistiges Gebilde ist noch leichter zu verpfuschen als ein belebter Körper, mit dem es vielerlei Aehnlichkeit hat. Die günstigen und ungünstigen Wirkungen im Gebiet des Geistigen sind schneller verlaufend, sozusagen ursprünglicher als in dem des Körperlichen, da hier nicht mehr die groben Widerstände des Lebensprozesses zu überwinden sind. Im Bereich der letzten Wirkungen herrscht eine feinere Gesetzmäßig-

keit und eine größere Empfindlichkeit, als in den vorhergehenden, vorbereitenden Erscheinungen, als in den einleitenden, bedingenden Lebensvorgängen.

So schlimm also die unmittelbaren Wirkungen des Alkohols auf die geistige Einzelerscheinung auch sein mögen, das Schlimmste sind doch die mittelbaren zeitlichen Wirkungen, das heißt die Verderbung des geistigen Gesamtlebens, die Verseuchung des Charakters der ganzen Zeit. Jeder meiner Berufsgenossen mag sich durch den praktischen Versuch davon überzeugen, daß der Genuß der geringsten Gabe Alkohol ungünstig auf das eigentlich Schöpferische in ihm wirkt. Dafür hat der Dichter selbst eine sehr feine Empfindung, eine feinere noch als der Kritiker, der den Schöpfungsakt bei aller Hellsichtigkeit doch nicht restlos begreift. Das allergefährlichste aber sind die zeitlichen Wirkungen, weil sich hier der angerichtete Schaden unvermerkt, unter Umgehung sozusagen der Urteilskraft, zu ungeheurer Größe zusammenzählt. Vor einem plötzlichen Absturz der künstlerischen Leistung würde der Schaffende stutzen, erschauern und erschrecken. Die allmähliche Zermürbung und Zerbröckelung seines besten Selbst, mitten aus dem schöpferischen Zentrum heraus, merkt er gar nicht, bis ihm die Kritiker auf dem Markte die leere Hülse seiner selbst hohnlachend entgegenhalten, und bis der große Kritiker des Unbewußten kalt und erbarmungslos über ihn zur Tagesordnung schreitet.

Ich habe nicht das Zeug zu einem eifernden Mönche in mir. Die Begierde zieht auch mich zur Erde. Aber über eins kann ich nicht hinweg: was ich als wissenschaftlich wahr erkannt habe, das muß ich auch gegebenenfalls öffentlich bekennen. So bekenne ich denn auch, daß ich den Alkohol als „Anregung" bei der geistigen Arbeit durchaus vermeide, und daß ich der Ueberzeugung bin, daß dies zum Schutz des geistigen Keimlebens nicht einmal ausreichend ist. Was würde es mir nützen, wenn ich mich schon vor unmittelbarer Vergiftung schützte, wenn mein ganzes geistiges Keimleben chronisch verfuselt wäre? Meiner festen Ueberzeugung nach sollte sich ein Dichter, ein Maler, ein Tonkünstler, ein Bildhauer, die alle zum magnetischen Pol des Schönen hinstreben, gerade so sehr vor Alkohol in acht nehmen, wie der Athlet, der Sportsman, der Nordpolfahrer. Jeder von uns ist in gewissem Sinne ein Nansen oder sollte es wenigstens sein, und die geistige Drift, auf der wir willenlos dahintreiben, gibt keinen heraus und verschlingt jeden, der nicht die eiserne Selbstzucht hygienischer Wachsamkeit übt. Das geistige Keimleben ist heilig, und ein Verbrecher an sich und an der Welt des Geistes ist derjenige, der die Keimzelle in sich, aus der vielleicht die Welt der Zukunft erblühen kann, im Dunkel ihrer geheimen Lagerstatt, wo sie von der Sonne träumt, vernichtet, oder, schlimmer noch, einem mißgestalteten Dasein entgegenführt. Alles Große und Gute in uns schläft wangenrot und unberührt den Dornröschenschlaf. Der Prinz der guten Stunde soll es zum bewußten Leben erwecken. Alles äußerliche Drängen, alles Zerren an den Schleiern des Geheimnisses, alle Versuche, den Hochzeitsrausch der schöpferischen Natur durch Surrogate zu ersetzen oder vorzutäuschen, sind Tempelschänderei und Torheit.

Ich könnte manchen großen Dichter nennen, von Christian Dietrich Grabbe bis Edgar Allen Poë, der das Keimleben seines Genius durch Alkohol zerstört hat. Der Torso klagt den Bildhauer an und verherrlicht ihn nicht. Nenne man mir aber einen großen Dichter, der dem Weine Schöpferkraft verdankt, und eine große Dichtung, die im Weinrausch geboren wurde! Schönheit ist nur in der unberührten, keuschen Natur, das Reich des Weingeistes aber ist das Reich der Verzerrungen, der Verderbnis vom innersten Zellkern bis zum Organismus. Fort mit dem Alkohol aus der Studierstube!

Linz a. d. Donau Maurice von Stern

Niemals nehme ich vor einer ernsthaften geistigen Arbeit Alkohol zu mir, zumal nicht vor irgend welchem Fabulieren. Da meine beste Arbeitszeit in die frühsten Tagesstunden fällt und ich sozusagen das Bett mit dem Schreibtisch vertausche, ist das eigentlich selbstverständlich, doch mag hinzugefügt werden, daß ich überhaupt so gut wie nichts genieße, bevor ich mich morgens an die Arbeit setze. Mitunter kommt es freilich vor, daß ich nach mehrstündiger Arbeit ein kleines Glas Wasser mit Wein nehme, das mich dann tatsächlich erfrischt und belebt. Aber das ist kaum eine alkoholische Wirkung zu nennen, denn die Hauptsache bleibt für mich, daß die unschuldige Erfrischung — kalt ist. — Nicht ganz so einfach liegt die Frage in besonderen Fällen, z. B. wenn ich in der abnormen Zeit zwischen 11 und 12 Uhr nachts noch eine Kritik zu schreiben habe. Dann trinke ich zum Abendessen — vor dem Theater — ein wenig Wein (ein Verfahren, das beim gegenwärtigen Stand unserer Bühnenliteratur durchaus zu empfehlen ist —: man sitzt fester, geduldiger, genügsamer auf seinem Platz). In den Pausen hingegen nehme ich niemals geistige Getränke, sodaß mich nach der Vorstellung, wenn ich an die Arbeit gehe, keinerlei alkoholische Nachwirkung behindert, denn auch das bißchen Weingeist vom Abendessen her hat sich dann längst — meist mit dem Geist der Premiere — verflüchtigt.

Alkohol lähmt. Er kann daher dem Schaffen im allgemeinen nur hinderlich sein. Daß seine lähmende Wirkung hin und wieder einen besonderen Sinn in uns schärfer macht, ist nicht zu leugnen; so sieht man unter seinem Einfluß mitunter Einzelheiten deutlicher, namentlich beim Lesen; aber es wäre darum nicht zu empfehlen: sich etwa auf Korrekturen mit einem kleinen Schwips vorzubereiten, es würden mehr Schiefheiten als dienlich dabei herauskommen. Denn alles, was unter der Einwirkung des Weingeistes entsteht, bleibt fragmentarisch und sprunghaft . . . Als Beruhigungsmittel nach anstrengender Geistesarbeit übt ein Glas Bier oder Wein indessen auf gesunde Menschen entschieden eine wohltuende Wirkung aus. Die Alkoholfrage ist bis in ihre letzten Gründe nicht allgemein, sondern nur individuell zu lösen. Mit einem

naiven Ja oder Nein kommt man über diese Frage so wenig hinweg, wie über irgend eine andere im großen Haushalt der Natur. Absperrungsstricke und Schubfächer und Etiketten und Ausrufungszeichen scheint sie nämlich gar nicht zu lieben, die alte Mutter.

Berlin Karl Strecker

Bei der „künstlerischen Arbeit" gibt es zwei genau zu unterscheidende Stadien. Das erste ist das der Konzeption, der Invention, der Empfängnis. Hier taucht der gebenedeite Einfall auf, der erste Gedanke, hier fällt uns die große und beflügelte Notwendigkeit an, eine Arbeit und gerade diese Arbeit zu unternehmen. Dieser Augenblick ist orphisch, ekstatisch und stellt uns das Werk wie in einem Blitz vor das innere Auge. Das zweite, langwierige, qualvolle, manchmal fürchterliche Stadium ist das der eigentlichen Arbeit von der Komposition bis zur letzen Feile. Immer mehr wird unsere Aufgabe mechanistisch. Wenn die Komposition noch etwas von der beflügelten Art des „Einfalls" hat, so ist die Feile schon fast ausschließlich Handwerk, Technik. Hier ist der Alkohol für mich geradezu mörderisch. Tage, an denen ich Alkohol, in welcher Form immer, zu mir genommen habe, sind für die technische Arbeit verloren. Ich bin träge, unfähig einen Satz auf seine Wirkungen und seine Richtigkeit zu prüfen, feinere, kleine Züge des Psychologischen oder der Handlung zu erfinden. Dabei setze ich eine größere Menge Alkohol voraus — etwa von zwei Glas Bier oder zwei Vierteln Wein angefangen. Geringere Mengen wirken nicht in dieser Weise hemmend, aber auch nicht befördernd. Aehnlich ist es mit dem Alkoholgenuß am vorhergegangenen Abend. Doch kann hier die Wirkung selbst größerer Mengen durch längeren Schlaf aufgehoben werden. Anders steht es mit dem „Einfall". Ich kann nicht sagen, daß irgend ein Einfall bei mir durch den Alkohol geradezu hervorgerufen worden sei. Aber entschieden ist selbst reichlicher Alkoholgenuß — den Zustand der Berauschtheit ausgenommen — kein Hindernis. Allerdings erweisen sich selbst „glänzende" Einfälle in der kritischen Beleuchtung des nächsten Tages als farblos oder unausführbar. Ich glaube, daß man aber hier vorsichtig zwischen den verschiedenen Arten dichterischer Begabung zu unterscheiden hätte. Bei eigentlich lyrischen Talenten mag oft neben dem Einfall auch noch rasche, flüchtige Skizzierung des Gedichtes vorkommen, der am nächsten Tag dann noch die technische Nachhilfe folgt.

Also:

Zu 1. Vor der künstlerischen Arbeit nehme ich regelmäßig keinen Alkohol zu mir, und an wichtigen oder schwierigen Punkten hüte ich mich sogar ängstlich vor dem Alkoholgenuß.

Zu 2. Wenn ich gelegentlich Alkohol zu mir genommen habe, so habe ich (ich spreche von der technischen Arbeit) a) bei kleineren Mengen weder eine besondere Hemmung noch eine Steigerung b) bei größeren Mengen eine entschiedene Hemmung bemerkt.

Zu 3. Eine „Alkoholfrage" gibt es für mich nicht. Wenn sich einer täglich betrinkt, so schadet's ihm, das ist keine Frage. Wenn einer täglich Alkohol in mäßigen Mengen zu sich nimmt und selbst wenn er sich gelegentlich betrinkt, so schadet's ihm nicht, das ist für mich auch keine Frage.

Brünn Dr. Karl Hans Strobl

Ich nehme nie vor künstlerischer Arbeit Alkohol zu mir, da ich mir bewußt bin, daß die kleinste Dosis meine geistigen Kräfte schwächt. Daß ich nach reichlicherem Alkoholgenuß (über $^3/_{10}$ Liter Bier oder über $^1/_8$ Liter Wein) überhaupt etwas Gedeihliches produzieren könnte, bezweifle ich sehr.

Ich bin aber nicht in der Lage von meiner spezifischen Reaktion auf den Alkohol Schlüsse für die Allgemeinheit zu ziehen, da ich mir einer dem Durchschnitt gegenüber erhöhten Reizbarkeit bewußt bin. Für mich ist die totale Abstinenz ein Ideal, dem ich möglichst nahe zu kommen suche. Als Anregungsmittel bei geistiger Ermüdung gebrauche ich nicht Alkohol, sondern Sport in jeglicher Form.

Wien Fritz Telmann

Ich nehme nie Alkohol zu mir, wenn ich arbeiten will. Ich bin nicht Antialkoholiker, und ich glaube nicht daran, daß der mäßige Genuß schadet; allein mich macht die kleinste Quantität faul und nimmt mir die Lust an der Arbeit. Wenn ich ausruhe, ist mir ein Glas Wein recht und lieb.

München Ludwig Thoma

Zu 1. Ich nehme niemals Alkohol zu mir, wenn ich arbeiten will oder im Arbeiten bin; ich muß vollständig nüchtern und klar dazu sein.

Zu 2. Ich habe noch nie eine Steigerung, immer eine Hemmung der Arbeitsfähigkeit beobachtet, wenn ich versucht habe, unmittelbar nach Alkoholgenuß zu arbeiten, dem ich nach getaner Arbeit durchaus nicht abhold bin.

Zu 3. Außerhalb meiner Arbeitszeit halte ich es sehr mit einem guten Tropfen oder etzlichen Glas Bier. Gute Einfälle mögen einem beim Trunk kommen, allein arbeiten mag ich dann noch weniger als sonst.

Berlin Heinz Tovote

Noch nie bin ich auf den Gedanken gekommen, mich durch Genuß eines alkoholischen Getränkes zu dichterischer Arbeit anregen zu lassen. So etwas zu tun, würde ich für sehr töricht halten. Es kommt manchmal vor, da ich zu Hause arbeite, daß ich die Arbeit unterbreche und ein Glas Wein trinke, wenn z. B. ein lieber Besuch kommt, dem ich einen Trunk anbieten will, dann aber merke ich stets, daß das Getränk bei mir auf die Schaffenskraft ungünstig einwirkt. Es kommt dann nichts Rechtes mehr zu Stande. Es kann auch vorkommen, daß wenn man zu einer bestimmten Stunde eine Arbeit fertig haben muß, und man ist schon ganz erschöpft, ein guter Trunk einem dazu hilft, rechtzeitig fertig zu sein. Es muß sich dann aber in Bezug auf Inhalt und Form nicht mehr um

Erfinden, sondern nur noch um Ausarbeitung des Erfundenen handeln, und es muß nicht viel mehr zu tun sein. So verhilft ja auch dem erschöpften Wanderer, der nahe vor dem Zusammenbrechen ist, ein kräftiger Schluck dazu, das Ziel zu erreichen, wenn es nicht weit mehr entfernt ist. Trotz des Gesagten bin ich der Meinung, daß Wein für einen geistig Arbeitenden das köstlichste Labsal ist, das ihn auf die Dauer frisch erhält. Der Wein muß aber zur rechten Zeit getrunken werden, d. h. wenn man nichts zu tun hat, am besten am Feierabend. Bin ich den ganzen Tag geistig tätig gewesen und lege mich dann zu Bett, so wird es meist mit dem Schlaf nicht viel. Ist man aber abends mit guten Freunden zusammen beim Glase Wein in fröhlichem Gespräch, so bringt das auf andere Gedanken und beruhigt Geist und Herz. Am andern Tage ist man dann frisch, auch wenn man schon früh aufsteht. Das tue ich stets. Für schaffendes Arbeiten gilt mir der frühe Morgen als die beste Zeit. Ich bin manchmal schon, ehe ich aufgestanden bin, um 4 oder um 5 Uhr dabei. Um 6½ Uhr stehe ich auf, und die Stunden dann bis 10 Uhr halte ich für die besten und einträglichsten des Tages. — Bier halte ich für ein Getränk, das, auch wenn es in der beschäftigungslosen Zeit genossen wird, auf geistige Arbeit ungünstig einwirkt, an den Weingenuß knüpft sich die Bedingung, daß es reiner Wein ist. Bei gemanschten oder gefälschten Weinen, denen man in der Gesellschaft nicht immer entgehen kann, stellen sich bei mir schon nach einem Glase Vergiftungserscheinungen ein. Wo guter Wein nicht zu haben ist, kann ich unter Umständen auch wochenlang auf Weingenuß verzichten, ohne darunter zu leiden.

Berlin Johannes Trojan

Wenn ich unter meinen Gedichten Umschau halte, so finde ich allerdings hier und da eins, dessen Entbindung durch ein Glas steierischen Weines beschleunigt worden ist; im allgemeinen aber haben sich mir von jeher andere Räusche als produktiver erwiesen, als da sind der Frühlingsrausch, der atmosphärische während und nach einer Gewitterentladung, der künstlerische und vor allem der erotische Rausch. Seit ich — vor Jahresfrist — dem Alkohol in jeder Form Valet gesagt habe, genieße ich ungleich hellere und arbeitsfreudigere Morgenstunden als ehedem.

Linz a. D. Hermann Ubell

Ich pflege vor einer künstlerischen Arbeit niemals Alkohol in irgend welcher Form zu genießen; schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil ich die Augenblicke künstlerischer Arbeit nicht voraus zu bestimmen vermag. Meine Ueberzeugung aber ist, daß mir Alkoholgenuß vor einer Arbeit eine Hemmung der Arbeitsfähigkeit bedeuten würde. Ich bin gewöhnt, mittags einen leichten Tischwein und abends Bier zu trinken, zwischen den Mahlzeiten jedoch keinen Tropfen Wein oder Bier zu mir zu nehmen; ich halte den Alkohol in mäßiger Weise für unschädlich, wobei ich voraussetze, daß er zur Mahlzeit genossen wird. Alkoholgenuß außerhalb einer Mahlzeit (z. B. „Frühschoppen") halte ich für magenverderblich. Es mag dies höchst individuell sein, aber jeder ist im Grunde sich selber Regel und Richtschnur. Doch ich habe Dichter gekannt, die sich tatsächlich durch Sekt „inspirieren" lassen mußten oder es wenigstens gerne ließen, wie ich auch solche kannte, die nur mit der Zigarre in der Hand Verse schreiben zu können glaubten; ich kenne derartige Wirkungen an mir nicht; ich bin ein mäßiger Trinker und rauche niemals.

Karlsruhe Heinrich Vierordt

Ich nehme niemals vor der Arbeit Alkohol in irgend einer Form zu mir und habe dies nie getan. Ich schreibe dem Alkohol einen durchaus ungünstigen Einfluß auf die Arbeitsfähigkeit zu. Wenn ich mich am Abend in Gesellschaft verleiten lasse, etwas mehr Wein zu trinken, so verliere ich in der Regel den nächsten Vormittag, besonders wenn ich eine Arbeit vor mir habe, die vollkommenste Sammlung und Klarheit des Geistes verlangt. Seit Jahren bin ich, ohne mich zu prinzipieller Enthaltsamkeit zu bekennen, Mitglied des „Vereins gegen den Mißbrauch geistiger Getränke", der bemerkenswerte Erfolge zu verzeichnen hat.

Ich betrachte den übermäßigen Alkoholgenuß der Deutschen nicht nur als ein nationales Unglück, sondern auch als kulturhemmenden Faktor allerersten Ranges.

Bremen Wilhelm Weigand

Mir scheint es richtig, in edeln Wein kein Wasser, aber auch in den kastalischen Quell — um biedermeierisch zu reden — keinen Wein zu schütten.

Jedenfalls habe ich es immer vermieden, unter dem Einfluß von Alkohol etwas zu arbeiten, an dem mir irgendwie gelegen war. Dagegen möchte ich die Stimmungen nicht unterschätzen, die eine mäßige Berauschung einem gewährt. Es ist damit etwas Aehnliches wie mit dem Träumen im Schlaf, in denen einem allerlei wundersam Schönes durch die Seele zieht, das einem wert bleibt, ohne daß man es ohne weiteres poetisch ausmünzen möchte oder könnte. Aber man ist froh, die Möglichkeit der Einkehr in diese beiden Arten von Dämmerungszuständen zu wissen, sie sind wie zwei Feengrotten, in denen man nach anderen Gesetzen lebt als sonst.

Bern J. V. Widmann

In aller Eile und in spartanischer Kürze kann ich Ihnen auf Ihre Alkoholfrage nur erwidern: ich trinke Wein, auch Bier, weil sie mir Freude und oft Erhöhung der Lebensgefühle geben; aber ich würde nie vor der Arbeit auch nur einen Tropfen trinken.

Rostock Adolf Wilbrandt

Ich nehme vor der Arbeit niemals Alkohol zu mir, weil er mich heiß und müde macht und nur eine Zerstreuung, keine Konzentration der Gedanken bewirkt. Allerdings muß ich mich wohl inbezug auf den Alkohol als einen Ausnahmefall ansehen, da bei mir von jeher

viele seiner allgemein bezeugten Wirkungen versagten, so besonders die steigernde Wirkung auf die sexuelle Sphäre. Ich bin auch nie in meinem Leben betrunken gewesen, weil bei mir sicher der Ekel früher als der Rausch eintritt. Trotzdem halte ich das Wüten der Abstinenzler für sinnlos. Die Freude an einem guten Tropfen, die Schätzung der feinen Blume und edlen Würze des Weines, des Labsals eines guten, süffigen Bieres gehört ebenso zur ästhetischen Kultur wie die Freude an jedem anderen schönen Erzeugnis der Natur oder Kunst. Ich rühme mich einer guten Weinzunge und weiß die Zauberkraft des Alkohols als Stimmungmacher, als Erreger schöner Geselligkeit und Zungenlöser hoch zu schätzen. Wo sollte der harmlos-stumpfsinnige Philister ohne eigene geistige Hilfsquellen bleiben ohne den gütigen Nachhelfer Bacchus? Löblich scheint mir nur der Kampf gegen das germanische Erbübel der Saufprotzerei und vor allem gegen den akademischen Saufzwang. Mag das grämliche Alter, mögen zerbrochene Existenzen ihren letzten Trost in der Flasche suchen, die Jugend soll ihren herrlichen Rausch im Ueberschwang ungebrochener Kräfte finden. Nichts ist widerlicher als der bierfette Jüngling, der vom Lotterbette aus mit trägen Schweinsäuglein in die Gotteswelt blinzelt.

Darmstadt Ernst Frhr. v. Wolzogen

Ich nehme grundsätzlich nie Alkohol zu mir, wenn ich literarischer Arbeit obzuliegen gedenke. Wenn ich dennoch irgendwie dazu kam, unmittelbar nach dem Genuß alkoholischer Getränke zu arbeiten, so machte ich stets die Beobachtung, daß ich weniger frisch zur Arbeit war als sonst. Ich zähle den Alkohol nicht zu den Notwendigkeiten des Lebens, möchte ihn aber auch nicht vollständig verwerfen. Ein Glas feinen Weines in Gesellschaft eines feinen Menschen genommen und mit ein paar guten Worten hin und her gewürzt, erscheint mir als eine recht schöne Sache. In manchen Fällen möchte ich, zur Ausnahme genommen, dem Alkohol sogar eine wohltätige medizinische Wirkung zuschreiben, verwerflich aber ist sicher das Uebermaß, vielleicht sogar das Mittelmaß, und es ist mir nichts unsympathischer als ein im Grunde kluger und tüchtiger Mensch, der zu Zeiten, ohne ein Trinker zu sein, infolge Alkoholgenusses seiner Zunge und seiner Gedanken nicht mehr völlig Herr ist.

Göschenen Ernst Zahn

Ich trinke nie vor und während der Arbeit. Sonst kneipe ich gelegentlich ganz gern.

Berlin Fedor von Zobeltitz

Ich habe bisher noch nie daran gedacht, meine künstlerischen Arbeiten durch Alkoholgenuß zu stimulieren oder zu provozieren. Meine Ansicht über seinen Wert als Reizmittel ist, daß tatsächlich der Genuß von kleinen Quantitäten die geistigen Verbindungen beschleunigt, die Nerven beschwingter, den Gedankengang rascher macht, daß die von ihm angefachte Phantasie ein Gespräch ganz unerwartet befeuert. Nun aber entstehen für mich künstlerische Werke nicht nur aus jener sensiblen Leichtigkeit und Schwungkraft der Phantasie, sondern auch aus einem Zustand gespannten Willens — ach, bei wie vielen der „Dichter" nur aus diesem allein! —, den ich tätige Schaffensenergie nennen möchte, die Fähigkeit, das Streifende zu ordnen, rhythmisch zu schließen und nicht zumindest dabei die rein manuelle Energie, das Gefaßte niederzuschreiben. Es ist vielleicht die gleiche gläserne Helle, die die Dinge knapp vor dem Einschlafen haben, wenn sie schon farbig, leicht und geschwind wie Träume sind: man fühlt sie ganz, fühlt, wie alle Fugen ineinanderpassen, aber — man hat nicht die Kraft mehr, den Schlaf von sich fortzureißen und sie festzuhalten. Und diese notwendige Energie scheint mir der Alkoholgenuß zu vernichten — vielleicht nicht nur momentan, sondern auch dauernd —, und alle die von ihm geschaffenen Werte bleiben ins Gespräch gebannt, flüchtig und unfruchtbar wie die Träume des Opiums und das Stigma des Haschisch. Die Leichtigkeit und Farbe zerrinnt, wenn man sie fassen will, es bleibt statt einer Schöpfung nur irgend ein unzulängliches Bedauern, der ins Ideelle übersetzte künstlerische Kater.

Wien Stefan Zweig

Mit einer gewissen Sorge, muß ich gestehen, sah ich den Antworten auf die Alkoholrundfrage entgegen. Bei der Sprödigkeit des Themas und nach Erfahrungen, die bei anderen ähnlichen Unternehmungen gemacht wurden, hatte ich mir ausgerechnet, daß höchstens ein Viertel der Befragten ihre Meinung äußern würden. Und nun zeigte sich das erfreuliche Ergebnis, daß von etwa hundertfünfzig Autoren hundertfünfzehn, also eine verhältnismäßig sehr erhebliche Anzahl, die Frage für wichtig genug hielten, um ihre Ansicht darüber mitzuteilen. Damit ist ein nach allen Richtungen hin ausreichendes, vielseitiges Material gewonnen.

Auffallend war mir die Wahrnehmung, daß nicht wenige Antworten a priori von der Meinung ausgingen, daß mit dieser Rundfrage einer vollständigen Abstinenz das Wort gesprochen sei oder wenigstens, daß jedem, der sich zu einem Glase Wein bekenne, ins Gewissen geredet werden solle. Wenn diese Auffassung zeigt, wie scharf von ärztlicher Seite der Angriff auf den Alkohol schon geführt worden ist, so möchte ich aber hier nochmals betonen, daß jede Tendenz als Hauptabsicht mir durchaus fern lag; ich möchte mit dieser Rundfrage nicht agitieren, sondern nur forschen und erkennen, es soll sich nicht um eine Fastenpredigt handeln, sondern lediglich um eine Untersuchung darüber, wie die Verhältnisse liegen und welche Erfahrungen gemacht worden sind. Wenn nun das Ergebnis, wie es vorliegt, immer wieder die Mäßigkeit feiert, so ist das sehr schön und gewiß auch vom ärztlichen Standpunkte zu begrüßen; wäre es aber umgekehrt,

hätte auch diese Tatsache ebenso sachlich und ohne Eiferergebärde gebucht werden müssen.

Die Möglichkeit, hundertfünfzehn Stimmen über unsere Frage zu hören, vermindert die Fehlerquellen, die immerhin in einer Enquete verborgen liegen, recht erheblich. Das Individuelle, dem gewiß gerade bei der Stellung dem Alkohol gegenüber besonderes Gewicht beizulegen ist, ordnet sich von selbst unter höhere Gesichtspunkte ein, Beobachtungen und Erlebnisse, die zufällig zu sein scheinen, gewinnen neben ähnlichen Vorgängen plötzlich den Wert des Gesetzmäßigen. Wenn mir an einigen Stellen vorgehalten wurde, daß ich die einzelnen Arten des Weingeistes in den Fragen nicht unterschieden hätte und überhaupt mich nicht erkundigt hätte, ob regelmäßig Alkohol genommen worden oder nicht, so liegt meine Antwort im Erfolge. Ich hätte die Fragen ins Unendliche vermehren müssen, wenn ich jedem Wunsche und jeder Möglichkeit hätte gerecht werden wollen; tatsächlich haben aber fast alle Autoren, wie es auch im Wesen der Sache begründet war, so geantwortet, daß sich das scheinbar Fehlende von selbst ergibt.

So zum Beispiel gleich bei der Entscheidung, ob überhaupt Weingeist regelmäßig genossen wird oder nicht. Es zeigt sich, daß von den hundertfünfzehn Teilnehmern vier vollständig abstinent sind. Erscheint dies Ergebnis den eingefleischten Alkoholgegnern vielleicht zu gering, so werden sich ihre Mienen aufhellen, wenn sie erfahren, daß dreiundzwanzig der befragten Autoren mitteilen konnten, daß sie nicht täglich, meist nur selten oder sehr selten, vorwiegend bei gesellschaftlichen Gelegenheiten, und dann nur sehr mäßig, Weingeist zu sich nehmen. Dieses Ergebnis muß allerdings sehr überraschen. Nicht ganz ein Viertel einer doch recht erheblichen Anzahl von Künstlern hat den Alkohol ganz aus dem täglichen Leben verbannt.

Noch auffallender gestalten sich die Verhältnisse, wenn wir zusehen, welche Beziehung zwischen Weingeistgenuß und der künstlerischen Arbeit selbst besteht. Dies festzustellen, versuchte die erste Frage des Rundschreibens: ob regelmäßig vor der dichterischen Arbeit Alkohol in irgend einer Form genommen werde. Sicher ist der Begriff der künstlerischen Arbeit sehr dehnbar und wechselnder Auffassung unterworfen. Ist es das unbewußte innere Erleben oder Gestalten, ist es die erste greifbare Idee des Kunstwerkes, ist es die vorläufige Skizze oder die Niederschrift selbst? Das Individuelle hat dabei eine sehr große Bedeutung, bei jedem Künstler läuft der Entstehungsprozeß des Kunstwerkes schließlich anders ab, und die Aufschlüsse, die auch darüber unsere Rundfrage gibt, erscheinen nicht zum mindesten bedeutungsvoll. Sehen wir aber einmal von allem ab, was sich im Unterbewußtsein abspielt, so muß man schließlich in den meisten Fällen die feste Konzeption und die Niederschrift als das Entscheidende, als den unentbehrlichen Schlußstein ansehen. Sollte man nun nicht erwarten, daß ein Stoff, an dessen Gewinnung etwa ein Zehntel der Einwohnerschaft Europas Sommer und Winter unermüdlich schafft, auch für die edelsten geistigen Arbeiten, für die Erfindung neuer Werte, für den schaffenden Künstler einige Bedeutung habe; einige Bedeutung für die Arbeit, das Wort nicht etwa in einem mageren und ängstlichen Nützlichkeitssinne gebraucht, sondern als eins der paar heiligen Zukunftssymbole? Die Rundfrage gibt eine seltsame Antwort: Von hundertfünfzehn Schaffenden sagen einhundertacht aus, daß sie den Weingeist vor und während der Arbeit meiden; sieben nehmen ihn, wenn auch nicht alle ganz regelmäßig, so doch häufiger; mehrere davon spüren keine Wirkung, einmal wird er gelegentlich in der Form von Bier benutzt, um die Hirntätigkeit zu verlangsamen, ein andermal wird in diesem Zusammenhang vom Weine gerühmt, daß er die Phantasie anrege und der gebundenen Rede Rhythmus und Reime gebe oder daß er dem Dramatiker Erleichterung des Dialogs verschaffe. Gerade diese Ausnahmen, die in Landesgewohnheiten und auch wohl, wie Rudolf Presber in seiner geistvollen Antwort hervorhebt, in der Heredität ihre Begründung finden mögen, geben der Regel ihre Bedeutung.

Weshalb nun weit über neunzig Prozent der Künstler den Weingeist vor und während der Arbeit meiden, darüber gibt die Beantwortung der zweiten Frage reichliche Erläuterungen. Etwa siebenzig der Beteiligten äußern sich eingehender darüber; nach gelegentlicher Aufnahme von Weingeist vor der Arbeit zeigt sich Lähmung der Schaffenskraft, selbst nach geringen Mengen Hemmungen aller Art, die Reinheit der Anschauung wurde getrübt, Zerstreuung und Abstumpfung bis zur völligen Konzentrationsunfähigkeit trat ein, der Stil wurde verschlechtert, die logische Schlußkraft litt, ein Ausbleiben der feinsten Schwingungen wurde festgestellt, ein Ausbleiben, das dem Betroffenen peinlich bewußt wurde, eine versteckte Willkürlichkeit der Erfindung, eine gewisse Eigensinnigkeit bestand, nach verdrossenem Probieren und Basteln wurde die Arbeit weggelegt, eine erschwerte Uebersicht vorher vorbereiteter Gedanken machte sich bemerkbar, das Geschaffene wurde weitschweifig, ungenau, sprunghaft, mußte geändert werden, die Vorstellungen verblaßten, sogar am anderen Vormittage wurde Unfähigkeit zur Arbeit beobachtet. Demgegenüber reden zwölf Stimmen dem Alkohol, meist dem Weine, in beschränkterem oder unbeschränkterem Maße das Wort; wenn der Wein auch die eigentliche Arbeit nicht günstig beeinflusse, sei ihm doch für die schönsten Konzeptionen, für die ungemein lebendige Vorstellung einzelner Szenen zu danken, eine Anregung und Steigerung der geistigen Kräfte wird ihm nachgesagt, ein visionäres Gefühl für poetische Reize und Gesichte nach Weingenuß wird gerühmt. Der Wein, heißt es an anderer Stelle, hebt den Bewußtseinsdeckel von der Seele, daß alles blühen und sich verschlingen kann in lustiger Freiheit, die ältesten Erinnerungen, Vorstellungen, Erlebnisse und flüchtigen Anschauungen werden durch die nebensächlichsten Sinneseindrücke heraufgeholt. Wie man sieht, tritt die größte Verschiedenheit der Meinungen zutage, nur, daß die Zahl derjenigen, die Schaden vom Weingeist sahen, die der Lobredner um das Sechsfache übertrifft. Besonders wertvoll erscheinen in diesem Zusammenhange jene Mitteilungen, in denen sich Künstler über den Wert solcher Werke aussprechen, die unter der Wirkung des Alkohols entstanden. So sagt Richard Dehmel, der mir verzeihen möge, daß ich in diesen Zeilen das böse Giftmischerwort Alkohol

so oft gebrauchen muß, in seinen sehr bemerkenswerten Ausführungen: Ich selbst habe einige Male versucht, in der Weinlaune Gedichte zu schreiben; sie erwiesen sich aber, am andern Morgen betrachtet, entweder als bloße Wortwitzgebilde oder als ungestalte Phantastereien oder gar bloß als wirre Produkte unbewußter Reminiszenzen. Und Thomas Mann erzählt von einer Novelle, an der ein Kognakgrog mitgeholfen, daß man ihr diesen Ursprung anmerke. Auch Franz Adam Beyerleins Erlebnis mit der Mosel-Erzählung spricht eine deutliche Sprache.

Weshalb nun, werden die strengsten Alkoholgegner fragen, lassen diese einhundertundacht Künstler, die vor und während der Arbeit den Weingeistgenuß wie ein verwirrendes Gespräch meiden, nicht überhaupt von ihm ab und scharen sich zu unseren Fahnen? Von allen Seiten tönt die Antwort, die bei der fast allenthalben zu Tage tretenden Mäßigung nur äußerste Abstinenzler entrüsten kann: Zu Zeiten des Ausruhens mäßig Bier oder Wein, als festliches schönes Element im Leben, um, wie es Thomas Mann so anschaulich beschreibt, am Abend ein Lehnstuhlbehagen zu finden, zum Entspannen, um Hemmungen auszuschalten, eine köstliche Sache für den Feierabend, in solchen Worten legen sich die Absichten nieder, die bewußt eine vollständige Abstinenz ablehnen lassen. Ferdinand Avenarius nennt den Alkohol den größten Verdummer, den wir kennen; aber ob wirklich auch in das eine friedliche Feierabendglas des Gesunden dieser bittere Schuß Wahrheit hineingegossen werden darf, darüber wäre zu streiten. Sehr bemerkenswert ist, daß im allgemeinen aus der Beantwortung der Rundfrage eine recht genaue Kenntnis der physiologischen Wirkungen des Alkohols hervorleuchtet. In dieser Hinsicht möchte ich nur im Vorübergehen zwei Dinge streifen, die gewiß nicht richtig sind. Die Meinung, „daß Spirituosen in Kälte und Nässe sehr nützlich sind, für derbe Naturen bei grober Nahrung und körperlicher Arbeit, ebenso auch in den Tropen gegen erschlaffende Hitze für Europäer, die die Narkotika der Eingeborenen nicht genießen". Diese beiden Auffassungen sind durchaus irrig, die Erfahrungen der Nordpolfahrten, besonders die Mitteilungen von Nansen und Roß entkräften, ganz abgesehen von unserem täglichen ärztlichen Erleben, die erste Ansicht; gegen die zweite aber wird jeder, der Unternehmungen in Afrika zu leiten hatte, mit Händen und Füßen sich wehren; säßen wir alle zusammen in Afrika oder auf Grönland, so würde ich vielleicht, entgegen meiner Absicht, nicht zu agitieren, sogar das eine Feierabendglas umzustoßen mich für berechtigt halten.

Wie es nicht anders zu erwarten war, wurde von vielen Beantwortern auf die Beispiele aus der Literatur hingewiesen. Einmal auf jene genialen Künstler, die erwiesenermaßen starke Alkoholliebhaber gewesen sein sollen. Ob bei jedem einzelnen dieser Nachweis wirklich so sicher zu führen ist, möchte ich bezweifeln. Schiller soll in den letzten Jahren und gelegentlich auch früher starke Spirituosen geliebt haben, ein regelmäßiger Trinker war er jedenfalls nicht. Bei Goethe bin ich noch weniger davon überzeugt, sogar aus der ersten weimarer Saus- und Brauszeit besitzen wir Beweise, daß er sich absichtlich, um seine Arbeitsfähigkeit zu erhöhen, zurückhielt. Ibsen, der von zwei Seiten gerade für die Nüchternheit in Anspruch genommen wird, soll, wie eine andere Stimme meint, unter die Alkoholisten zu zählen sein; ich kann es nicht entscheiden, soviel ich aber weiß, geht die letztere Annahme wohl etwas zu weit. Meister Gottfrieds abendliche Schöpplein zählt man allerdings besser nicht: daß er „trotzdem" sein Werk schuf, ist ein bescheidener Ausweg. Andererseits wird der Alkoholismus bei einigen Künstlern, die in Geisteskrankheit verfielen, in vollem Umfange verantwortlich gemacht, wo es nicht zutrifft. So zum Beispiel bei Leuthold; Heinrich Leuthold mag besonders in den letzten Jahren vor Ausbruch seiner Krankheit viel getrunken haben, seine Psychose hat aber damit nichts zu tun. Meines Wissens litt er an fortschreitender Paralyse, und der Alkoholismus war nur etwas Hinzutretendes, dem aber für den Zerstörungsprozeß selbst eine entscheidende Bedeutung nicht zukommt. Auch bei Edgar Allan Poe liegt die Sache ähnlich, Poe war keineswegs nur ein Trinker, wie ich in einem größeren Aufsatze über ihn einmal nachgewiesen habe, sondern gerade aus der Eigenart seiner Kunst läßt sich der zwingende Beweis führen, daß er ein Epileptiker war und von epileptischen Angstdelirien heimgesucht wurde. Daß dabei der Alkohol gelegentlich, wie so oft, das auslösende Moment war und die Delirien gewissermaßen anfärbte, läßt sich nicht leugnen. Ihn hochmütig verdammen, hieße einen Epileptiker verdammen, weil er Krämpfe habe. Auch Verlaine, Günther und Grabbe sind viel zu komplizierterer Art, als es auf den ersten Blick scheint, doch ließe sich einer Analyse ihres Eigenwesens nicht geben, ohne genau auf ihr Leben einzugehen, was hier zu weit ablenken würde.

Ziemlich reine Fälle von Alkoholismus finden wir bei O. E. Hartleben und Scheffel. Nicht das Positive in ihrer Kunst verrät es, sondern etwas Negatives, das allmähliche Versagen, ein trübes und gedrücktes Schweigsamwerden, ein müdes Versanden. Die deliriösen Erlebnisse, wenn solche sich einstellten, werden nicht, wie beim Epileptiker Poe und seinem Geistesverwandten Dostojewski, mit ausschließlicher Leidenschaft ins Kunstwerk aufgesogen, sodaß sie es ganz durchtränken; nein, die Delirien des Alkoholisten sind gleichsam unfruchtbar für die Kunst, sie werden verschwiegen, und nur die geminderte schwindende Kraft läßt ahnen, was sie mitgenommen haben.

Diese kurze Zusammenfassung möchte ich nicht schließen, ohne auf die verhältnismäßig sehr große Uebereinstimmung zwischen den Ergebnissen des psychologischen Experimentes und der Rundfrage hingewiesen zu haben. Würde man die Resultate der vorangehenden Blätter in Kurven festlegen, ich glaube, sie würden, soweit dies möglich wäre, die Kurven der Experimentalpsychologie decken. Damit ist nicht nur der Wert unserer Rundfrage beleuchtet, sondern auch den trockenen, dem Nicht-Fachmann nicht unverdächtigen Zahlenreihen des Experimentes ein überzeugendes Gegenstück aus dem Leben an die Seite gestellt, ein Gegenstück, das die Mäßigkeit auf den Schild hebt.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Das Feuilleton der deutschen Zeitungen stand während der zweiten September-Hälfte im Zeichen Heinrich Laubes. In allen Himmelsrichtungen erschienen Aufsätze über den Politiker und Schriftsteller, Journalisten und Bühnenleiter, und hauptsächlich war es die wiener Presse, die mit ihrem alten Liebling, dem Direktor ihres Hofburgtheaters einen förmlichen Ahnenkult trieb und ihn verhätschelte, als ob er noch unter den Lebenden weilte. Mit vielfachem Geschütz rückten die wiener Tageszeitungen an. Allein die „Neue Freie Presse", die Laube einst zu ihren eifrigen Mitarbeitern zählte, bot Schauspieler und Literaten in solcher Menge auf, daß der von ihnen verkündete Ruhm des Alten ein nicht eben schmächtiges Büchlein füllen würde. Am 16. September begann Hugo Wittmann die Feier mit einer Charakteristik Heinrich Laubes (15111). In derselben Nummer findet sich eine Fülle ungedruckten Materials: Heinrich Hubert Houben teilt „Briefe von Heinrich Laube" mit, zunächst Freundesbriefe, die der leipziger Journalist in den Jahren 1841 bis 1846 an Philipp Otto von Münchhausen in Göttingen richtete und die ihn als Berater eines noch unsicher tastenden Schriftstellers, als Verteidiger seiner eigenen Produktion und zwischendurch als passionierten Jäger und Naturfreund zeigen. „Hast Du Wald, Wild" — fragt er an einem Sylvesterabend — „solch ein Asyl [wie die münchhausensche Besitzung am Deister] ist viel wert; wenn ich Dir's nicht vom Herzen gönnte, so würde ich Dich darum beneiden, denn gerade das, was dir so in den Schoß gefallen, ist mein Lebenswunsch, an dem ich sterben werde . . ." — In die Siebzigerjahre fallen „Briefe Laubes an Katharina Frank", die ehemalige Hofburgschauspielerin, die von Bremen nach Wien an das laubesche Stadttheater gekommen war. Die Briefe behandeln lediglich Theaterfragen und sind um des unwirschen und heftigen, dann wieder humorvollen Tons willen charakteristisch für den Bühnenbeherrscher Heinrich Laube. — An dritter Stelle veröffentlichte Alexander v. Weilen „Eine Rechtfertigungsschrift des Burgtheaterdirektors Heinrich Laube" aus dem Jahre 1865. Es ist eine geschickte Erwiderung auf alle gegen Laubes Direktion bei der obersten Leitung des Burgtheaters vorgebrachten Anklagen, eine knappe Darstellung der Entwicklung dieser Bühne unter seiner Leitung. — Außer diesen Beiträgen brachte dieselbe Nummer des Blattes „Stimmen der Zeitgenossen über Heinrich Laube". Schriftsteller und darstellende Künstler ergreifen hier das Wort, um ihre Beziehungen zu dem großen Dramaturgen, dem Aufspürer schriftstellerischer und schauspielerischer Talente zu erzählen. Paul Heyse und Rudolf v. Gottschall eröffnen den Reigen, Josef Lewinsky schildert als „Ein Kapitel aus den Lehrjahren eines Schauspielers" sein Verhältnis zu Heinrich Laube, Katharina Schratt frischt die Erinnerungen an den Mann auf, der ihre ersten Schritte auf dem Wege der Kunst geleitet hat, und Ernst Hartmann, Rudolf Tyrolt, Auguste Wilbrandt-Baudius, Franz Tewele, Kathi Frank, Nina Weisse-Magnus, Elise Haase-Schönhoff, Alexander Strakosch u. a. schließen sich an. — In Nr. 15113 setzte die „N. Fr. Presse" die Veröffentlichung von Stimmen der Zeitgenossen über Heinrich Laube fort. Martin Greif teilt dabei zwei laubesche Briefe mit, Alexander Rosen gibt Erinnerungen an den Dramaturgen, Wilhelmine Mitterwurzer erzählt, wie sie und ihr verstorbener Gatte von Laube gefördert wurden, und Anna Kraß, Friederike Bognar, Fritz Kraftel, Heinrich Prechtler und Karl Arnau wissen mancherlei von dem Theatermann zu berichten, während K. v. Thaler von Laubes literarischem Salon in Wien plaudert. — Mit Verwertung ungedruckter Briefe schildert ebenda (15113) Paul Lindau „Die Krisis am wiener Stadttheater" im Herbst 1874.

Mit zahlreichen Beiträgen zur Laube-Feier ist auch die wiener „Zeit" (1429) erschienen. Ferdinand Gregori gibt ein charakteristisches Bild von dem Theaterdirektor Laube und meint: nicht aus der Literatur heraus habe er das Theater verstanden, sondern der Spiel- und Schautrieb des Menschen seien ihm Mittelpunkt gewesen. „Hier setzte sein Erziehungswerk ein, hier darf man von seinem Genie reden. Weil er den Schauspielern und den Zuschauern bis auf den urtümlichen Instinkt ins Herz schaute, traf er so oft das Rechte. Er versorgte das stoffgierige Publikum mit lebendig fortschreitender Handlung, und er sprach mit dem Darsteller in der seltsamen Sprache, die eben nur auf fruchtbar geleiteten Proben gesprochen wird. Nicht die Rede, sondern der Wink wirkt hier. Wo das erhitzte Temperament arbeitet, ist die ruhige Fassungsgabe ausgeschaltet. Der geistvollste Dramaturg erreicht mit einer noch so klaren psychologischen Begründung eines Charakters, einer Stimmung beim Schauspieler vielleicht ein höfliches Kopfnicken, selten die erhoffte Umgestaltung. Da kommt ein Heinrich Laube, macht eine groteske Handbewegung, krümmt oder reckt den unbeholfenen Körper, zieht die Brauen hoch: und im Nu geht eine völlige Wandlung im Darsteller vor: seine sinnliche Kunst hat sinnliche Belehrung gefunden!" — Dem Andenken Laubes gewidmet, enthält die „Sonntags-Zeit" (Beil. zu Nr. 1429) Beiträge von Josef Lewinsky, Auguste Wilbrandt-Baudius („Aus L.'s Salon und Kanzlei"), Siegwart Friedmann („L., der Ausstattungsgegner"), Karl Arnau („Mit L. in Leipzig und Wien"), Wilhelmine Mitterwurzer, Julius Meixner („Aus den Tagen des Stadttheaters"), Franz Tewele, Konrad Loewe („Die ‚Tell'-Vorstellung der Studenten"; „Ende der 70er Jahre im Stadttheater"), Karl Streitmann und Friedrich Haase.

Das „Neue Wiener Journal" bringt (4634) eine Würdigung von Laubes Persönlichkeit durch Sigmund Schlesinger und außerdem eine Reihe von unveröffentlichten Dokumenten, die in engstem Zusammenhange mit Laubes Tätigkeit als Theaterdirektor stehen. Paul Lindau teilt aus dem Jahre 1879 drei Briefe Laubes mit, aus denen hervorgeht, daß Laube nicht abgeneigt war, allenfalls eine Berufung als Direktor an das künstlerisch heruntergekommene Berliner Schauspielhaus anzunehmen. Die vorsichtigen Erkundigungen, die Lindau über diesen Punkt beim Generalintendanten Botho v. Hülsen einzog, ergaben jedoch schon zur Genüge, daß für Laube kein Platz in Berlin war. Hülsen traute sich selbst nach fast zwanzigjähriger Praxis genügend künstlerische Fähigkeiten zu und wäre nie geneigt gewesen, dem Rivalen wirklich nennenswerte Befugnisse einzuräumen. — Auf Lindaus Aufsatz läßt das „N. Wiener Journal" den Wortlaut des bisher unveröffentlichten Kontraktes Heinrich Laubes mit dem Wiener Stadttheater und einen (S. S. unterzeichneten) Artikel über „Laube und Kathi Schratt" folgen.

Aus der Feder dieser Schauspielerin bringt das „Wiener Fremdenblatt" (256) „Erinnerungen an Laube" und aus der Feder Adam Müller-Guttenbrunns das „N. Wiener Tagbl." (256) gleichfalls „Persönliche Erinnerungen." — In derselben Zeitung (256) teilt Max Kalbeck einige Laube-Briefe mit, darunter ein längeres Schreiben vom 10. Nov. 1845, in dem Laube dem Oberstkämmerer Grafen Dietrichstein die Bedenken, die einer Aufführung seines Dramas „Struensee" entgegenstanden, zu zerstreuen sucht.

Von österreichischen Blättern wären im einzelnen noch zu nennen das „Illustr. Wiener Extrablatt", das in Nr. 256 etliche Briefe Laubes an die Gallmeyer und an Rudolf Tyrolt, sowie Aeußerungen über ihn

von Ernst Hartmann, Wilhelmine Mitterwurzer, Anna Kratz, Sigmund Schlesinger u. a. brachte und in Nr. 259 seinen pariser Korrespondenten Isidor Fuchs, der Ende der Siebziger- und Anfang der Achtzigerjahre viel im Hause Laubes verkehrte, mit einem Artikel „Aus Laubes letzten Lebenstagen" zu Worte kommen ließ, — sodann der „Pester Lloyd", in dem Gustav Karpeles (227) „Erinnerungen an Heinrich Laube" beisteuerte.

So viel indessen die wiener Presse auf Heinrich Laube Ruhm und Ehren häufte, am eifrigsten nahm sich seiner H. H. Houben an. Er hat in diesem Jahre den Lebenslauf des Hundertjährigen für die Allg. Deutsche Biographie gezeichnet, die zehnbändige Ausgabe von Laubes Werken im Hesseschen Verlag herausgegeben und in verschiedenen Zeitschriften (vgl. Sp. 157) mit diesem Thema sich beschäftigt. In der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 37, 38) liefert er nun abermals eine Charakteristik Laubes, spricht in der „Allg. Ztg." (Beil. 212, 213) von „Heinrich Laube als Novellisten", hebt in der „Bresl. Ztg." (651, 654, 657) allerhand „Aus Heinrich Laubes Breslauer Zeit" heraus und schildert die Persönlichkeit des Dichters und Theaterdirektors in den „Hamburger Nachrichten" (Bell.-Lit. Beil. 37), der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 87) und der „Kieler Ztg." (23635).

Aus der Fülle der übrigen Jubiläumsartikel*) seien nur einzelne noch besonders herausgehoben. In der „Allg. Ztg." (Beil. 214) teilt Anton Bettelheim Etliches „Zur Geschichte von Laubes Karlsschülern" mit. Es war im Winter 1846, als ein gewisser Ludwig Eckardt, den Gottfried Keller später als „vollendeten Marktschreiber und falschen Propheten" kennzeichnete, gegen Laube die Beschuldigung des Stoffraubes erhob. Laube wandte sich darauf (in einem von Bettelheim jetzt publizierten Brief vom 30. Nov. 1846) an Berthold Auerbach und bat ihn, über die Entstehungsweise der „Karlsschüler" in einem Journal berichtigende Mitteilungen erscheinen zu lassen. „Es ist wegen des Janhagels, der jauchzend über mich herfällt auch bei der nichtigsten Klatscherei." Indessen hat, wie Bettelheim ergänzend hinzufügt, Auerbach „keinesfalls für Laube einen Waffengang gegen Eckardt unternommen. Wohlberaten führte der Verfasser der ‚Karlsschüler' seine Sache selbst, in der später geschriebenen Einleitung zum ersten Druck des Stückes nicht nur, sondern weit erfolgreicher im Hause von Amalie Haizinger und Luise Neumann und 1848 bei den Proben und der Ur-Aufführung der ‚Karlsschüler' in Wien."

Zwei ungedruckte Briefe, die Laube Ende der Siebzigerjahre an die Schauspielerin Kathi Frank richtete und die, ein wertvolles Pendant zu den oben erwähnten, von der „N. Fr. Presse" publizierten Aeußerungen, wiederum zeigen, wie Laube trotz scheinbarer Schroffheit mit seinen Künstlern verkehrte, wie er sie zu fördern und ihre Arbeitsfreudigkeit zu steigern trachtete, finden sich in der „Frankf. Ztg." (257), die außerdem eine Charakteristik Laubes von Max Burckhard (256) enthält. Burckhard kennzeichnet die Art und die Verdienste seines Vorgängers und verweist in seinem Essai u. a. auf die wertvollen, kleineren dramaturgischen Schriften, Abhandlungen und Kritiken Laubes, die Alexander v. Weilen in einer von der Gesellschaft für Theatergeschichte jetzt herausgegebenen Publikation zum ersten Male vereinigt hat.

* *

Auf einen Kollegen Heinrich Laubes aus der „klassischen" Zeit unserer Literatur, auf Wolfgang Heribert v. Dalberg wies man verschiedentlich am 27. September, als an seinem 100. Todestage hin. Während ihn Karl F. Nowak (Bresl. Ztg. 681) ausdrücklich unter dem Titel „Der Schiller-Intendant" charakterisiert und Dr. Franz Hoppe die Beziehungen Dalbergs zu Schiller besonders ins Auge faßt (Kiel. Ztg. 23653), weist Fritz Alafberg den üblichen Tadel und das noch üblichere Lob als übertrieben und einseitig zurück und warnt davor, die Beziehungen Dalbergs zu Schiller immer nur vom Standpunkt des letzteren aus zu betrachten. Er sucht zu einer gerechten Würdigung Dalbergs zu kommen, indem er seine geistige Bildung, seine ästhetischen Anschauungen und die Zeitverhältnisse in Berücksichtigung zieht (Allg. Ztg., Beil. 224). — Theoretische und praktische Bühnenfragen werden ferner von Eugen Kalkschmidt in einer längeren Studie (Dtsch. Tagesztg. 445, 447, 451, 455, 457), über „Lebensfragen der Schaubühne" (es betrifft im wesentlichen die soziale Stellung und die finanziellen Verhältnisse des Theaters) und von Otto Fischer (Nat.-Ztg., Beil. v. 13. IX. 06) behandelt. Fischer gibt auf die Frage „Brauchen wir [anläßlich des Geschäftsbetriebs unserer Theater] eine literarische Versuchsbühne?" eine bejahende Antwort. Einer „freien, vom Publikumsgeschmack unabhängigen literarischen Versuchsbühne" redet er das Wort, einer Bühne, wo junge Dramatiker die Möglichkeit fänden, ihre Werke aufgeführt zu sehen, ohne daß sofort nach dem Kassenerfolg gefragt würde.

* *

Ein viel kommentiertes Wort des Kaisers über die Tagespresse gab den Anlaß zu einer Studie von Prof. Dr. P. Uhl über „Goethe und die Presse" (Chemnitzer Tagebl. 444). „Goethe," heißt es darin, „haßt das Zeitungswesen, weil es die Zeit frißt. ‚Für das größte Uebel unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, — klagt er in den Sprüchen in Prosa, — ‚muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag vertut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten. Ein guter Kopf könnte wohl noch eins und das andere interkalieren.'

‚Wer hätte auf deutsche Blätter acht,
Morgens, Mittag, Abend und Mitternacht,
Der wär' um alle seine Zeit gebracht,
Hätte weder Stunde, noch Tag, noch Nacht,
Und wär' ums ganze Jahr gebracht;
Das hätt' ich ihm gar sehr verdacht',

*) Es sind zumeist Charakteristiken von Laubes Wesen und Wirken, so von H. Brentano (Deutsch. Ztg., Wien; 12466), V. Chiavacci (Oesterr. Volksztg., Wien, 258), Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 436), H. Ferber (Mecklenburger Ztg. 433), J. Franz („Laube, der soziale Reformator"; Dtsch. Volksbl., Wien; 6362), Stefan Großmann (Wiener Arbeit.-Ztg. 258), A. U. Gustus (Dtsch. Volksbl., Wien 6362), L. Hevesi (Wiener Fremdenbl. 256), R. H. („Energie", Leitartikel im N. Wiener Tagbl. 258), Franz Hirsch (Berl. Lokalanz., U.-B. 218), F. Hirth (betont mehr die literarische Wirksamkeit L.'s; Wiener Dtsch. Tagbl. 258), Monty Jacobs („H. L., der Dramaturg"; Zeitgeist 38), Ignotus („H. L. im Wiener Theaterleben; N. Wiener Tagbl. 251), J. Landau (Berl. Börs.-Cour. 436), A. L. (Oesterr. Volksztg., Wien 256), Dr. L[eoser] (Nat.-Ztg., Berlin, 539), A. Leitich (Dtsch. Ztg., Wien; 12470), Paul Legband („H. Laube", Grazer Tagesp. 257, und: „Der Theaterdirektor H. Laube", N. Zürcher Ztg. 258), Carl Loeser (Hamb. Corr. 474), Alfred Möller (Grazer Tagbl. 265), Adam Müller-Guttenbrunn (Tägl. Rundsch., U.-B. 218), Karl F. Nowak (Altenburger Ztg., Beil. 71), W. Oehl (Wien, Reichspost 212), Karl Rausch (Wien, Sonn- und Montags-Ztg. 38), H. Schooß (Basl. Nachr. 255), Alex v. Weilen (Wien. Abendp. 214), W. Widmann („H. L. und seine Beziehungen zum stuttgarter Hoftheater"; N. Stuttg. Tagbl. 217), Erich Witte (Rhein.-Westf. Ztg. 898), Georg Jakob Wolf (Münch. N. Nachr. 434), sodann Aufsätze in der „Wiener Oesterr. Volksztg." (256; „Der Alte vom Jungen Deutschland"), Neuigkeits-Weltbl., Wien (212), Magdeb. Ztg. (474; „L.-Erinnerungen", von W.), Niederschl. Anz. (217; „H. L. auf dem evangel. Gymnasium zu Glogau") u. a. m.

spottet er in den Xenien, und ähnlich äußert er sich in den Sprüchen in Prosa: ‚Wenn man einige Monate die Zeitungen nicht gelesen hat, und man liest sie alsdann zusammen, so zeigt sich erst, wie viel Zeit man mit diesen Papieren verderbt.‘ Für doppelt verloren hält er aber die Zeit, weil er ‚von jeher und noch mehr seit einigen Jahren überzeugt ist, daß die Zeitungen eigentlich nur da sind, um die Menge hinzuhalten und über den Augenblick zu verblenden, es sei nun, daß den Redakteur eine äußerliche Gewalt hindere, das Wahre zu sagen, oder daß ein innerer Parteisinn ihm ebendasselbe verbiete‘ (Tages- und Jahreshefte 1808), weil er nach einer ähnlichen Aeußerung in den Sprüchen in Prosa nur zu gut weiß, ‚daß die Welt immer in Parteien geteilt war und während jedes zweifelhaften Zustandes der Zeitungsschreiber eine oder die andere Partei mehr oder weniger kirrt und die innere Neigung und Abneigung von Tag zu Tag nährt, bis zuletzt Entscheidung eintritt und das Geschehene wie eine Gottheit angestaunt wird‘. Und noch mehr hält er die Zeit für verloren, weil man sich um Dinge kümmert, die niemand angehen: ‚man bekümmert sich doch nur um das, was andere tun und treiben, und versäumt, was einem zunächst obliegt. Seitdem ich keine Zeitungen mehr lese, bin ich ordentlich wohler und geistesfreier‘ (Unterhaltungen mit Müller 1830). ‚Genau besehen, ist es von Privatleuten doch nur eine Philisterei, wenn wir demjenigen zuviel Anteil schenken, worin wir nicht wirken können. Also wollen wir uns nicht mit Allotrien beschäftigen‘ (Brief an Zelter). So stiehlt nach Goethes Meinung das Zeitungslesen recht eigentlich die Zeit, und merkwürdig, schon der 17jährige Student macht in seinem Mitschuldigen in ähnlichem Sinne einen satirischen Ausfall gegen die Zeitungen, indem er deren Gott mit dem der Diebe zusammenstellt. Seiner Ueberzeugung gemäß verfuhr nun Goethe: zu Zeiten stellte er das Zeitungslesen, so eifrig er sonst las, gänzlich ein. ‚Ich lese keine Zeitungen mehr‘, schreibt er 1808, ‚denn von den Hauptereignissen benachrichtigen mich neuerungslustige Freunde.‘ Im Jahre 1830 schaffte er, weil er noch ‚einige Haupt- und Nebenlasten fortzuschaffen hatte‘, ebenfalls alles Zeitungslesen ab. ‚Sich immermehr aufs Dauernde beschränkend‘, ließ er die Zeitungen uneröffnet liegen und hörte wieder nur von Freunden über die wichtigsten Weltereignisse. ‚Ich danke dem Himmel‘, rief er (nach den kürzlich erschienenen Unterhaltungen Goethes mit Soret) aus, „der mich von dieser Gewohnheit befreit hat, die zu einer Suggestion wurde; ich war fast ein Sklave dieser Lektüre und fühlte mich von den Meinungen mit fortgerissen. Man kann sich nicht enthalten, mit denen, die man gern hört, leidenschaftlich zu werden, und in meiner Lage muß ich doch allem Parteigeist ausweichen, der mein Gleichgewicht stören würde.‘ . . Doch Goethe haßt das Zeitungswesen auch, ‚weil man durch die Kenntnis dessen, was der Tag bringt, nicht klüger und nicht besser wird‘ (Brief an Zelter). Im Jahre 1831 machte er sich den Spaß, eine Zeitung von 1826 gebunden zu lesen. Bei solcher Wiederholung wird ‚für den Menschen, der sich in den Kreis seiner Tätigkeit zurückzieht‘, erst recht klar, ‚daß man durch diese Tagesblätter zum Narren gehalten wurde und daß weder für uns, noch für die Unsrigen, besonders im Sinn einer höheren Bildung, daher auch nicht das Mindeste abzuleiten war‘ (Brief an Zelter vom 5. Oktober 1831). Man wird durch das Zeitungslesen nicht klüger. Wir hörten schon die Meinung Goethes, daß die Redakteure eine äußerliche Gewalt hindere oder ihr innerer Parteisinn ihnen verbieten könne, das Wahre zu sagen. Sie reden wohl auch der Menge nach dem Munde, wie man das Epigramm „Zeit und Zeitung“ auffassen darf:

A: Sag mir, warum dich keine Zeitung freut?
B.: Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit.

* *

Wie ein Leser der „N. Fr. Presse“ diesem Blatte mitteilt, befindet sich an der Außenwand eines in der sogenannten „Herrengasse“ zwischen Neustift und dem Pinnistal (Stubai, Tirol) einsam gelegenen Bauernhauses ein Freskogemälde folgender Art: Christus am Kreuz, umgeben von Maria und Magdalena, datiert 1746 und mit auffälliger Umschrift versehen: „Faustus. Doktor. Stelt uns hier vor. Ein gstalt von Jesu Leiden welches, durch gwalt, vom Teifel gemahlt, wie er am Ehreitz verscheiden ist.“ Den Sinn dieser Worte erklärte er dahin, daß Faust wohl den Teufel zu der für diesen schwersten und qualvollsten Leistung gezwungen habe, den Tod des Heilands zu malen. In einer kurzen Zuschrift wies Frhr. v. Berger darauf hin, es gäbe seines Wissens eine tirolische Version des Volksschauspiels vom Doktor Faustus, in der Faust dem Teufel die Aufgabe stelle, ein Gemälde von Christus am Kreuz anzufertigen. Der Teufel bringe das Bild auch zustande, nur die Buchstaben J N R J über dem Haupt des Heilands vermöge er nicht zu schreiben, so daß Faustus mit Fug und Recht den Kontrakt, als vom Teufel nicht erfüllt, annullieren könne. „Es wäre nun falsch“ — bemerkt Paul Legband dazu in einem Aufsatz über „Ein Motiv der Faust-Sage“ (Berl. Tagebl. 484) — „aus diesem letzten Satze zu folgern, daß Faust wirklich den Pakt mit Mephistopheles für ungültig erklärt habe, und es wäre nicht minder falsch, aus der bergerschen Notiz auf die Seltenheit und lokale Begrenzung dieses Faustsagen-Motivs zu schließen. Treffen wir doch das teuflische Intermezzo, das bei aller Verschiedenheit der Ausstaffierung stets in derselben Weise ausklingt, im Norden und Süden und Osten, im Puppenspiel und in alten Balladen, immerhin freilich bei den Faust-Dichtungen, die aus älterer Zeit überhaupt zu uns gelangt sind, nur in der Minderheit.“ Legband zählt verschiedene Puppenspiele auf, in denen Faust den Teufel zwingt, etweder das Bild zu holen oder zu malen, und weist darauf hin, daß Faust aus der Unfähigkeit Mephistos, die Inschrift zu malen, nie auf Ungiltigkeit des Paktes folgere, sondern daß er durch das Erscheinen Helenas stets aufs neue der Sünde, d. h. dem Teufel, verfalle. Eine andere Deutung des Bildes versuchte in der „Rhein.-Westf. Ztg.“ (911) Wilhelm Büring zu geben. Er glaubt, daß ein Mönch, vertraut mit den Vorstellungen der „Clementinen“, das Bild gemalt habe, und konstruiert sich einen Zusammenhang zwischen diesem Faustbild und der Simonssage. Gegen Bürings Ausführungen, einen „Rattenkönig von Unsinn“, nimmt Legband in der „Bonner Ztg.“ („Zur Faustsage. Zugleich ein polemisches Kapitel“; 231) Stellung. — Ueber „Goethes Faust in neuer Bearbeitung“, wie sie Georg Witkowski in der Reclamschen Universalbibliothek kürzlich veröffentlicht hat, äußert sich in den „Münch. N. Nachr.“ (449) Eugen Kilian sympathisch.

Sonst kehrt der Name Goethes noch in einem Aufsatz von Camill Michael („Goethe in Franzensbad“; Hamb. Nachr. 654), sowie in einer Briefpublikation von Hans Daffis (Berl. Tagebl. 476) wieder. Es handelt sich hier um einen ungedruckten Brief, in dem sich „Heinrich Heine über Goethe“ äußert, und aus dem hervorgeht, daß sich Heine noch 1834 mit der erneuten Lektüre Goethes befaßte, nachdem er in den (später als „Romantische Schule“ zusammengefaßten) Studien über die deutsche Literatur eine Generalabrechnung mit Goethe, seiner Art und Kunst gehalten hatte. Heines Brief ist an Theodore Toussenel gerichtet und knüpft an einen Aufsatz an, den Toussenel über „Goethes und Zelters Briefwechsel“ im „Temps“ (26. Juni, 12. Juli 1834) veröffentlicht hatte. Er lautet:

Boulogne sur mer, 15 Juillet 1834.

Monsieur,

Je vous renvoie votre Goethe et comme j'ai oublié votre numéro, j'addresse le paquet au Bureau du Temps. Je vous remerci beaucoup de votre bonté! Ce livre est très intéressant; mais il n'explique rien, au contraire, l'intention de Goethe est de cacher les vrais motives de sa rupture avec

Lilli, et avec quelques autres femmes dont il était épris et qu'il a cependant sacrifiées à son orgeul. (jo!)

Depuis 16 jours je suis ici, jouissant d'une parfaite solitude; car je suis entouré de la mer, de bois et d'anglais, qui sont aussi muet que le bois je ne veux pas dire aussi »hölzern«. — J'ai lu avec grand plaisir votre second article sur Zelter et Goethe. Mille compliments et amitiés de votre dévoué

Henri Heine.

* *

Detlev v. Liliencrons Dramen sind in zweiter Auflage erschienen, fünf historische Jambenstücke aus der Hand des Verfassers der „Adjutantenritte", des „Poggfred", der „Sommerschlacht". Das gibt Karl Friedrich Wiegand den Anlaß, die liliencronschen Dramen nicht an dem Maß der üblichen Theaterstücke, sondern an dem höchsten: William Shakespeare, zu messen und über „Das historische Drama und Liliencron" Betrachtungen anzustellen (N. Zürcher Ztg. 268, 269). Als Triebfedern der liliencronschen Dramatik erkennt er Eifersucht, Kampflust, Rachgier, Ehrgeiz, Herrschsucht, als Ausgang und Mitte der tragischen Verwicklung fast ausschließlich Leidenschaft. „Ohne alle Kompliziertheit, in deutlichen Grundlinien gehalten, scheinen seine Hauptcharaktere auf eine große Leidenschaft reduziert zu sein. Nicht daß dadurch eine Schablonenhaftigkeit in seine Charakteristiken hineinkäme: diese eine Leidenschaft steckt in ganzen runden Menschen, deren Körpermaß allerdings, zumal durch die elementare Kraft ihrer Handlungen, auf Uebernormalgröße zuweilen gesteigert ist. Die unbändige Kraft dieser Figuren erweckt manchmal mythologische Vorstellungen, als wenn die durch Walhall schreitenden Helden mit wuchtigen Beilschlägen sich die Schädel spalten würden, um sich dann wieder lachend an die himmlischen Tische zu setzen." Drei Stücke vor allem hebt Wiegand aus dem Dramen-Bande hervor, „Knut der Herr", „Die Merowinger" und „Trifels und Palermo", Dramen, die gewiß nicht Werke hohen Stils seien, die aber in manchen Szenen und Akten direkt an Shakespeare gemahnten. „Wie ein Bergquell rauschen die liliencronschen Dramen neben den Rinnsalen unsrer modernen Dramatik. Sie berühren den Leser wie See- und Höhenluft, wie ein Hauch der Gesundheit, der die Nerven stärkt und die Muskeln strafft. Was man diesen scharf akzentuierten Dramen entgegenhalten könnte, liegt in den Stoffen größtenteils. Daneben wäre auszustellen, daß einige Szenen zu schnell gearbeitet sind. Die prägnant gezeichneten Charaktere repräsentieren zu wenig Menschentum. Diesen inneren Mangel aus dem Menschen Liliencron zu erklären, wäre die Aufgabe der Literaturgeschichte einer späteren Zeit. Jedem Theaterdirektor aber seien die Dramen „Knut der Herr", „Trifels und Palermo" zur Aufführung empfohlen. Jeder Regisseur wird an Liliencrons Szenerien eine dankbare Aufgabe finden." — Ueber andere zeitgenössische Dichter ist in den letzten Wochen nur wenig geschrieben worden. In der Beilage zum „Literar. Zentralblatt" (Die schöne Literatur, VII, 20) veröffentlicht Theodor Ebner, und im N. Wiener Tagbl. (262) Robert Hirschfeld eine literarische Studie über den Schwaben Heinrich Lilienfein, in den „Berliner N. Nachr." (456) bespricht Rudolf Herzog Friedrich Werner van Oestérens Jesuitenroman, den er, von seinem künstlerischen Werte ganz abgesehen, eine „Mannestat" nennt, und in der „Nordd. Allg. Ztg." (224) findet sich eine Charakteristik Adam Karrillons. — Dem verstorbenen Hans Nicolaus Krauß rufen Wilhelm Holzamer (Vorwärts, U.-Bl. 184) und D. J. Bach (Wiener Arb.-Ztg. 265) Worte des Abschieds nach.

* *

In den „Hamb. Nachr." (678) bezeichnet es Reinhold Schoener als eine auffällige, charakteristische Eigenschaft der modernen Römer, daß ihnen bei manchen interessanten und achtunggebietenden Charakterzügen beinahe völlig liebenswürdige und herzgewinnende Eigenschaften fehlen („Das moderne Römertum in der Dichtung"). In der Volkspoesie suche man vergeblich nach Aeußerungen tiefen inneren Empfindens — abgesehen von unbändiger Leidenschaftlichkeit — und die Dichter, die Lebensgewohnheiten, Sitten, Denk- und Gefühlsweise des modernen römischen Volkes ex professo geschildert haben, wie namentlich G. G. Belli in den mundartlichen „Sonetti Romaneschi", durchblättere man vergebens in der Hoffnung, außer dem Witz, der Schlagfertigkeit, der Spottsucht, der Verwegenheit, dem Selbstbewußtsein, dem altrömischen Stolz, dem Priesterhaß, der Skepsis, der Lebensklugheit, der Genußsucht, der Leichtlebigkeit, auch edlere Eigenschaften des Charakters und Herzens zu entdecken. Seitdem sind freilich sechs Jahrzehnte ins Land gegangen, indessen, ohne irgend einen Wandel zu bringen. „Das beweist demjenigen, der es nicht aus direkter Beobachtung weiß, die neueste Veröffentlichung eines Landsmannes und dichterischen Nachfolgers Bellis, der erst spät den Pegasus bestiegen, aber sich bereits durch zahlreiche in Tagesblättern und Zeitschriften veröffentlichte Dichtungen in römischer Mundart einen Namen gemacht und in seinen „Leggende della Campagna Romana" ein kulturgeschichtlich und folkloristisch bedeutendes Werk geliefert hat." Es ist Augusto Sindici, der mit Cesare Pascarella sich in den Ruhm teilt, die Tradition Bellis wieder aufgenommen zu haben, und der im Verlag der Nuova Antologia einen Band Sonette (— „überraschend scharf gezeichnete und lebenswahre Bilder aus dem Volksleben der Ewigen Stadt") unter dem Titel „Ore calle" herausgegeben hat. Schoener gibt eine ausführliche Analyse dieser im Volksdialekt geschriebenen Poesien und meint, diese Sonett-Sammlung verdiene als satirische und humoristische Geißelung der Untugenden der modernen Römer einen Platz neben Bellis „Sonetti Romaneschi", wie sie als Spiegel der Denk- und Redeweise der unteren Volksklassen mit den vielgepriesenen Dichtungen Cesare Pascarellas in die Schranken treten könne. — Von italienischer Volksdichtung spricht auch Otto Helmut Hopfen, der hoch droben in einem Dorf des Apennin ein bäuerliches Hirtenspiel, den „Giuseppe Ebreo" (Joseph in Aegypten), gesehen hat und von dem Fortleben alter Sagen und neuer Lieder bei den Gebirgshirten zu erzählen weiß („Poesie im toskanischen Apennin"; Voss. Ztg. 440). — In die Kunstdichtung führt ein Aufsatz von O. V. (Allg. Ztg., Beil. 221) über die bei Hoepli in Mailand erscheinende neue Ausgabe der Werke Manzonis (Opere di Alessandro Manzoni. Edizione Hoepli. Milano 1905. Vol. I. II. Promessi Sposi e Brani inediti dei Promessi Sposi).

Mit neueren Spenden des Büchermarkts beschäftigen sich auch Hugo Ganz, der über „Ibsens politisches Vermächtnis" im Anschluß an das gleichnamige Buch von Erich Holm sich äußert (Frankf. Ztg. 262), Robert Saudek, der an der Hand der englischen Ausgabe Bernard Shaws „Mensch und Uebermensch" beleuchtet (Berl. Börs.-Cour. 223), E. B. Russell, der von Pierre Lotis letztem Buche („La troisième jeunesse de Madame Prune) berichtet (Post. Lloyd 228), und Alfred Friedmann, der aus Benjamin Constants „Journal intime" einige Aphorismen gibt und so auf dieses allerdings längst bekannte Buch, das einst Beyle-Stendhal besonders pries, wieder einmal hindeutet (Frankf. Ztg. 216).

P. L—d

„Ein deutscher Verlag" [Eugen Diederichs in Jena]. Von Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr., Literatur 20).

„Nietzsches Freundschaftstragödien." Von Leo Berg (Tägl. Rundsch., U.-B. 221, 222, 223). Berg beleuchtet vor allem das Verhältnis zwischen Nietzsche und Overbeck. — „Friedrich Nietzsche und die Kultur unserer Zeit." Von Raoul Richter (Allg. Ztg., Beil. 223).

„Wesen und Werden des Volksliedes." Von E. Hoffmann (Basl. Nachr., S.-Bl. 2, 3).

„Neuere Schriften zur Literaturgeschichte." Von Ernst Jenny (Basler Nachr. 257, 258).

„Das geschichtliche Volkslied in Schwaben." Ein literaturhistorischer Beitrag. Von Rudolf Kapff (Frankf. Ztg. 258).

„Märtyrerinnen der Ehe." Von Gabriele Reuter (Der Tag 478, 480). Im Anschluß an die Memoiren Wandas von Sacher-Masoch, an die Entgegnung auf diese Lebensbeichte „Wanda ohne Maske und Pelz" von C. F. v. Schlichtegroll und an Linda Murris „Verhängnis meines Lebens" (in dtsch. Uebersetzung erschienen bei Karl Konegen, Wien; vergl. LE VIII, 948).

„Die Schönheit der Bibel." Von Heinrich Rinn (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 38).

„Der Roman des Hutmacherburschen." Zu Karl Philipp Moritz 150. Geburtstage. Von Karl Weichardt (Berl. Tagebl. 471). Im Anschluß an die von Karl Henning besorgte, kürzlich bei Reclam erschienene neue Ausgabe des „Anton Reiser".

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 35. Auf die scharfen Angriffe, die Theodor Lessing gegen Wanda v. Sacher-Masochs „Lebensbeichte" richtete (vgl. LE VIII, 1747), hat die Angegriffene zu antworten nicht unterlassen. Es ist eine Berichtigung, die dem Angriff nicht den geringsten Eintrag tut und die um einiger Schlußsätze willen hier zitiert sein mag. Wanda v. Sacher-Masoch erklärt, sich zur Beantwortung der „Lügen und Verleumdungen" in Lessings Aufsatz „nicht herablassen" zu können, und behauptet: Ich habe mein Buch für die Elite der Menschheit geschrieben — diese wird mich verstehen und mir glauben. Was die anderen davon denken, ist gleichgültig." Zu diesem document humain — bemerkt die Redaktion — habe sie nichts hinzuzufügen. Sei doch auch inzwischen die Broschüre C. F. v. Schlichtegrolls erschienen, die der „Elite der Menschheit" nochmals Gelegenheit gebe, die Wahrheitsliebe und die dichterische Phantasie der Frau Wanda v. Sacher-Masoch gegeneinander abzuwägen. — In demselben Hefte beginnt O. Wentorf als einen Beitrag „Zu Lessings Laokoon" eine Untersuchung über „Malerei und Poesie" (35, 36), in der die Grenzen beider Künste gegeneinander abgesteckt werden. — Adolf Heilborn veröffentlicht eine Geburtstagsepistel „An Wilhelm Raabe" (36), und Julius Ritter von Newald weist auf den „Briefwechsel zwischen der Kaiserin Katharina II. von Rußland und Joh. Georg Zimmermann" hin (37), den E. Bodemann nach 79 Originalbriefen aus der königl. Bibliothek in Hannover kürzlich herausgab. Der Briefwechsel zwischen der russischen Herrscherin und dem deutschen Arzt und Schriftsteller fällt in die Jahre 1785—92 und handelt von Politik, Kriegen, literarischen und philosophischen Fragen und zeigt die Kaiserin von einer günstigeren Seite als den deutschen Schriftsteller, der in lauter Bewunderung und Servilismus versinkt. — Zimmermanns Zeitgenossen, Johann Anton Leisewitz, charakterisiert Hans Benzmann im 38. Hefte, das außerdem eine Studie von Th. Ebner über den Dramatiker Heinrich Lilienfein enthält. Das Besondere an diesem Schwaben scheint ihm zu sein, daß Lilienfein „einer von den wenigen Schwaben ist, die sich mit der literarischen Strömung unserer Zeit in ernstem Studium auseinandersetzen und bemühen, das Dauernde in der Erscheinungen Flucht zu finden und festzuhalten". Das sei nicht so leicht, wie es wohl scheinen möge. „Gerade auf dem Gebiet des modernen Dramas gilt es just für den Schwaben, strenge Zucht gegen sich selbst und scharfe Kritik an dem geistigen Leben und Streben seiner Heimat zu üben. Zwischen der nebulosen Schwärmerei mit ihrem weichlichen Schwelgen in Gefühlen und einem schroffen und harten Realismus das verbindende und versöhnende Mittelglied zu finden, ist eine Aufgabe, der nicht jeder Schwabe gewachsen ist, wenn es ihm nicht gelingt, sich frei zu machen von einer schwerfälligen Bequemlichkeit, die sich grämlich gegen alles Neue abschließt. Lilienfein hat diesen Kampf aufgenommen. Er steht noch mitten darin; er arbeitet rastlos und unverdrossen an seiner Befreiung von veralteten Anschauungen und Ueberlieferungen, die gerade wir Schwaben so ängstlich hüten . . ."

Nord und Süd. (Breslau.) Oktoberheft. In einem Essai über Marie Eugenie delle Grazie vertritt Oskar Wilda die Ansicht, daß der künstlerische Abstand zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht, der sich mit dem Aufsteigen des Weibes bereits wesentlich verringert habe, voraussichtlich bis zum völligen Ausgleich sich mindern werde. Schon heute gebe es Frauen, die die Männer auf ihrem eigensten Gebiete schlagen, die in ihren künstlerischen Objekten wie in deren Gestaltung alle Eigenschaften männlichen Geistes und männlicher Kraft zeigen und doch zugleich die Vorzüge ihres Geschlechts so unzweideutig damit verbinden, daß es Widersinn wäre, in ihnen Monstrositäten, geschlechtliche Anomalien zu erblicken. Eine Marie Eugenie delle Grazie zeuge dafür, daß dem Genie der Frau so wenig Grenzen gezogen seien wie dem des Mannes. In ihren Schöpfungen vermähle sich männliche Kühnheit und Schärfe des Denkens, männliche Kraft der Phantasie und des Gestaltens mit der Wärme, Tiefe und Zartheit weiblichen Empfindens; sie zeige auch die Expansionsfähigkeit des weiblichen Geistes in der Universalität ihres dichterischen Schaffens, habe sie sich doch in allen Dichtungsgattungen, in Lyrik, Epik und Drama, bewährt. Marie Eugenie delle Grazie wurde am 14. August 1864 in Ungarn geboren und entstammt väterlicherseits einer uralten venetianischen Familie, während die Mutter aus Hamburg stammte und wiederum auf französische Urahnen zurückwies. Drei Mächte, meint Wilda, hätten in der Jugendzeit an der Seele der Dichterin gebildet: Geschichte, Natur und — Wien. „Die ersten beiden, wie sie ihr zunächst in der Ueberlieferung ihrer Familie, in den landschaftlichen Bildern ihrer Heimat entgegentraten, haben ihr den Zug zum Großen, Erhabenen, der sie als Achtzehn- und Zwanzigjährige zu Vorwürfen, wie: ‚Saul' und ‚Robespierre' führte, gegeben; Wien gab ihr zu der Schwungkraft der Phantasie, zu dem Blick, dem sich weite Perspektiven erschließen, den Sinn für die nahe Realität, die bittere Lebensauffassung, die Kenntnis der Gesellschaft, deren das höhere Menschentum und die Rechte der Natur nichtachtende und befehdende Konvention sie mit dem Trotz des Rebellen empfand und in ihren Schöpfungen mit Haß und Hohn überschüttet hat." Wilda wendet sich darauf zu einer Würdigung dieser nun bereits in einer Gesamtausgabe von neun Bänden vorliegenden Dichtungen, als deren bedeutendste er das Kolossalwerk ihres „Robespierre" heraushebt. — Ueber den „Irrtum im Ideal der Moderne" spricht in demselben Hefte Karl Hoffmann. Er sucht die wesentlichen Faktoren zu bestimmen, die seit der literarischen „Revolution" in den Achtziger-Jahren auf die Entwicklung der Moderne bestimmend eingewirkt haben, konstatiert den Gegensatz unsres heutigen Individualismus zu dem abstrakten Individualismus des 18. Jahrhunderts und hält es für einen charakteristischen Irrtum für die Idealbildung der Moderne, daß man diese beiden Individualismen miteinander ver-

wechselt habe. „Indem sich dem eigentlichen Personalismus jener alte abstrakte Individualismus unterschob, der das Unterschiedliche nicht kennt, wurde es möglich, den aufgerissenen Gedanken der Lebenssteigerung in Uebertragung auf das gesamte Leben, auf das Leben aller anzuwenden. Denn so konnte sich die hierfür nötige Verallgemeinerung vollziehen, die gewünschte Einlenkung zur Ausgleichung des Gegensätzlichen und damit zur Aufhebung jener Spannung, die ursprünglich vorausgesetzt war und der ringenden Vielheit ihre restlose Beseligung immer unerfüllbar gelassen hätte. Aber durch eben dieselbe Begriffsoperation hatte man — ein weiterer Irrtum — für die qualitative Daseinssteigerung unvermerkt eine quantitative Daseinsmehrung eingetauscht, die im Grunde etwas Außerpersönliches bleibt, und sich so gleichsam selbst um den Endpreis betrogen. Dieses weiteren Irrtums bedenkliche Kehrseite war es wieder, daß man von dem Begriffe Kultur als der Bereicherung des Lebens abwechselnd verschiedene Auffassungen bekam, die sich gegenseitig umstoßen."

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) Heft 98 und 99. „Aus Heinrich Laubes literarischen Lehrjahren", die noch in vielen Punkten der Aufhellung durch literaturgeschichtliche Forschung bedürfen, hat Heinrich H. Houben verschiedene unbekannte Dokumente aufgefunden. Das eine ist ein vom 10. August 1829 datierter und an Ludwig Uhland gerichteter Brief. Laube leitete damals die Studentenzeitschrift „Aurora" und bat als Redakteur den berühmten Poeten, über sein Blättchen „in irgend einem öffentlichen Blatte ein Urteil darüber abzugeben, vielleicht auch uns selbst durch eine offenherzige Kritik eine Andeutung zu gewähren, ob wir bei reger Teilnahme etwas einer solchen Tendenz Würdiges leisten könnten oder ob es geraten sei, ein Unternehmen, zu dem uns die Kräfte fehlen, aufzugeben". Uhland antwortete nicht, das Blättchen aber schlief auch ohne seinen freundlichen Rat im Dezember desselben Jahres ein. Anderthalb Jahre später ist ein zweiter Brief geschrieben, den Houben publiziert. Adressiert an den Verleger des „Planeten", C. H. F. Hartmann, ist der ganze Brief „wichtig als überzeugendes Dokument dafür, daß der Vierundzwanzigjährige schon damals sehr energische literarische Ambitionen hatte, daß sein schriftstellerisches Renommee immerhin schon durchgedrungen war". Auch daß er damals schon eine Literaturgeschichte plante, daß er damals schon nicht übel Lust verspürte, mit dem allmächtigen Wolfgang Menzel anzubinden, u. a. geht aus dem Schreiben hervor. — In das Jahr 1853 fällt ein von Alexander v. Weilen publiziertes „Gutachten Heinrich Laubes über französisches Theater in Wien". Laube hatte sich im Auftrag des Grafen Lanckorowski darüber zu äußern, ob es im Interesse der dramatischen Kunst und insbesondere des Hofburgtheaters gelegen sei, in Wien eine stehende französische Bühne zu errichten, und gab eine verneinende Antwort. — In dem Doppelhefte 100/101 werden die Laube-Artikel fortgesetzt von Rudolf Bartsch, der „Laube als Historiker" betrachtet und dem Roman „Der deutsche Krieg" das Zeugnis ausstellt: Geschichte, tiefaufgefaßte Geschichte sei das beste an ihm! — sowie von Jakob Minor, der mit besonderem Hinblick auf Wien über „Die Laube-Feier" dieses Jahres sich äußert. — In einem früheren Hefte (96/97) hat Minor Sudermanns „Blumenboot" kritisch gewürdigt, und im Heft 92/93 hat Otto Erich Deutsch „Ein unveröffentlichtes Manfred-Gedicht zu Robert Schumanns Musik" von Ferdinand Kürnberger mitgeteilt, Ludwig v. Hörmann „Ueber tirolische Sage und Sagenforschung" sich verbreitet und Aloys John über das „Goethe-Denkmal in Franzensbad" geschrieben.

Die Warte. (München.) VII, 12. Es ist bekannt, daß die katholische Kritik keinen modernen französischen Schriftsteller schärfer und abweisender verurteilt als Emile Zola. Ein Flaubert, Maupassant, Bourget werden wenigstens ernst genommen, auf ihre Theorien geprüft und als Dichter anerkannt. Bei Zola ist kein Wort der Verdammung zu stark. Der Jesuitenpater Alexander Baumgarten hat in seiner französischen Literaturgeschichte von Zolas „pornographischen Romanen" gesprochen und über den Dichter das Urteil gefällt, er habe Großes und Edles in den Kot gezogen, Gemeines und Häßliches, Lasterhaftes und Bestialisches auf den Thron gehoben. Noch stärker lautete das Verdammungsurteil, das in den „Stimmen aus Maria Laach" vor nicht allzulanger Zeit erschien. An solche Beurteilung erinnert Dr. Nikolaus Welter im Eingang einer um ihres Standpunkts willen bemerkenswerten Studie über den französischen Romancier. Die neuen Werke von Vizetelly und Bernard Bouvier geben ihm den äußeren Anlaß, sich mit dem Lebenslauf, den Dichtungen und der Weltanschauung Zolas zu befassen. Auch er, der Katholik, verhehlt nicht, daß ein Katholik „nur mit Trauer und Widerwillen eines Mannes gedenkt, der es sich zur Aufgabe gesetzt hatte, den Stuhl Petri zu untergraben und auf den Trümmern der Kirche, wie jedes übernatürlichen Glaubens, den Erdendom allgemeiner Menschenliebe aufzubauen". Aber er fordert, daß ein katholischer Literarhistoriker vornehm genug denken müsse, um auch dem Gegner gerecht zu werden. „Zola war als Mensch nicht erbärmlich und verfolgte als Schriftsteller ernste Ziele . . . Er war ein überzeugter Atheist. Er glaubte an keinen Himmel im Jenseits. Er wollte den Himmel auf die Erde herabziehen. Er war nach seinem Sinn ein ehrlicher Arbeiter am Wohle der Menschheit und ein Mann des Mutes, der sich einen Platz in der Geschichte des zeitgenössischen Frankreichs gesichert hat." Die befreiende Kraft, die Zola seinen Schriften zugetraut habe, sei nicht darin enthalten. „Aber als Mann und Schriftsteller war er stets von ehrlicher Ueberzeugung. Das sollte auch die katholische Literarhistorik sich nicht scheuen, anzuerkennen. Sie braucht sich dabei ihrer Grundsätze und ihrer Würde nicht zu begeben. Und es bleibt dies das einzige und vornehmste Mittel, den Glauben an ihre Daseinsberechtigung zu erhalten und zu stärken." — Von einem Landsmann Gerhart Hauptmanns, dem (am 6. Juli 1873 zu Arnsdorf im Kreise Schweidnitz geborenen) Schriftsteller und Volksschullehrer Paul Keller, spricht (11) J. Hübner. Er rühmt an Kellers dichterischen Gestalten hauptmannsche Realistik: aber wie ganz anders sei die Ausgestaltung der Motive. „Die aus Darwins Theorie gezogenen Schlüsse, die von Häckel verkündete Wissenschaft haben Hauptmann beeinflußt. Willensfreiheit, Vorsehung sind seinen Helden kaum mehr als archaistische Schemen, und so gehen Johannes Vockerat und der Fuhrmann Heuschel in den Tod. Kellers Helden stehen auf dem Boden des Christentums; über den Naturgesetzen sehen sie auch einen Gesetzgeber." Das erzeugt nach Hübners Ansicht Charaktere im Leben wie in der Poesie. Der sittliche Wille sei der Keimpunkt ihrer Menschlichkeit. Keller trat zuerst vor zehn Jahren mit Novellen hervor, schrieb dann einen im waldenburger Gebirgsland spielenden Roman „Waldwinter", ließ einen schlesischen Roman „Heimat" und eine phantastische Dichtung „Das letzte Märchen" folgen. — Ueber „Hebbels neue Wertung" findet sich in demselben Hefte (11) ein Aufsatz von Viktor Naumann, über „Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und bildender Kunst" eine Studie von Hans Schmidkunz, und von Johannes Mumbauer der Schluß einer in Nr. 10 begonnenen Charakteristik der Selma Lagerlöf. — P. Expeditus Schmidt veröffentlicht (11) „Erinnerungen an Wilhelm Kreiten". Es sind Auszüge aus Briefen, in denen sich Kreiten

über die moderne Literatur und über die Stellung des Katholizismus zur Moderne geäußert hat. — Erwähnt seien E. M. Hamanns kritische Betrachtung (10) von „Priesterromanen" (Sheehans „Lukas Delmege", Achleitners „Gregorius Sturmfried", „Portiunkula", „Eiskaplan", Gräfin Salburgs „Golgatha" und „Judas im Herrn", Emilie Matajas „Geistlicher Tod", Kirchsteigers „Beichtsiegel" [das als „Kolportageschund" bezeichnet wird], Bernhard Veridicus' „Hinter geweihten Mauern", H. A. Revels „Mönch von Almissa" u. a.), eine Studie über Wilhelm Raabes „Hungerpastor" von H. Paur (10), sowie ein Aufsatz von Joseph Heß über den Lyriker Albert Sergel (10).

„Amiels Tagebücher". Von Th. Achelis (Die Wage, Wien; IX, 39).

„Das neue Tagebuch der Marie Baschkirtseff". Von E. Eysell-Kilburger (Der Deutsche, Berlin; IV, 25).

„Ueber die moderne norddeutsche Ballade." Von Hans Benzmann (Schlesw.-Holstein. Zeitschr. f. Kunst u. Lit., Altona-Ottensen; I, 7).

„Heinrich Laube und das wiener Burgtheater." Von Anton Bettelheim (Die Gartenlaube, Leipzig; Nr. 38). — „Zu L.'s hundertstem Geburtstag." Von Müller-Guttenbrunn (Die Wage, Wien; IX, 38).

„Dichtertum und Germanentum." Von Karl Bleibtreu (Das Leben, Berlin; II, 30). Ueberschaut die Weltliteratur und teilt die poetisch Schaffenden in verschiedene Klassen. „Untersuchen wir nun diese Staffeln der Dichterpyramide von ihrer Basis bis zur höchsten Spitze, so entdecken wir überall das Rhetorische, Akademisch-Künstelnde, die Formpflege als etwas vorwiegend Antikes und Romanisches, das eigentlich Lebensvolle, Stimmungsduftige, Leidenschaftliche als durchschnittlich Germanisches." Die „große Linie" finde sich, den Slaven durchaus mangelnd, in seiner ganzen Fülle und Kraft nur bei germanischen Dichtern. „Die große Linie eines Dante oder selbst eines Aeschylos läuft im Grunde nur auf hochtrabende Allegorien hinaus, auf statueske Wortplastik, während die Naturgröße einer von Sphärenharmonie umspielten Alpenhöhe, eines denkerischen Uebermenschentums, nur in den Schöpfungen der Shakespeare, Goethe, Byron emporwächst. Und so lebensvolle Anschaulichkeit in Homers Gesängen sich auslebt, wieviel mächtiger bauen germanische Kraft und Leidenschaft die Gigantomachie des Nibelungenliedes auf! Angesichts solcher unvergleichlichen Schätze germanischer Dichtung scheint es eine Versündigung am nationalen Empfinden, wenn deutsche Jugend ihren Geschmack mit Pflege der Antike verbilden soll, zu welcher nur die Romanen innere Beziehung haben. Sowohl der deutschen und englischen Literatur als den akademisch Gebildeten dieser Länder hat Studium der antiken Poesie unberechenbaren Schaden getan, nicht minder fremdtümelnde Neigung für Gallisches und Italienisches. Wir Germanen sind eine neue Welt für sich, unser Nibelungenhort wiegt schwerer als die moderigen Schätze von Argos und Troja!"

„Gedanken über Hilligenlei." Von A. Busse (Die Glocke, Chigago; I, 6).

„Eine Würdigung Molières." Von Herbert Eulenberg (Die Masken, Düsseldorf; II, 2).

„Theodor Fontane als Erzähler." Von Karl Frenzel (Deutsche Rundschau, Berlin; Oktoberheft). Im Anschluß an die erste Serie „Romane u. Novellen" der im Verlag von F. Fontane & Co. erscheinenden Gesammelten Werke des Dichters.

„Theodor Kirchhoff". Von Georg Giegold (Die Glocke, Chicago; I, 6). Kirchhoff, geboren am 8. Januar 1828 zu Uetersen in Holstein, gestorben am 10. März 1899 in San Francisco, hat „Reisebilder und Skizzen" (2 Bde, 1875/76), „Californische Kulturbilder" (1886), „Eine Reise nach Hawaii" (1890) und sodann Gedichte („Adelpha", gemeinschaftlich mit seinem Bruder, 2 Bde. 1869—1871), „Balladen und neue Gedichte" (1883) und ein Epos „Hermann" erscheinen lassen.

„Die niederdeutsche Sprache, besonders in Schleswig-Holstein." Von H. Hansen (Niedersachsen, Bremen; XI, 24).

„Zur Wiedererweckung Jean Pauls." Von G. K. L. Huberti de' Dalberg (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XX, 12).

„In der Geburtsstadt des größten Dramatikers." [Stratford on Avon.] Von Dr. Sidney Lee (Sonntags-Ztg. fürs deutsche Haus, Berlin; IX, 52).

„Heinrich Lilienfein". Eine Würdigung seiner literarischen Bedeutung von Gotthold August Neeff. (Die Glocke, Chicago; I, 6).

„Roman und Frauenfrage". Von Anna Pappritz (Das Blaubuch, Berlin; I, 38). Im Anschluß an den Roman: „Frauen, die den Ruf vernommen" von C. de Jong van Beek en Donk, den Else Otten kürzlich ins Deutsche übersetzt hat (Berlin, Concordia).

„Bernard Shaw." Von Wilhelm Schmidtbonn (Masken, Düsseldorf; II, 4).

„Björnstjerne Björnson." Von Wilhelm Schmidtbonn (Masken, Düsseldorf; II, 3).

„Die Weber" [Gerhart Hauptmann]. Von Wilhelm Schmidtbonn (Masken, Düsseldorf; II, 1).

„F. W. van Oestérens Jesuitenroman ‚Christus nicht Jesus'." Von Richard Schott (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 18). Begrüßt in Oestéren „endlich einmal wieder einen Romandichter, der, aus dem Volke schöpfend und ohne philosophisches Getue, ein Zeitbild vor uns aufrollt, wie es reichhaltiger und plastischer kaum die allerbesten vor ihm zu schaffen vermocht haben".

„Feier und Ursprung des Lambertusspieles in Münster." Von Peter Werland (Niedersachsen, Bremen; XI, 24).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Das neue Tristandrama — „Tristram and Iseult" von J. Comyns Carr —, mit dem das londoner Adelphi-Theater die Herbstsaison eröffnete, ist die erste englische Dramatisierung des alten Sagenstoffes und verdient schon deshalb Beachtung. Die neuere deutsche Literatur besitzt eine ganze Reihe solcher Dramen: „Tristan und Isolde", eine Tragödie in Arabesken von Friedrich Roeber (1854), „Tristan", romantische Tragödie in fünf Aufzügen von Joseph Weilen (1860), „Tristan", Trauerspiel in fünf Aufzügen und einem Vorspiel von Ludwig Schneegans (1865), „Isolde", Tragödie in drei Akten von Robert Gehrke (1869) und „Tristan und Isolde", dramatische Dichtung von Carl Robert (Pseudonym für Eduard von Hartmann; 1871) und [aus jüngster Zeit das Doppeldrama „Tristan und Isolde" von Albert Geiger (1906). Aber neben Richard Wagners gewaltiger Schöpfung (1859, erste Aufführung 1865) haben jene früheren alle nicht bestehen können, und nur ein einziges von ihnen ist überhaupt je aufgeführt worden: das von Joseph Weilen in Breslau im Jahre 1860, also vor der ersten Aufführung von Wagners Musikdrama. Wagners Werk ist in England kaum weniger

bekannt als in Deutschland, und so gehörte kein geringer Mut dazu, ein neues Tristandrama auf eine londoner Bühne zu bringen. Aber der Erfolg hat so weit der Theaterverwaltung recht gegeben: das Stück hat bereits gegen fünfzig Aufführungen erlebt und wird sich voraussichtlich noch lange auf dem Repertoire erhalten. Unter den früheren Dramen des Verfassers ist das bedeutendste „King Arthur", das 1895 im londoner Lyceum-Theater unter Henry Irvings Leitung mit großem Beifall aufgeführt wurde.

Comyns Carr gelangt erst in seinem dritten Akte zu dem Punkte der Handlung, in dem Wagners Drama einsetzt: Tristrams Heimfahrt von Irland mit Isolde, König Marks Braut. In den beiden ersten Akten behandelt er die Vorgeschichte, und zwar in den Hauptzügen nach Sir Thomas Malorys Prosaromanen „Morte d'Arthur" (Book VIII).

Der erste Akt spielt in Cornwall. Tristram, König Marks Neffe und Erbe, hat durch die Besiegung Moraunts das Land von der schimpflichen Zinspflicht gegen Irland befreit, hat aber selbst in dem Kampfe eine schwere Wunde erhalten, die, wie man ihm sagt, nur in Irland geheilt werden kann. Inzwischen ist Mark bekannt geworden, daß der irische König Gormon, Moraunts Vater, jedem cornischen Ritter, der etwa sein Land betreten werde, den Tod geschworen hat. König Mark, voll Eifersucht auf den wachsenden Ruhm seines Neffen, redet ihm zu, in Irland Heilung zu suchen. Tristram glaubt nicht an die Möglichkeit seiner Genesung, will aber nach Irland ziehen, um den jahrelangen Zwist zwischen den beiden Ländern zu heilen: er rät seinem Oheim, sich mit der irischen Königstochter Iseult zu vermählen und ihn als Werber zu ihr zu senden. Mark willigt ein.

Der zweite Akt führt nach Irland, wo Tristram freundlich aufgenommen worden ist. Er hat seinen Namen verschwiegen, und niemand ahnt, daß er aus Cornwall kommt. Unter Iseults Pflege ist er beinahe gesundet, als ein Sarazenenfürst, Sir Palamide, am Hofe erscheint, die irischen Ritter zum Zweikampfe herausfordert und im Falle seines Sieges die Hand Iseults verlangt. König Gormon gelobt dem Besieger des Sarazenen, jede Bitte zu gewähren. Schon hat Pamamide die besten irischen Ritter überwunden, schon begehrt er den Siegespreis, da tritt Tristram in die Schranken und besiegt ihn. Aber noch ehe der Kampf zu Ende geht, entdeckt die Königin, daß Tristram der cornische Ritter ist, durch dessen Hand ihr Sohn gefallen. Tristram kehrt vom Turnier zurück, der König begrüßt ihn unter dem Jubel des Volkes als Sieger, da nennt die Königin seinen Namen und fordert seinen Tod. Der König aber will sein Versprechen halten, und Tristram bittet um die Hand Iseults, doch nicht für sich, sondern für seinen Lehnsherrn, König Mark.

Der dritte Akt schließt sich ziemlich eng an Wagner an, bringt aber doch einige neue und originelle Züge. Er versetzt uns auf das Deck des Schiffes, das Tristram und Iseult nach Cornwall trägt. Iseult liebt Tristram, aber sie sieht in ihm den Mörder ihres Bruders und glaubt sich zudem von ihm verschmäht. Tristram liebt Iseult, aber das Versprechen, das er seinem König gegeben, ist ihm heilig, auch ist er überzeugt, daß Iseult ihn als Moraunts Mörder haßt. Die irische Königin hat ihrer Tochter einen Trank mitgegeben, den sie König Marke als Willkommengruß reichen soll. Iseult ist überzeugt, daß es ein Gifttrank ist, mit dem ihre Mutter Moraunts Tod an dem eigentlichen Urheber desselben rächen will. Nur Brangwaine, ihre Dienerin, weiß, daß es ein Liebestrank ist. Als die cornische Küste in Sicht kommt, läßt Iseult den Trank bringen und füllt damit zwei Becher. Dann ruft sie Tristram herbei. Sie erinnert ihn an den noch ungesühnten Tod ihres Bruders und läßt ihn ihren Argwohn ahnen. Tristam bietet sein Leben zur Sühne, und da sie sich weigert ihn mit dem Schwerte zu töten, leert er einen der Becher. Iseult trinkt den andern. In der Gewißheit des nahen Todes durchbricht ihre Liebe die trennenden Schranken: sie sinken einander in die Arme. Das Schiff stößt ans Land. Mark begrüßt seine Braut.

Der vierte und letzte Akt entspricht dem zweiten Akte Wagners, schließt aber mit dem Tode (nicht der Verwundung) Tristrams, und während Carr sich hier in vielen Einzelheiten genauer an die Darstellung des Gotifried von Straßburg hält als Wagner, weicht er in anderen weiter von ihr ab. Trauer um den Tod ihres Bruders vorschützend, verschiebt Iseult immer wieder die Hochzeit mit Mark und zieht sich mit Brangwaine in die Einsamkeit eines nahen Waldes zurück. Durch den Zwerg Ogrin erfährt Mark, daß Tristram sie dort häufig besucht. Eines Nachts überrascht der König das Liebespaar, und Tristram fällt durch das Schwert eines neidischen Höflings.

Der Grundriß des Dramas (1. Akt: in Cornwall, 2. Akt: in Irland, 3. Akt: auf dem Deck des Schiffes, 4. Akt: Ueberraschung des Paares durch Mark und Tristrams Tod) zeigt eine merkwürdige Uebereinstimmung mit dem oben erwähnten Tristandrama des deutschen Philosophen Eduard von Hartmann; da aber die beiden Werke in allen Einzelheiten weit auseinander gehen, so wird dies wohl ein zufälliges Zusammentreffen sein. Was Carr Wagner verdankt, ist oben kurz angedeutet worden, weniger bedeutende Anregungen hat er wohl auch durch Swinburnes „Tristram of Lyonesse", Matthew Arnolds „Tristram and Iseult" und Tennysons „Last Tournament" empfangen. Alles in allem aber muß sein Werk als eine selbständige Neugestaltung der alten Sage gelten. Es ist reich an eigenartigen Schönheiten, enthält viele hochdramatische Szenen und ist in einer poetischen Sprache geschrieben, die zwar nicht an die besten Muster heranreicht, aber doch durch ihre Kraft und ihren leichten Fluß Achtung gebietet.

Der in England üblichen Sitte entgegen erschien das Drama bereits vor der Aufführung in Buchform (bei Duckworth & Co., M. 2,—), und jeder Besucher der Uraufführung erhielt von der Theaterdirektion ein Freiexemplar.

Pineros Drama „His House in Order", das ich in meinem letzten Briefe besprach (LE VIII, 1674) und das noch immer Abend für Abend das St. James-Theater füllt, ist nunmehr auch im Verlage von W. Heinemann als Buch erschienen.

Die Aufführungen von Shakespeares „Wintermärchen" in His Majesty's Theater haben ein besonderes Interesse dadurch, daß die berühmte Ellen Terry, die vor 50 Jahren in diesem Stücke als Mamilius ihre Bühnenlaufbahn begann, darin jetzt die Rolle der Hermione spielt. — Im Drury Lane-Theater wird seit Ende September eine Dramatisierung von Hall Caines Roman „The Bondman" gegeben. — Mr. Arthur Bourchier, der Direktor des Garrick-Theaters, hat vor kurzem die dramatischen Kritiken der Tageblätter scharf kritisiert. Er wies auf die Unmöglichkeit hin, einem neuen Werke nach einmaligem Anhören in einer „Nachtkritik" gerecht zu werden, die am nächsten Morgen gedruckt vorliegen müsse, und machte bekannt, daß er in Zukunft den Vertretern der Presse keine Einladungen zu Erstaufführungen senden werde. Die Mehrzahl der Kritiker hat davon keinerlei Notiz genommen, nur einige wenige, darunter William Archer, haben seitdem am Morgen nach wichtigen Uraufführungen nur einen kurzen Bericht gebracht und die eingehende Beurteilung mehrere Tage verschoben.

Eine englische Uebersetzung von Gerhart Hauptmanns Märchendrama „Die versunkene Glocke" („The Sunken Bell") soll nach Weihnachten im londoner Waldorf-Theater aufgeführt werden. — Auch „Hilligenlei" ist ins Englische übersetzt worden: „Holyland

by Gustav Frenssen. Translated by M. A. Hamilton". (London, Constable. M. 6,—).

Im letzten Quartalhefte (Juli) der „Modern Language Review" (Cambridge, University Press. M. 2,50) verfolgt J. G. Robertson die ersten Spuren einer Bekanntschaft mit Shakespeare auf dem europäischen Festlande von der ersten Erwähnung Shakespeares in Daniel Georg Morhofs „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie" im Jahre 1682 bis zur ersten deutschen Uebersetzung eines shakespearischen Dramas: K. W. von Borcks „Der Tod des Julius Cäsar", im Jahre 1741. Dabei löst er ein schon oft erörtertes Problem der deutschen Literaturgeschichte. J. J. Bodmer in der Vorrede zu seiner Uebersetzung von Miltons „Paradise Lost" (Zürich 1732) erwähnt „Shakespear den Engelländischen Sophocles", in seiner „Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie (1740)" und seinen „Critischen Betrachtungen der poetischen Gemählde der Dichter (1741)", dagegen nennt er den englischen Dramatiker „Sasper" und „Saspar". Professor Robertson weist nun überzeugend nach, daß Bodmer die italienische Namensform dem Vorworte zu Antonio Contis Tragödie „Il Cesare" (Faenza, 1726) entnahm, in dem der Verfasser, der lange Zeit in England gelebt hatte, sich über das Verhältnis seines Werkes zu Shakespeares „Julius Cäsar" ausspricht und unter anderem sagt: „Sasper è il Cornelio degl' Inglesi, ma molto più irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee, e di nobili sentimenti." Robertson kommt zu dem Schlusse, daß bei der Abfassung der erwähnten Schriften Bodmer die Werke Shakespeares wohl überhaupt noch nicht gekannt habe und daß er alles, was er darin über sie sagt, aus Contis Vorwort und aus der französischen Ausgabe des „Spectator" (Le Spectateur ou le Socrate moderne. Traduit del'Anglais. Amsterdam 1714—1755) geschöpft habe.

A. Yusuf-Ali schreibt in der „Contemporary Review" (August) voll Begeisterung über „Goethe's Orientalism". Er zeigt, welche große Anziehung der Orient auf die Deutschen ausgeübt seit den Tagen, da Karl der Große mit Harun-al-Raschid Grüße tauschte, verfolgt morgenländischen Einfluß in der deutschen Literatur bis auf Goethe und findet orientalische Züge in Goethes Charakter, seiner Weltanschauung, seiner Abwendung von der Politik, seiner Stellung zu den Frauen und in seinen Werken, und zwar nicht nur im west-östlichen Divan, sondern auch im „Faust", in „Wilhelm Meister" und — „Hermann und Dorothea".

Im Septemberhefte des „Nineteenth Century" („Is Job a Problem Play") vertritt ein englischer Geistlicher Forbes Phillips die Ansicht, daß das Buch Hiob nach seiner ganzen Anlage ein Tendenzdrama sei, und stellt dem Dichter, der es als solches auf die moderne Bühne bringen würde, einen großen Erfolg in Aussicht. Shelley dachte daran, ein Drama aus dem Buche Hiob zu machen, und Goethe hat wenigstens den Anfang davon für seinen „Faust" verwendet. Durch ein merkwürdiges Zusammentreffen erschien fast zur selben Zeit wie der Aufsatz von Phillips der erste Teil eines englischen Hiobdramas: „Job, a dramatic poem by Maurice Brown, Part I. Prologue in Heaven." (Privatdruck.)

Nachdem man Oscar Wildes Namen in der englischen Gesellschaft Jahre lang totgeschwiegen und ihn auch im engsten Männerkreise nur flüsternd genannt hat, mehren sich jetzt die Anzeichen, daß der unglückliche Dichter auch in England eine literarische Auferstehung feiern wird. In einem lesenswerten Aufsatze im Augusthefte der „Westminster Review" („The Literary Position of Oscar Wilde") fordert Wilfrid M. Leadman seine Landsleute auf, Wildes Werke vorurteilslos zu betrachten, und unternimmt es, die Stellung Wildes in der englischen Literatur und seinen Einfluß auf die Zeitnossen zu bestimmen. — Im Verlage von John Lane (London) sind soeben erschienen: 1. Salome. A Tragedy in one Act. Translated from the French of Oscar Wilde. With sixteen drawings by Aubrey Beardsley and a new introduction by Robert Ross. (M. 10,50.) 2. A Portfolio of Aubrey Beardsleys Drawings illustrating Oscar Wilde's Salome, inciuding one never before published. Now first reproduced in the size of the originals. (M. 15,—.)

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

In den Kreisen der Magazinliteratur erregt die Ankündigung, daß „North American Review" demnächst zweimal im Monat erscheinen wird, nicht geringe Aufmerksamkeit. Die Zeitschrift erschien vor 91 Jahren als Vierteljahrsschrift, nach 60 Jahren alle zwei Monate, dann alle Monat. Der Raum, den aktuelle Fragen in den Blättern der Revue einnahmen, und die Schnelligkeit, mit der sich gerade solche Fragen in unserem heutigen Leben ablösen, erforderte ein häufigeres Erscheinen der Zeitschrift, die, wie ihre Herausgeber, Harper Bros., mitteilen, zu demselben Preis erscheinen soll, wie bisher, und voraussichtlich auch in dem gleichen Format. „North American Review" teilt mit „Atlantic Monthly" den Ruf, den Lesern den gediegensten Lesestoff zu liefern, und das halbmonatliche Erscheinen wird allerseits Anklang finden.

Die Septembernummer der „Atlantic Monthly" enthält über „Drei amerikanische Dichter von heute" einen Artikel der englischen Novellistin May Sinclair, der die Leser einigermaßen enttäuscht hat. Daß May Sinclair unter diesen Drei William Vaughn Moody zuerst nennt, ist selbstverständlich; daß sie ihm aber anstatt Bliß Carman Edwin Arlington Robinson als zweiten gesellt und für den dritten Ridgely Torrence wählt, ist weit weniger verständlich. Die kritische Würdigung dieser drei sehr verschiedenen Individualitäten ist eine sehr ungleiche Arbeit. Sie geht von der Frage aus: „Wo sind die geistigen Nachkommen Walt Whitmans?", den sie offenbar nur in sehr geringem Grade verstanden hat, und macht den Eindruck, als ob sie gerade an den drei von ihr gewählten Autoren habe beweisen wollen, daß Whitmans revolutionäres Evangelium taube Ohren gefunden, weil es traditionellen Begriffen der Moral und der Aesthetik widersprach. Sie rühmt die Vorliebe der Drei für klassische Formen, ihre Loslösung von der eigenen Persönlichkeit, und nimmt die Gelegenheit wahr, den Sängern des „Ich" Hiebe zu versetzen. Nichtsdestoweniger enthält der Artikel verschiedene recht gute Sätze; so z. B. wenn sie von Moody sagt: „Sein Merkmal ist Reichtum, eine gewisse Pracht, die niemals barbarisch ist, weil er die Macht klassischer Zurückhaltung besitzt", oder wenn sie, seine Phantasie und das psychologische Element in zwei seiner Dichtungen rühmend fortfährt: „In allen anderen lauschen wir vergebens auf den cri du cœur, der von der Musik eines übervollen Orchesters übertönt wird". Im Uebrigen leidet der Artikel an einem Uebermaß von Vergleichen. Robinson und Torrence sind treffend charakterisiert, aber man sucht vergebens nach dem Faden, der sie mit Moody verbindet.

„The Soul of Paris" betitelt sich ein Essai von Werner Z. Reed, eine in ihrer Art wundervolle Leistung. Mit wenigen Worten charakterisiert Reed die Großstädte der Welt und kehrt immer wieder nach Paris zurück, nach diesem „alten Paris, diesem neuen Paris, dem abergläubischen und freigeistigen, dem spielenden und arbeitenden, dem philosophierenden und

tollen, dem heiligen und tierischen", denn: „alles dies war — und ist — Paris und noch viel mehr". Unter allem diesem ruhe die Seele von Paris, ein mythisches, aber unleugbares Etwas, daß von Paris aus der Welt stets einen Ruck vorwärts gebe. — Mary Moß bietet in derselben Nummer eine Charakteristik des Romanschriftstellers Thomas Hardy, von dem sie gegen den Schluß der ausführlich auf die einzelnen Werke eingehenden Arbeit sagt: „Hardy hat den Geist eines ironischen Pessimisten.... Wie man es sehr richtig von Anatole France gesagt hat, so wäre seine intellektuelle Ironie schließlich unerträglich, gesellte sich ihr nicht sein menschlich fühlendes Herz. So verschieden sie in jeder anderen Beziehung sind, das haben Hardy und Anatole France gemein. Jeder schaut das Bild des Lebens mit einem inneren Erbeben, das aller Vernunft trotzt, und ist aus diesem Grunde auch von dem Schlimmsten, das das Leben bietet, nicht verbittert, sondern nur betrübt. — J. H. Gardiner veröffentlicht in der Nummer einen Artikel über die Macht der biblischen Poesie.

„Critic" hört mit der Septembernummer auf, unter diesem Namen zu existieren, und wird mit dem „Putnam's Magazine" verschmolzen, das im Oktober erscheinen soll. Wenn das neue Magazin sich dem literarischen Leben des Landes so förderlich erweist, wie das „Putnam's Magazine" in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, dann wird es wohl seinen eigenen Platz in der Magazinliteratur behaupten können. „Critic" wird aber manchem Leser fehlen. — „Bookman" enthält mehrere interessante Arbeiten: Mary Moß schreibt über hervorragende amerikanische Romanschriftsteller, Henry Hager über französische Bücherfolge, und Harry T. Peck erinnert daran, daß der hundertjährige Geburtstag Nath. Parker Willis, des ersten Feuilletonisten, den Amerika gehabt, unbemerkt vorübergegangen sei. Willis war Poe ein guter, stets hilfsbereiter Freund und stand nicht nur durch die Magazine, die er leitete, z. B. das „Home Journal" in New York, sondern auch durch seine Persönlichkeit im Mittelpunkt und im engsten Zusammenhang mit der schöngeistigen Welt der Vierziger- und Fünfzigerjahre. — In „Scribner's" widmet James Huneker Ibsen einen Nachruf.

Bezeichnend für den Geist der Zeit ist die Beharrlichkeit, mit der neuerdings der Sozialismus in allen seinen Formen sich auf dem Büchermarkte geltend macht. Der Verlag Macmillan, der die Schriften von Prof. Giddings von der Columbia Universität, Wm. Ghents „Benevolent Feudalism" und „Mass and Class" und Robert Hunters „Poverty" veröffentlicht, hat nun auch John Spargo unter die Autoren aufgenommen, deren Werke er verlegt. Auf dessen „Cry of the Children", ein Werk über die Kinderarbeit in Fabriken und Minen, ist unlängst seine Darlegung der sozialistischen Prinzipien gefolgt: „Socialism".

Nun Upton Sinclair sich durch seinen „Jungle" die Welt erobert hat, werden seine unbemerkt gebliebenen früheren Werke neu aufgelegt: „King Midas" und das seiner Zeit anonym erschienene und arg mitgenommene „Journal of Arthur Stirling". Unter den Beifallsäußerungen, die ihm das Buch gebracht, befindet sich auch ein äußerst charakteristischer Brief von Mark Twain. Heinemann in London soll wöchentlich fünftausend Exemplare des Buches verkaufen, das übrigens jetzt auch ins Japanische übersetzt wird. Hoffentlich erscheint es dort nicht unter einem so geschmacklosen Titel wie in Frankreich, wo es „Les Empoisonneurs de Chicago" heißen soll.

Anne Warner, die Verfasserin der „Susan Clegg", einer Serie von Novellen und kürzeren Erzählungen, hat ihre Heldin abermals zum Mittelpunkt eines Buches gemacht: „Susan Clegg and her Neighbours' Affairs" (Boston, Little, Brown & Co.) Das dankbare Kleinstadt-Milieu mit seinen immer einigermaßen komisch wirkenden Provinztypen wird darin wieder überaus drollig verwertet. Wenn auch die Heldin selbst eines jener Wesen ist, die man nicht zu Nachbarn haben möchte, so ist doch der Humor der in diesem Bande vereinigten Erzählungen so unwiderstehlich und die von der Autorin geschaffene Gestalt, wie auch die Nebenpersonen, sind trotz einiger karikierender Züge so wahr, daß man sich an diesen harmlosen Bildern amerikanischen Provinzlebens wohl ergötzen kann. Zwei davon sind früher in Magazinen erschienen: „The Wolf at Susan's Door" im „Reader" und „Mrs. Lathrop's Love-Affair" im „Century".

William Sage hat im gleichen Verlag einen politischen Roman, der zeitgemäß zu sein scheint: „The District Attorney" erscheinen lassen. Er stellt darin einem Vater, der als Haupt eines großen industriellen und finanziellen Unternehmens in Angelegenheiten des Geschäfts die Stimme des Gewissens längst zum Schweigen gebracht hat, den Sohn gegenüber, der die Rechte zu seinem Beruf erwählt und, als er Distriktsanwalt wird, den Beutepolitikern, mit denen sein Vater verbündet ist, den Krieg erklärt. Diesen äußerst dramatischen Vorwurf hat Sage sehr kraftvoll zur Darstellung gebracht, jedoch ohne besondere literarische Feinheit.

Auffallend ist das seit einiger Zeit aufflackernde Interesse für das poetische Drama. Auf Percy Mackayes Versuche in dieser Richtung folgten William Vaughan Moody mit seinem „Fire Bringer", Josephine Preston Peabody mit „Marlowe", Ridgely Torence mit „Eldorado". Nun kündigt ein Verlag ein biblisches Drama von Ella Wheeler Wilcox an, die vor zwanzig Jahren durch ihre temperament- und gedankenvolle Lyrik Erwartungen erweckte, die sie nicht erfüllt hat, und die dann — wie jetzt noch — unermüdlich in der Tagespresse tätig gewesen ist. Von Prof. Richard Burton, dem Lyriker und Essayisten, soll ein im alten Babylon spielendes Drama in Versen erscheinen.

Die dramatische Saison ist in der letzten Augustwoche eröffnet worden und zwar errang Henry Arthur Jones, dessen dramatische Ader während der letzten Jahre nur schwach zu fließen schien, mit seinen „Hypocrites" einen unbestrittenen Erfolg. Es ist zwar altes Material, was er darin verarbeitet, aber das Bild gutbürgerlicher Sittenheuchelei wird mit beinahe durchweg modernen Mitteln zur Darstellung gebracht. Selten hat ein wirklich gutes Stück so einstimmig Beifall gefunden, wie „The Hypocrites" am 30. August im Hudson-Theater. — Alfred Sutro hingegen hat mit „The Price of Money", das am 29. August im Garrick-Theater in Szene ging, enttäuscht. Sutro arbeitet noch zu sehr mit dem Hintergedanken an Bühnenwirkung und verdirbt sich dadurch selbst ein so vortreffliches Sujet, wie das seines jüngsten Werkes. Er hatte wirkliche Menschen im Sinne, aber es gelang ihm nur, Bühnenfiguren zu einem Scheindasein zu beleben. Charles Klein, dessen „Music Master" in New York fast 600 mal gespielt worden ist und nun seine Reise durch das Land antritt, und dessen „Lion and the Mouse" sich auch schon über dreiviertel Jahr auf dem Repertoire des Lyceum erhält, leitet die Proben für „Daughters of Men", ein Stück, das sein im Wachsen begriffenes Talent bei weitem mehr zur Geltung bringen soll.

New York A. von Ende

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

George. Roman in zwei Büchern von Georg Speck. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 329 S. M. 3,50 (4,50).

„George" ist der Lebensroman eines Fabrikarbeiters unserer Tage, und das erste seiner beiden Bücher das illusionslose und typische Bild einer Proletarierjugend. Von der Mutter des George, einer Witwe, die sich und ihre Kinder als Fabrikarbeiterin durchs Leben bringt, gilt, was Hebbel von seinem Vater sagte: die Armut hat die Stelle ihrer Seele eingenommen. Die kleine Familie lebt von Kaffee und Kartoffeln, und George ist der Paria unter den Schulkindern und wird von seinen Lehrern hintangesetzt, wie später von seinen Lehrmeistern. Trotz dieser mit strengem Realismus erfaßten Umwelt aber ist das erste Buch des Romans von jener seelischen Fröhlichkeit erfüllt, mit der auch der Aermste auf seine Kindheit zurückblickt. Der Dichter ist, gleich seinem Helden — und vielleicht darf man beide auch noch darüber hinaus identifizieren — Handwerker in der Art, wie er das vom Leben übernommene Material für den Bau des Ganzen zubereitet und einfügt. Menschen und Geschehnisse werden mit unbeirrter Sachlichkeit aneinandergereiht, und Männlein und Weiblein stehen in langer Folge, wie von eifrigen Kinderfäusten geknetet, primitiv und anschaulich. Einmal gestaltet, werden diese Menschen freilich psychologisch nicht verfolgt, sie behalten wie ein Bildwerk immer denselben charakteristischen Ausdruck bei, in dem der Bildner sie begriffen hat. Aber zur Illustrierung des gewählten Charakteristikums werden nachträglich noch manche hübsche Beispiele beigebracht. So heißt es von Georges Schwester Marie, dem Hausmütterchen der Familie, als es die Petroleumlampe über den Flur trägt: „Sie schaute immer auf das Licht, damit die Flamme nicht schief komme und das Glas nicht springe; ein neues Glas kostete zwei Groschen." Ein Trinker wird geschildert: „Er schien mir das ganze Jahr hindurch immer denselben Rausch zu haben." Diese Anschaulichkeit der Gestaltung prägt auch den Stil des Romans. Aus Georges frühester Kindheit wird gelegentlich berichtet: „Nun heulte er erst recht, ganz in dem Bann eines dumpfen Grauens, das irgendwo in seinem Bauche aufwachte und langsam in das kleine Herz hinaufkroch." Ein Glockenturm im Freien: „Man sah, wie es baumelte, wie der Klöppel anschlug, und nach einer Weile kamen die Töne durch die blaue Luft herübergeschwommen."

Das zweite Buch — „Als er wiederkam" — hat bewußt das Bestreben, eine Arbeiterexistenz unverfälscht zu schildern. Aber was der liebevollen Rückerinnerung an die Kindheit gelang, mißlingt der sozialen Tendenz. Der Lehrbub George, der seinem Meister durchgebrannt ist, kehrt als gereifter Mann in die Heimat zurück. Maeterlinck, Kant und Spinoza, „Jugend" und „Simplizissimus" sind jetzt seine Lektüre, und bei Gelegenheit erfährt man, daß er auch schon selbst eine Dichtung „Der Blinde" geschrieben hat. Man ist überrascht, umsomehr, als George äußerlich Proletarier bleibt, und empfindet diese geistige Kultur als etwas Unorganisches. Denn alle Uebergänge, die zu ihr hätten führen können, sind übersprungen. Gerade das Erwachen des intelligenten Bewußtseins darzustellen, wäre eine lohnende und notwendige Aufgabe für den Autor gewesen. Vermutlich steht Georg Speck diesem Abschnitt seines Lebens noch zu nahe, um ihn dichterisch bewältigen zu können. Er hat die Erfahrungen und Erlebnisse darin noch so wenig verarbeitet und verwunden, daß er seinen Feinden im Roman heimzahlt. Dadurch kommt eine abstoßende Gehässigkeit in das Buch, dem so trotz des äußeren Aufschwunges seines Helden alle innere Erhebung fehlt. Bei diesem Unvermögen zu künstlerischer Distanz entdeckt sich überdies auch Specks Mangel an eigentlicher Gestaltungkraft, und seine Manier, Menschen auf bestimmte charakteristische Gesten hin festzulegen, erscheint als unzureichendes Hilfsmittel einer Zola abgelauschten Technik. Die letzte Folge eines künstlerischen Versagens ist das vergewaltigende Ende des Romans, dessen Held sich als Opfer seines sozialen Milieus erhängt. So zerfällt der Roman Georg Specks in der Tat in zwei Bücher — ein gutes und ein schlechtes. Aber da er ein Erstlingswerk zu sein scheint, wollen wir uns an das gute halten und den Autor als ein neues Talent gut im Auge behalten.

Hamburg Leonhard Adelt

G'spaßige Menschen! Neue wiener Geschichten von Gustav Andreas Ressel. Wien und Leipzig 1906, Akademischer Verlag. 282 S.

Neben den zünftigen Literaten, den Berufsschriftstellern, die mit ihrem ganzen Sein in der Kunst wurzeln, die ihr Leben auf ihre Feder gestellt haben, gibt es in Wien seit jeher eine große Zahl von Autoren, die, behaglich oder nicht, in einem Aemtchen sitzen und aus diesem sichern Port die Welt und das Getriebe der Menschen gelassen betrachten. „Morgens zur Kanzlei mit Akten, Abends auf den Helikon." Das Wort gilt. Es trifft einen ganzen Typus von deutschen Schriftstellern, der, wie gesagt, namentlich in Wien zahlreiche Vertreter aufweist. Und es sind nicht die Schlechtesten, die dieser Gruppe angehören. Grillparzer ist aus ihr bis zu den Sternen emporgestiegen, obwohl er nie in ein Kaffeehaus ging und in seinem ganzen Leben kein Wort für eine Zeitung geschrieben hat. In der Gruppe unserer beamteten Dichter und Literaten bilden die „lokalen" Autoren, die das Wienerische pflegen, eine besondere Gilde. An ihrer Spitze steht heute unbestritten Eduard Pötzl, der ausgezeichnete Humorist. Er unterscheidet sich von seinem Gefolge aber nicht bloß durch seinen Witz, sondern auch dadurch, daß gerade er kein Beamter ist und daß seine wiener Skizzen sich weit über den lokalen Horizont zum allgemein Menschlichen erheben. Zu dieser Gilde der wienerischen — nicht wiener — Schriftsteller zählt auch G. A. Ressel. Er will dazu gezählt werden, das zeigt schon die Titelwahl seiner Bücher, die er seit zwölf Jahren der Oeffentlichkeit übergibt. „Wiener Vorstadtgeschichten", „Arme Narr'n!", „Rare Leut'!", „G'spaßige Menschen!" In diesen Titeln ist ein so starker lokaler Einschlag, daß der Leser meinen könnte, es seien Dialektgeschichten aus Wien. Das ist aber nicht der Fall. Ressel vermeidet, wo er kann, die Anwendung der wiener Mundart fast geflissentlich. Er schreibt hochdeutsch. Aber innerlich reden all seine Figuren wienerisch. Ressel ist kein Dichter, kein Novellist großen Stils, er ist ein bescheidener Schilderer und Zeichner. Aber als solcher treu und zuverlässig in der Lokalfarbe, gesund und bieder, beinahe altväterlich. Und nicht ohne künstlerisches Gefühl in der Darstellung. All seine wiener Gestalten sind ins Biedermaierische hinüber stilisiert, und er selbst erscheint zwischen den Zeilen, dort, wo er sich der Ich-Form bedient, ebenfalls in dieser Stilisierung. Seine Bücher blenden niemanden. Hochgespannte Aesthetiker werden sie vielleicht als sehr mittelmäßig empfinden, aber sie haben den eigenen Reiz des Bodenständigen, und ich lese sie darum gern. Sie haben einen engen Horizont, sie spielen in der Welt der kleinen Leute und der subalternen Köpfe, aber es offenbart sich in ihnen eine gute Beobachtung und ein über den Gewässern schwebender leiser Humor. Diesmal kommt der Autor sogar satirisch, er wird in seiner gutmütigen Weise aggressiv. Und einmal wählt er ein ganz modernes

Thema, indem er ein „Gastmahl der Dekadenten" ziemlich scharf und bitterböse schildert. Die naturalistischen wiener Kaffeehausliteraten werden darin biedermaierisch heruntergemacht, daß es eine Art hat. Raoul Thalmann, der Held des Festes, hat die „Lieder aus der Jauche" geschrieben, ein anderer ein Trauerspiel „Das Schindluder", ein dritter die Novelle „Die Braut im Rinnsal", und das Fräulein Hildchen Bekamp, das auch mittut, ist die Verfasserin der vielgerühmten Novelle „Wie ich erzeugt wurde". In diesem Stil handgreiflichster Uebersatire ist die ganze Skizze gehalten, und wenn ihr auch der schillernde Witz fehlt, ohne Laune ist sie nicht. Der Schwerpunkt des Buches liegt aber in den treuherzigen, gut erzählten alt- und neuwiener Geschichten, die man auch dem großen deutschen Lesepublikum zur Kenntnisnahme empfehlen darf.

Wien Adam Müller-Guttenbrunn

Lyrisches

In goldener Fülle. Der Dichtungen zweite Reihe, zweite, geänderte und vermehrte Auflage. Von Paul Remer. Berlin und Leipzig 1906, Schuster & Loeffler. 80 S. M. 2,50 (3,—).

Unterm Regenbogen. Der Dichtungen erste Reihe, dritte, geänderte und vermehrte Auflage. Von Paul Remer. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 89 S.

Paul Remers Lyrik ist vom Volksliede ausgegangen, ein holder Reiz herzlicher Natürlichkeit ist ihr eigen. Er liebt das Komplizierte nicht, einfach und schlicht klingt alles, was er singt. Aber er hat feine Ohren für leise Zwischentöne und kluge Augen, die in die Tiefen des Lebens eindringen. Seiner Heimat treu verbunden, hat er aus ihr seine beste Kraft gesogen, ohne sie darum zum Mittelpunkt seines Denkens und Fühlens zu machen. Was sie ihm gegeben hat, tönt unbewußt aus seinen Liedern wieder — der schönste Dank, den ein treuer Sohn dem Lande seiner Jugend darzubringen vermag. Er ist nicht in der Enge stecken geblieben, sondern hat seinen Blick geweitet für die Wunder der ganzen Welt, die „tausend Stern' und Sonnen trägt". Man hat Remer oft neben Benzmann genannt, von dem er sich doch wesentlich unterscheidet und den er vor allem an Begabung und Bedeutung ganz erheblich überragt. Das muß einmal ausdrücklich ausgesprochen werden.

Was von den Liedern Remers gilt, verliert seine Berechtigung seiner Prosa gegenüber nicht. „Unterm Regenbogen" ist eines der feinen, stillen Bücher, die man nur in gestimmten Stunden lesen sollte, mit halbgeschlossenen Augen. Dann steigen wunderlich zarte Träume auf, aber auch festumrissene Bilder von straffer Struktur und blendende Skizzen mit weiter Perspektive.

Beide Bücher sind gut ausgestattet, allerdings will mir der Buchschmuck ein wenig hart und aufdringlich erscheinen. Man tut da heute gern des Guten zu viel.

Nürnberg Martin Boelitz

Literaturwissenschaftliches

Walthari-Lied. — Der arme Heinrich. — Lieder der alten Edda. Uebersetzt von den Brüdern Grimm. Mit Buchschmuck von Ernst Liebermann. Hamburg 1905, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schulze. 8°. 180 S.

Wenn die Brüder Grimm oder Uhland eine mittelalterliche Sage oder Dichtung nacherzählten, so ward dieser Bericht selbst zum Gedicht, so schön und anschaulich waren Worte und Wendungen gewählt, so klar und deutlich trat der wesentliche Inhalt hervor. Diese Erzählungen haben bleibenden Wert und wirken auch auf weitere Kreise. Darum müssen sie aus ihrer fachwissenschaftlichen Umgebung losgelöst und allgemein zugänglich gemacht werden. Schon 1885 erschienen die Lieder der alten Edda, deutsch durch die Brüder Grimm, in einer besonderen kleinen Ausgabe bei Reimer in Berlin. Jetzt vereinigt ein künstlerisch geschmückter Band das Walthari-Lied, den armen Heinrich und die Eddalieder, somit charakteristische Proben altdeutscher und altnordischer Heldensage und mittelhochdeutscher Ritterdichtung. In den Verdeutschungen der Brüder Grimm sind die Erzählungen mehr auf einheitlichen Ton gestimmt, die großen formalen Verschiedenheiten der Vorlagen verschwinden dabei. Aber der Inhalt wirkt umso stärker.

Ausstattung und Buchschmuck sind vortrefflich. Ernst Liebermann stellt jeder Sage ein Bild voran und gibt den einzelnen Eddaliedern noch einige kleinere Zeichnungen bei. So haben wir hier ein echtdeutsches Buch in vornehmem Gewande, eine köstliche Gabe für die, die an den edlen Erzeugnissen altdeutscher Sage und Dichtung sich erfreuen.

Rostock Wolfgang Golther

Edgar Allan Poes Werke. In zehn Bänden herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck. 1. Bd.: Leben und Schaffen. 2. Bd.: Gedichte und Anderes. 3. Bd.: Heureka. Lyrische Prosastücke. 7. Bd.: Hans Pfaals Mondfahrt. 8. Bd. Die Abenteuer Gordon Pyms. 9. Bd.: Der Teufel im Glockenstuhl. 10. Bd.: Der Engel des Wunderlichen. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag. Je M. 2,—.

Edgar Poe, Sa Vie et son Oeuvre. Etude de psychologie pathologique par Emile Lauvrière, Professeur agrégé au lycée Charlemagne, docteur ès lettres. 732 S. Paris, Félix Alcan. 10 Frcs.

Das Unternehmen der Frau Moeller-Bruck, dessen drei erste Bände ich in dieser Zeitschrift (LE IV, 779 f.) anzeigen durfte, ist vollendet. Als Ganzes stellt die Arbeit der Uebersetzerin eine imponierende Leistung von hoher Gabe, in eine fremde Persönlichkeit sich einzuleben, und von hohem Sprachsinn dar. Neben Frau Moeller-Bruck hat nur Frau Hedwig Lachmann als Dolmetsch der Gedichte, der Jugendgedichte und der pseudowissenschaftlichen, dithyrambisch ausklingenden Kosmogonie „Heureka", sich betätigt und damit kleine Schätze wie ihre Verdeutschung der „Bells", die man früher in einem von Antiquariaten der Friedrichstraße verramschten Bändchen aufspüren mußte, der Oeffentlichkeit wieder preisgegeben. Weder der „Politian", noch die aëronautisch-geographischen Novellen, noch die Robinsonade, noch die Satiren und Grotesken, gehören so zum Wesen Poes wie jene romantischen Novellen und wie die Lyrik. Doch der Spezialist wird die Vollständigkeit preisen. Herr Moeller-Bruck hat im ersten Band Ingrams Poe-Biographie abgedruckt und selbst einen vorzüglichen Aufsatz beigesteuert, der von Generalisationen diesmal frei ist.

Das wuchtige Werk des französischen Gymnasial-Professors Lauvrière ist der Poe-Forschung definitiver Abschluß. Was je erschienen ist, bis zu den Publikationen im „Century" und von James A. Harrison, sieht man benutzt für eine logische Analyse, die ohne nordausche Invektiven, ohne Lombrosos platten Dogmatismus, mit den feinen Werkzeugen der französischen Psychologenschule die Symptome geistiger und körperlicher Erkrankung bei Poe verfolgt. Lauvrière faßt ihn als impulsiven Dipsomanen, als stigmatisierten Sohn des Schauspielers David Poe und der Tochter der Schauspielerin Elizabeth Arnold. Seine mühselige,

doch auf jeder Seite ergiebige Prüfung der Quellen zwingt ihn, trotz eifrigster Sympathie für den Dichter, manche Daten Griswolds anzuerkennen. Er verschafft ganz neue Einblicke in die Presse, für die Poe sich quälte, in den „puffisme", dem er verfiel, in die Jahre nach Virginiens Tod, in die haltlosen, erotischen Freundschaften und in die Zeit der Katastrophe. Auch die über 400 dicht bedruckte Seiten starke literarische Abhandlung des zweiten Teiles wird Poes Schönheitsextase seiner kritischen Unabhängigkeit und leidenschaftlichen Kleinheit, der Herkunft seiner Romantik von Walpole, Miß Reeve, Ann Radcliffe, Lewis, Maturin, Byron, Shelley, seinem Vampyrismus, seiner Angstpsychose, seinen Wirkungen auf Frankreich meisterhaft gerecht. Lauvrière schließt mit einer Bibliographie von zwanzig Spalten.

Leipzig Paul Wiegler

Verschiedenes

Aus der Zeit des Humanismus. (= Gestalten aus deutscher Vergangenheit. Erste Reihe). Von Ernst Borkowsky. Jena 1905, Eugen Diederichs. 240 S. M. 5,— (7,—).

Es ist nicht einfach, bei einer kritisierenden Betrachtung der hier gezeichneten Gestalten das richtige Wort zu finden, das der Weise der Darstellung Borkowskys entspräche. Eine Kennzeichnung als „Feuilletons" würde, da wir leider damit den Begriff der Oberflächlichkeit zu verbinden uns gewöhnt haben, die sichere wissenschaftliche Grundlage des Ganzen verkennen, während der vornehmere und beliebtere Stempel des Essays, der dem Verfasser wohl am meisten zusagen möchte, abzuweisen ist aus dem Grunde, daß die sprachliche Behandlung der einzelnen Themata leider nur zu oft in die Sphäre blumigster Feuilletonistik hinabsteigt. Gewiß müssen wir für jedes Buch dankbar sein, das den trockenen Ton pedantischer Wissenschaftlichkeit anzuschlagen prinzipiell vermeidet. Aber es gibt auch hier bestimmte unüberschreitbare Grenzen. Daß der Geschmack des Publikums sich um dieselben nicht kümmert, tut nichts zur Sache. Es ist eben durch die Massenverbreitung billiger Monographien verdorben, und froh, wenn es ohne allzugroße geistige Anstrengung oder richtiger überhaupt ohne jede geistige Anstrengung die „verheerend um sich fressende allgemeine Bildung" wie Erwin Rohde treffend formuliert hat, sich anzueignen vermag. Daher müßten diejenigen Schriftsteller, die wirklich etwas zu sagen berufen sind, zu den angeführten ästhetisierenden oder snobistischen Unzuträglichkeiten, ein wirksames erziehendes Gegengewicht zu halten suchen. Sie geraten sonst in Gefahr, falsch eingeschätzt zu werden. Das vorliegende Buch nun setzt genaue Kenntnisse voraus, während es auf der anderen Seite den Anschein erweckt, als wolle es als spielender Vermittler ernsten Wissens sich geben. Dem Leser fehlt die Möglichkeit der persönlichen Stellungnahme zu dem, was er liest.

Borkowsky schildert als ein temperamentvoller Erzähler die machtvollen Menschen der deutschen Renaissance und des deutschen Humanismus, Dürer, Holbein und Riemenschneider, Reuchlin und Celtis, Pirckheimer, Erasmus und Hutten, Kaiser Maximilian den Ersten, Hans Sachs, die Städte Nürnberg und Augsburg. Ein ausführliches Vorwort wiederholt altbekannte Tatsachen, um den Begriff der „deutschen Renaissance" richtig und scharfsichtig abzugrenzen: „Das Große in der deutschen Renaissance ist allemal das Deutsche . . . Das Aesthetische ist das Prinzip des italienischen Humanismus, das Ethische greift sich der Deutsche heraus."

Unter den einzelnen „Aufsätzen" (man verzeihe das farblose Wort) möchte ich hervorheben die Betrachtung Dürers. Mag sein, daß sie deshalb so wirkungsvoll vom übrigen absticht, als sie an erster Stelle steht und so die oben gerügten sprachlichen Verfehlungen noch nicht allzusehr spüren läßt. Aber hier ist wirklich einmal Meister Albrecht unbefangen und ehrlich aufgefaßt, mit liebevoller Treue ist von seinem Wesen das festgehalten was an ihm „deutsch ist und echt". Nicht die kritiklose Anbetung geblendeter Pegnitzanwohner, denen Dürers Kunst nur deshalb eine Offenbarung bedeutet, weil er zufällig in Nürnberg geboren ist, hat hier die Feder geführt, sondern ein tiefempfänglicher Sinn für das durch ein grüblerisches, urdeutsches und nurdeutsches Denken und Empfinden allein erklärbare Wesen und Wirken des Menschen und Künstlers. So trifft Borkowsky auch das Richtige mit seiner Gegenüberstellung Dürers und Holbeins: „Dürer muß man lieben, Holbein bewundern. Poet und Symbolist ist der eine — der andere ein Mann des kühlen Verstandes und ein Meister der Prosa. Jener tastet in heimlicher Nachtzeit durch den Wald, wo aus dunklen Wipfeln der Geist des Weltalls raunt, dieser wandert frisch und wohlgemut mit offenen Augen und fröhlichem Lied gerade aus, und ein heller lachender Sonnenstrahl fällt über seinen Weg!" . . .

Stimmungsvoll geprägte Sentenzen, wie die eben angeführte lassen das entschiedene Bedauern aufflammen, daß das Buch mit einem Massenaufgebot von „Brillanten" zusammengekünstelt ist. Während es Anregung und Erfrischung bedeutet, den einzelnen Aufsatz ohne anspruchsvolle Voraussetzung durchzulesen, gestaltet sich die Durchnahme des ganzen an 250 Seiten starken Bandes übersättigend und ermüdend.

München Hermann Uhde-Bernays

Nachrichten

Todesnachrichten. In Stockholm † am 22. September der auch in Deutschland sehr geschätzte Kritiker, Literarhistoriker und Novellist Oskar Levertin, Professor an der dortigen Universität, eine der führenden Persönlichkeiten des schwedischen Geisteslebens. Als junger Schriftsteller — er war 1862 geboren — schloß er sich der realistischen Richtung an, die in den Achtzigerjahren unter dem Namen das „junge Schweden" auftrat, später wandte er sich der Romantik zu. Auf historischem und kritischem Gebiet behandelte er besonders das Rokoko in Schweden und dessen Meister in Kunst und Literatur, so z. B. in den Arbeiten „Das Theater und Drama in der Zeit Gustav III.", „Gustav III. als dramatischer Autor" u. a. m. Von seinen belletristischen Arbeiten sind einige Bände Novellen (speziell die „Rokoko-Novellen" und „Die Magister von Oesteras" [Leipzig, Friedrich Rothbarth]; vergl. LE V, 538), sowie Sammlungen lyrischer Gedichte zu nennen. Seine Lehrtätigkeit übte Levertin seit 1888 als Dozent der Literaturgeschichte an der Universität in Upsala aus, bis er 1894 an die stockholmer Hochschule übersiedelte, wo aus Mitteln eines Gönners eigens für ihn eine Professur für Literaturgeschichte errichtet worden war.

* *

Persönliches. Theodor Hermann Pantenius legt binnen kurzem die Leitung des von ihm seit 1876 redigierten „Daheim" nieder, ebenso diejenige von „Velhagen & Klasings Monatsheften". Beide Zeitschriften werden künftig von den bisherigen Mitherausgebern Hanns v. Zobeltitz und Paul Oskar Höcker geleitet. — Richard Schott legt am 1. Januar die Redaktion der Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen" nieder, die gleichzeitig in den Verlag von Dr. Franz Ledermann (Berlin)

übergeht. — Paul Lindenberg hat die Redaktion des literarischen Teils einer neuen Modezeitschrift „Mode von heute" übernommen, die seit 1. Oktober in Frankfurt a. M. erscheint.

* *

Angekündigte Bücher. Eine umfassende Biographie Richard Wagners bereitet Dr. Max Koch, Professor an der Universität Breslau, vor. Der erste Band, der die Kindheits- und Lehrjahre, die Wanderjahre und ersten Opern umfaßt und mit einem umfassenden Quellenverzeichnis versehen ist, wird in Kürze als Band 55/56 der bekannten Biographien-Sammlung „Geisteshelden" zur Ausgabe gelangen (Berlin, Ernst Hofmann & Co.). — Eine einbändige Auswahl von Achim v. Arnims Werken hat Dr. Max Morris für Max Hesses „Neue Klassiker-Ausgaben" besorgt, die in Kürze erscheint.

* *

Allerlei. Die Literarische Gesellschaft in Köln ladet die deutschen Dichter und Dichterinnen ein, sich an den am 5. Mai 1907 in Köln stattfindenden Blumenspielen zu beteiligen. Die Einsendungen sind bis zum 15. Dezember an den Stifter und Leiter der Kölner Blumenspiele, Hofrat Dr. jur. Joh. Fastenrath, Neumarkt 3 in Köln, zu richten. — Auf Anregung des Hofrats Fastenrath sollen im nächsten Jahre zum Andenken an den in Sage und Lied verherrlichten „Sängerkrieg auf der Wartburg" (1207) historische Festzüge und Wartburgspiele in Szene gesetzt werden. Fastenrath hat Preise ausgesetzt für das beste Gedicht zur siebenten Jahrhundertfeier des Sängerkrieges und für ein gleiches über die heilige Elisabeth. — Die wegen ihrer modern-sprachwissenschaftlichen Unternehmungen angesehene Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung beging am 1. Oktober die Feier ihres 50jährigen Bestehens und hat aus diesem Anlaß in einer mit einem Katalog verbundenen Festschrift die Entwicklung ihres Geschäftes dargestellt. — Ein Denkmal für den Dichter Friedrich Roeber, von Prof. Karl Janssen geschaffen, wurde in Elberfeld am 23. September unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt. — Die Sammlung für die Hinterbliebenen des niederdeutschen Dichters Fritz Stavenhagen (vgl. LE VIII, 1407) hat bisher 8700 M. ergeben.

* *

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer vorigen Notiz wurden folgende Neuauflagen angezeigt:

Doyle, Conan. Detektivgeschichten (Sherlock Holmes-Serie I u. V), 17. Tausend.
Hauptmann, Gerhart. Hanneles Himmelfahrt [1896] 16. Aufl.
Heer, J. C. An heiligen Wassern [1898] 25. Aufl.
—, Der König der Bernina [1900] 26. Aufl.
—, Der Wetterwart [1905] 19. Aufl.
Herzog, Rudolf. Die Wiscottens [1905] 15. Aufl.
Hesse, Hermann. Peter Camenzind [1904] 33. Aufl.
Heyse, Paul. Kolberg [1868] 47. Aufl.
Ompteda, Georg Frhr. von. Normalmenschen [1906] 10. Aufl.
Stinde, Julius. Frau Buchholz im Orient [1888] 35. Aufl.
Storm, Theodor. Gedichte [1853] 15. Aufl.
—, Immensee [1853] 62. Aufl.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bandlow, Heinrich. In'n Posthuf'. Plattdeutscher Roman in mecklenburgisch-vorpommerscher Mundart. Leipzig, Otto Lenz. 148 S. M. 2,— (3,—).
Bülow, Frida Freiin v. Die Tochter. Roman. Dresden, Karl Reißner. 371 S. M. 5,— (6,—).
Blüthgen, Clara. Königin der Nacht und andere Novellen. Berlin, Carl Duncker. 218 S. M. 3,— (4,—).
Deutschmann, Maria. Sonnenstrahl. Novelle. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 338 S. M. 3,— (4,—).
Geißler, Max. Die goldenen Türme. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 231 S. M. 3,— (4,—).
Greinz, Rudolf. Bergbauern. Lustige tiroler Geschichten. Leipzig, L. Staackmann. 195 S. M 3,— (4,—).
Hinderfin, Friedrich v. Neuer Glauben. Kulturhistorische Novellen. Dresden, Karl Reißner. 273 S. M. 3,— (4,—).
Hirschfeld, Georg. Das Mädchen v. Lille. Roman. Berlin, S. Fischer. 307 S. M. 3,50 (4,50).
Jensen, Wilhelm. Unter der Tarnkappe. Ein schleswigholsteinischer Roman aus den Jahren 1848–1850. Dresden, Carl Reißner. 2 Bde. 273 u. 324 S. M. 7,— (9,—).
Nithack-Stahn, Walther. Der Mittler. Roman. Halle a. S., J. Frickes Verlag. 387 S. M. 3,50 (4,50).
Nora, A. de. Totentanz. Ein Dutzend Novelletten. Leipzig, L. Staackmann. 176 S. M. 2,50 (3,50).
Popper, W. Kleine Münze. Skizzen u. Parabeln. Leipzig, Curt Wigand. 112 S. M. 1,50.
Rantzau, Adeline Gräfin zu. Ein unmöglicher Mensch. Roman. Berlin, Martin Warneck. 329 S. M. 3,— (4,—).
Sieburg, Erich. Verlorene Spiele. Drei Studien. Leipzig, Curt Wigand. 58 S. M. 2,—.
Skowronnek, Richard. Die beiden Wildtauben. Roman aus dem Försterleben. Bd. 1 u. 2. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 und 155 S. Je M. —,50 (—,75).
Speckmann, Diedrich. Heidehof Lohe. Erzählung. Berlin, Martin Warneck. 392 S. M. 3,— (4,—).
Steffen, E. Sternschnuppen. 100 Bilder, Skizzen u. Gedanken. Leipzig, Curt Wigand. 159 S. M. 3,—.
Wolff-Meder, Margarete. Die rosenrote Flagge. Tagebuchdichtung. Dresden, Carl Reißner. 240 S. M. 3,— (4,—).

Eilersgaard, Charlotte. Die Wehrlosen. Roman. Aus dem Dänischen v. Wilhelm Thal. München, Hassenstein'scher Verlag und Bühnenvertrieb. 181 S. M. 3,—.
Meredith, George. Gesammelte Romane. 3. Bd. Lord Ormont u. seine Aminta. Uebertr. v. Julie Sotteck. Berlin, S. Fischer. 447 S. M. 4,— (5,—).
Ronai, Armin. Im Wechsel des Lebens. Ernste u. heitere Geschichten. Nach dem Ungar. Straßburg i. E., Josef Singer. 214 S. M. 3,— (4,—).
Rung, Otto. Der letzte Kampf. Roman. Berlin, S. Fischer. 292 S. M. 3,50 (4,50).
Viebig, Clara. En Moders Son. Roman. Bemyndigad Oefversättning af Signild Wejdling. Stockholm, Aktiebolaget Hiertas Bokförlag. 322 S.

b) Lyrisches und Episches

Lang, Siegfried. Gedichte. Bern, A. Franke. 117 S. M. 2,40.
Manns, Benno. Der Pilgrim. Dichtungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 320 S. M. 4,—.
Moraht, Adolf. Abendliche Harfenklänge. Als Jubiläumsgabe hersg. v. Adolf Otte. Hamburg, Heroldsche Buchhandlung. 184 S. M. 2,— (3,—).
Rosenkranz, Hermann. Das Buch der Liebe, oder: Der neue Anakreon. Dresden, E. Pierson. 161 S. M. 2,— (3,—).
Röhrig, Karl. Hunrücker Liederbuch. Gedichte. Simmern, F. Böhmer. 144 S. M. 2,—.
Schuchardt, Max. Aus alten und neuen Tagen. Gedichte. Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 190 S. M. 2,50 (3,50).
Schultze, Rudolf. Stimmen aus der Tiefe. Leipzig, Curt Wigand. 138 S. M. 2,—.
Strachwitz, Gräfin Auguste. Träumereien. Gedichte. Zürich, Caesar Schmidt. 66 S. M. 1,50.
Weitz, Hans. Gott und die Götter. Ein nordisches Lied. Leipzig, Curt Wigand. 100 S. M. 2,—.

Maeterlinck, Maurice. Gedichte. Verdeutscht v. K. L. Ammer u. Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. 70 S. M. 2,— (3,—).

Schaukal, Richard. Nachdichtungen. Verlaine—Heredia. Berlin, Oesterheld & Co. 83 S. M. 6,— (7,—).

c) Dramatisches

Adolf, Karl. Heimlich verlobt. Lustspiel. Dresden, E. Pierson. 57 S. M. 1,50.

Babillotte, Arthur. D'Faldmasser. Lustspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 54 S. M. 1,—.

Brückner-Brix. Drei Einakter. Dresden, E. Pierson. 79 S. M. 1,50.

Clarus, Hermann. Der Hochverräter. Drama. Leipzig, Max Spohr. 80 S. M. 1,50.

Ellen-Walter. Auf Ehrenwort. Modernes Drama. Dresden, E. Pierson. 85 S. M. 2,—.

Hirschberg, Herbert. Fehler. Dramatische Studie. Straßburg i. E., Josef Singer. 76 S. M. 1,—.

Lenz, Alfred. Leutnant Halm. Das Drama einer Liebe. In 4 Aufzügen. Wien, Paul Knepler (Wallishausserſche Hofbuchhandlung). 80 S. M. 2,—.

Lutz, Hans. Till Eulenspiegels Ende. Spiel in 1 Aufzug. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 42 S. M. 1,—.

Maissenbach, M. v. Schicksal. Dramatische Dichtung. Leipzig, Curt Wigand. 25 S. M. 1,—.

Oeser, Max. Flickwort, der arme Teufel. Drama. Heidelberg, Otto Ficker. 65 S. M. 2,—.

Peerdt, Ernst te. Der Dichter und der Tod. Have pia anima. Darstellung in 1 Aufzug. Bühnentext. Straßburg i. E., Heitz & Mündel. 33 S. M. 1,—.

Regua, Franz. Im Kloster v. St. Anna. Schauspiel. Pilsen, Volksschriften- u. Musik-Verlag. 82 S. M. 2,—.

Ridderhoff, Kuno. Seine Filia hospitalis. Drama aus einer kleinen Universitätsstadt. Göttingen, Hermann Peters. 87 S. M. 1,20.

Ridderhoff, Kuno. Heimweh. Schauspiel. Göttingen, Hermann Peters. 69 S. M. 1,—.

Sauer, Georg. Frieden. Lustspiel. — Pilatus. Ein Trauerspiel. Eschwege, Otto Carius Nachfolg. 26 u. 32 S. M. 1,—.

Senf, Victor Paul. Das schwache Fleisch. Dramatische Dichtung. Leipzig, Curt Wigand. 78 S. M. 1,50.

Siengalewicz, Zeno v. Atlantis oder des Volkes und des Königs Frühling. Sozial-romant. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 119 S. M. 2,—.

Steppat, Friedrich. Des Kindes Frage. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 86 S. M. 1,50.

Wedekind, Frank. Die Büchse der Pandora. Tragödie. Neu bearbeitet u. m. e. Vorwort versehen. Berlin, Bruno Cassirer. 57 u. 83 S. M. 3,— (4,—).

Wieczorrek, Julius. Vetter Silberstone. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 97 S. M. 1,50.

Ziegel, Erich, u. Julius Schaumberger. Ein reiner Adelsmensch. Komödie. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 119 S. M. 2,—.

Ibsen, Henrik. Frau Inger von Oestrot. Drama. Deutsch v. Wilhelm Lange. Berlin-Steglitz, Enno Quehl. 134 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Brandes, Wilhelm. Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis u. zur Würdigung des Dichters. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 124 S. M. 2,— (3,—).

Boettcher, Gotthold. Deutsche Literaturgeschichte (= Schloeßmanns Bücherei f. das christliche Haus. Bd. 7, 8). Hamburg, Gustav Schloeßmann. 544 S. M. 2,—.

Grünberg, Paul. Philipp Jakob Spener. 3. Bd. Spener im Urteil der Nachwelt und seine Einwirkung auf die Folgezeit. Spener-Bibliographie. 447 S. Göttingen, Van den Hoeck & Ruprecht. M. 9,40 (11,—).

Kilian, Eugen. Goethes Faust auf der Bühne. Beiträge zum Probleme der Aufführung und Inszenierung des Gedichtes. München, Georg Müller. 149 S. M. 2,50 (3,50).

Kirchner, J. Kindheitsglaube und Liebesglück. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des schlesischen Dichters J. Chr. Günther. Leipzig, Curt Wigand. 56 S. M. 1,—.

Luther, Martin. Werke. Kritische Gesamtausgabe. 32. Bd. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfl. LXXXV u. 569 S. M. 18,45 (23,45).

Marlow, F. (Ludwig Hermann Wolfram). Faust. Ein dramatisches Gedicht in 3 Abschnitten. (Leipzig, 1839.) Neu hrsg. u. mit einer biograph. Einleitung versehen von Otto Neurath (= Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten, hrsg. v. Fedor v. Zobeltitz, Nr. 6). Berlin, Ernst Frensdorff. 2 Teile in 1 Bd. 518 und 218 S. M. 4,— (5,50).

Müller, Wilhelm. Gedichte. Vollständige kritische Ausgabe, bearbeitet von James Taft Hatfield (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., hrsg. von A. Sauer. Nr. 137). Berlin, B. Behr. 514 S. M. 6,— (6,80).

Parlow, Hans. Zu dem Leben des Miguel de Cervantes. Dresden, Carl Reißner. 77 S. M. 1,50.

Roeßler, Arthur. Vom Dichter der toten Stadt und andere Essais. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 88 S. M. 1,50.

Schmidt, Gotthold. Uhlands Poetik. Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 83 S. M. 2,50.

Wülker, Richard. Geschichte der englischen Literatur von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. 2., neubearbeitete Auflage, 1. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 422 S. M. 10,—.

Souza, Robert de. Où nous en sommes. La Victoire du Silence. Paris, H. Flourry. S. 168.

v. Stendhal=Henry Beyle. Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. 6. u. 7. Bd. Die Kartause v. Parma. Uebertr. von Arthur Schurig. Jena, Eugen Diederichs. 376 u. 358 S. M. 7,— (9,—).

e) Verschiedenes

Conrad, Mich. Georg. Wagners Geist und Kunst in Bayreuth. München-Schwabing, E. W. Bonsels, Verlag. 99 S. M. 2,—.

Johannes Secundus. Die Küsse. Deutsche Uebertragung v. Franz Blei nach der Ausgabe der „Opera" v. 1561. Leipzig, Insel-Verlag. M. 30,— (50,—).

Antworten

Herrn **A. D.** in Feldkirch. Es kommt darauf an, was Sie suchen. Wollen Sie eine zusammenfassende Geschichte der Weltliteratur, so wählen Sie vielleicht die von Julius Hart (Neudamm 1894—97, 2 Bände). Liegt Ihnen aber an näherer Beschäftigung mit einzelnen fremden Literaturen, so müssen Sie zu Spezialwerken greifen. Es gibt im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig je eine reich illustrierte Geschichte der französischen Literatur (von Suchier & Birch-Hirschfeld), der englischen (von Rich. Wülker, neue Auflage s. oben), der italienischen (von Wiese und Percopo), die in Halbleder gebunden je 16 M. kosten. Ferner nennen wir Ihnen die vielverbreitete „Geschichte der französischen Literatur" und „Geschichte der englischen Literatur" von Eduard Engel (Leipzig, Bädeker; Preis geb. je 5 M.), sowie die Geschichte der russischen Literatur von A. Brückner (Leipzig, C. F. Amelang, Preis M. 7,50, geb. 8,50).

Berichtigung: Auf Sp. 32, Z. 26, 27 v. u. ist zu lesen „Schmiegsamkeit" statt „Schwiegsamkeit" und „deren sein Stil" statt „deren Stil". Zeile 31 v. u. ist natürlich Ludwig Bamberger gemeint.

„Namen sind ein Programm." So betitelt sich ein Prospekt der illustrierten Zeitung „Der Tag", der unserer heutigen Nummer beiliegt. „Der Tag" ist seit seiner Begründung bestrebt, ohne Rücksicht auf die Partei des Autors, jedem, der etwas zu sagen hat, seine Spalten zur Verfügung zu stellen. Dadurch ist er eine Zeitung für die geistige Auslese des Volkes geworden, die bei der Lektüre der eigenen kritischen Mitarbeit nicht entraten will. Man benutze zu einem Probe-Abonnement die dem Prospekt beigefügte Bestellkarte.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1906

Das Familienblatt und die Literatur

Von Ernst von Wolzogen (Darmstadt)

Es ist ein sehr altes Lied, das ich noch einmal singen will: das Klagelied des armen Dichters über das reiche Familienblatt. Und doch scheint es nicht unangebracht, den alten Trauerkantus gerade jetzt wieder einmal steigen zu lassen, denn ich habe den Eindruck, als ob im Laufe des letzten Jahrzehntes ungefähr der literarische Pegel des deutschen Familienblattes wieder erheblich unter den zu Ende der Achtziger- und zu Anfang der Neunzigerjahre erreichten Standpunkt gesunken wäre. Zudem ist die Frage in letzter Zeit gerade in diesen Blättern des öfteren angeschnitten worden (vgl. LE VIII, 411 u. 746), und eine kleine Aufmunterung durch öffentliche Diskussion kann jedenfalls nicht schaden.

Wer irgendwie im literarischen Leben Bescheid weiß, der kennt des Pudels Kern: der Dichter will leben, und zwar ein wenig besser als der Handwerker, denn es genügt ihm nicht, einen gefüllten Magen und eine Schlafstelle zu besitzen, er braucht zur Anregung seiner Schaffenskraft vor allen Dingen Stimmung. Und die Stimmung ist für die meisten Menschen von der Behaglichkeit der äußeren Verhältnisse abhängig. Die ausgemachten Zigeunernaturen, denen die Beschaffenheit der Wohnung, der Kleidung und der Nahrung ganz gleichgültig ist, gehören auch unter den Dichtern zu den Ausnahmen. Im allgemeinen bedürfen diese Leute ebenso wie alle anderen Künstler der freundlichen Eindrücke einer hübschen Einrichtung und einer zum mindesten wohlanständigen Lebenshaltung sogar noch mehr als der Durchschnittsphilister. Sie pflegen auch mit Vorliebe früh und unvernünftig zu heiraten, und ihre Kinder verursachen, wie Kinder anderer gebildeter Eltern auch, mit den Jahren immer wachsende Ausgaben. Die ökonomische Aufgabe, sich allein durch den Ertrag der Arbeit ein sicheres, bis zum Höhepunkt des Lebens sich steigerndes Einkommen zu verschaffen, ist aber für den Schriftsteller nur dadurch zu lösen, daß er leicht und jederzeit realisierbare Werte erzeugt, das heißt also, ein breites Publikum für seine Erzeugnisse findet, und daß es ihm gelingt, seine Ware so begehrt zu machen, daß sie unter der Einwirkung der Konkurrenz einer stetigen Wertsteigerung fähig ist. Der Ertrag, den ein Buch abwirft, kann nicht mit bestimmten Ziffern in Rechnung gestellt werden, auch von den berühmtesten Namen nicht, denn Bücher haben eben ihre Schicksale, und kein Verleger kann einem Autor garantieren, daß neue Auflagen immer gerade zu den Terminen nötig sein werden, an denen der Autor das Geld braucht. Folglich ist jeder nicht von Haus aus materiell unabhängige Schriftsteller auf die Honorare der periodisch erscheinenden Blätter angewiesen. Nun ist es aber wiederum durchaus selbstverständlich, daß diejenigen Blätter die besten Honorare zahlen können, die das größte Publikum haben. Und da unter den Lesern die Halbgebildeten mit untergeordneten Ansprüchen des Geschmacks, die Unreifen, Jugendlichen, den Kennern und Feinschmeckern, Aelteren und Reifen an Zahl ungeheuer überlegen sind, so müssen die Familienblätter, die auf den Geschmack dieser Majorität zugeschnitten sind, auch selbstverständlich die kapitalkräftigsten Zahler sein. Man kann also aus dieser Voraussetzung die Behauptung herleiten: je mehr Abonnenten ein Blatt hat, desto schlechter ist es vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet. In dieser Allgemeinheit ist der Satz glücklicherweise nicht zutreffend, denn es gibt auch Blätter, die wegen ihrer Schlechtigkeit keine Abonnenten finden und andrerseits einige wenige, die trotz ihrer Güte gedeihen. Als ein Axiom läßt sich aber der Satz aufstellen: je mehr Abonnenten ein Blatt hat, desto sicherer wird der Geschmack dieser Abonnenten auf die literarische Leitung einen maßgebenden Einfluß ausüben. Die illustrierten Familienblätter nun verdanken ihre mehr oder minder große Abonnentenziffer dem Umstande, daß sie das Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnis ihres Publikums in erwünschter Weise befriedigen. Und dieses Publikum besteht fast ausschließlich aus alten Herren und Damen, die nichts mehr, sowie aus halbwüchsigen Jünglingen und Jungfrauen, die noch nicht genügend zu tun haben, also daß sie für unterhaltende Lektüre reichlich Zeit besitzen. Männer und Frauen, die mitten im Leben stehen und ernsthafte Aufgaben zu erfüllen haben, kommen im allgemeinen nur dazu, diese Journale wie Bilderbücher zu durchblättern. Da nun ferner immer noch das Erziehungsprinzip besteht, der Jugend die Wahrheit möglichst vorzuenthalten, weil man es für charakterbildend hält, sie durch Schaden klug werden zu lassen, und andrerseits das beschauliche Alter seine Ruhe haben will und sich die unangenehmen Wahrheiten des Lebens bereits an den Schuhsohlen abgelaufen zu haben glaubt, so ist es durchaus selbstverständlich, daß für diese beiden Kategorien von Lesern eine

Unterhaltung zubereitet wird, die alle unangenehmen Eindrücke, alle gefährlichen Aufregungen, jeden Anreiz zu anstrengendem Nachdenken oder energischem Widerspruch ängstlich vermeidet.

Der Schriftsteller, der von seiner Feder leben und seine Familie anständig erhalten will, muß sich also wohl oder übel dazu bequemen, für Kinder und Greise der breitesten mittleren Bildungsschicht zu schreiben. Damit ist gesagt, daß er auf alle die Gegenwart stark bewegenden Probleme verzichten muß, weil dies ohne Berührung religiöser, politischer, sozialer und ethischer Streitfragen nicht möglich ist; er darf nicht leidenschaftlich Partei nehmen, weil er dadurch berechtigte Empfindlichkeiten stören könnte; er muß sich in seinen Schilderungen absoluter Stubenreinlichkeit befleißigen und sich die Gesetze des Anstandes vom diplomierten Gouvernantenstandpunkt vorschreiben lassen. Was bleibt ihm also übrig? Die gesinnungstüchtige, auf der Grundlage behördlich approbierter Leitfäden für höhere Töchterschulen vorgetragene Historie und das moderne Gesellschaftsbild, soweit es mit den oben skizzierten Einschränkungen noch existieren kann. Seine ganze Tätigkeit als Schilderer der Gegenwart wird also darauf hinauslaufen müssen, verlogene Dorfidyllen, spannende Kriminal- oder reizende Liebesgeschichten aus der guten Gesellschaft mit der soliden Hochzeit als Schlußeffekt zu verfertigen. Ist das noch Literatur? Nein! — Ein Publikum von Kindern und Greisen bringt wie im Theater so auch in der Literatur die künstlerische Qualität unfehlbar herunter. Es ist also verständlich und entschuldbar, wenn derjenige Teil unserer deutschen Kritik, der für besonders tiefgründig und schneidig gelten möchte, von vornherein jedes Theaterstück, das beim Publikum einen großen Bühnenerfolg gehabt hat, und jeden Roman, der in einem weit verbreiteten Familienblatt gestanden hat, als unliterarisch ablehnt.

Wenn aber dieses Prinzip in seiner Allgemeinheit berechtigt wäre, dann könnte man wieder den Satz aufstellen: um literarisch ernst genommen zu werden, muß ein Dichter entweder in der Wahl seiner Eltern sehr vorsichtig gewesen oder von Natur mit dem erforderlichen Talent zum Hungerkünstler ausgerüstet sein. Nach demselben Prinzip könnte dann natürlich auch ein unliterarischer Vielschreiber oder ordinärer Tantiemenschinder sich durch eine reiche Heirat in einen gottbegnadeten Dichter verwandeln; denn völlig frei seinem Genius allein zu gehorchen, ist nur ein Dichter, dem die finanzielle Verwertung seiner Arbeit völlig gleichgültig und der obendrein imstande ist, seine Bücher auf eigene Kosten drucken zu lassen. Wollte man aus dieser Voraussetzung alle logischen Konsequenzen ziehen, so müßte der ergötzlichste Unsinn herauskommen.

Der nationale Wohlstand hat sich in Deutschland seit dem Jahre 1871 so außerordentlich gehoben, daß wir gegenwärtig über große Scharen von reichen Jünglingen und Jungfrauen verfügen, die leider nichts besseres zu tun haben, als zu dichten und ihre Dichtungen drucken zu lassen, auf eigene Kosten, in herrlicher Ausstattung „30 Exemplare auf kaiserlich Japan“ mit allen Schikanen, mit Buchschmuck von unergründlich mystischer Tiefe versehen. Diese Literatur der Wohlsituierten häuft sich, wie mir die Wissenden bestätigen werden, von Jahr zu Jahr in höheren Stößen auf den Tischen der Rezensenten an. Ueber alle diese Erzeugnisse kann man irgendwo preziös stilisierte Abhandlungen aus befreundeter Feder lesen, deren krausem Gedankengange auch der eifrigste Literaturfreund nicht zu folgen vermag, also daß er notgedrungen einen gewaltigen Respekt sowohl vor dem betreffenden Dichter wie vor dessen Propheten bekommen muß. Aber will wirklich jemand behaupten, daß durch das massenhafte Auftreten dieser tatsächlich freien, das heißt honorarfreien Dichtung unsere Literatur an Würde, Weite oder Vertiefung gewonnen hätte? Das Portemonnaie des Dichters ist also auch wohl nicht in ein konstantes Verhältnis zum literarischen Werte seiner Leistung zu bringen. Ebensowenig geht es an, den literarischen Wert einer Dichtung etwa nach dem Thema derselben abzuschätzen. Man kann nicht sagen: Kriminalgeschichten, Sportgeschichten, Verlobungsgeschichten, Hohenzollernhistorien mit Schlußhurra usw. usw. seien unliterarisch, dagegen die Darstellung von Ehebrüchen, illegitimen Verhältnissen, perversen Leidenschaften, anrüchigen Milieus usw. usw. literarisch. Ein durchaus freier Geist im Besitze der modernsten Bildung kann eine wundervolle literarische Pose annehmen und doch einen ausgemachten „Stunk“ zusammenfaseln, während andrerseits ein echter Dichter trotz aller Beschränkung durch polizeiliche Zensur und die schlimmere Bevormundung des Familienblatt-Redakteurs ein Meisterwerk zu schaffen imstande ist.

Es wird schwerlich gegen die hier aufgestellten Behauptungen und Folgerungen etwas einzuwenden sein — man wird sogar sagen können, das seien Binsenwahrheiten. Gern zugegeben. Folgt aber daraus, daß dieser Umstand unabänderlich sei und als solcher ohne Widerstand hingenommen werden müsse? Ist der prästabilierte Zweck des Genies das Verhungern? Ist der Familienblatt-Redakteur der von der Vorsehung erwählte Hüter und Pfleger der Dummheit und Geschmacklosigkeit? Ist das deutsche Lesepublikum in seiner überwältigenden Mehrheit wirklich eine solche rudis indigestaque moles, daß der unglückliche Familienblatt-Redakteur dagegen schutz- und hilflos wäre? Fast möchte es so scheinen; denn es liegen aus der Geschichte des deutschen illustrierten Familienblattes Fälle vor, die beweisen, daß dessen Leser nicht einmal vor den berühmtesten Namen den schuldigen Respekt besitzen. In diesen Blättern haben wir die bewegliche Klage des Daheim-Redakteurs über seine Abonnenten vernommen, die in einmütiger Entrüstung wider einen der schönsten Romane von Theodor Fontane demonstrierten. Die ungemein rasch emporgeblühte, verständnisvoll geleitete Zeitschrift „Vom Fels zum Meer“ verlor Tausende von Abonnenten durch einen Roman von Wilhelmine von Hillern, derselben Dichterin, die durch das knallige Theaterpathos ihrer „Geierwally“ wenige Jahre früher das Herz aller blonden deutschen Jungfrauen in entzückte Wallung versetzt hatte — und eine Novelle von Sudermann gab derselben Zeitschrift beinahe den Todesstoß. Muß man da nicht am Publikum verzweifeln?

Andrerseits die Redakteure. Ich habe manchen begabten Schriftsteller kennen gelernt, der mit wohl-

durchgebildetem Geschmack, reichlichem Wissen und allerbestem Willen ausgerüstet schon in jungen Jahren zur Leitung eines weit verbreiteten illustrierten Familienblattes gelangte und frisch und fröhlich zu reformieren anfing. Die Energie hat aber niemals lange vorgehalten. Die einen wurden behagliche Philister, denen die Literatur in demselben Verhältnis gleichgültiger wurde als die Abonnentenzahl und damit ihr Gehalt stieg. Die andern wurden verbissene Cyniker, die ein diabolisches Vergnügen daran fanden, ihrem Publikum eitel Kitsch und Quark vorzusetzen, die Manuskripte von ihrer älteren weiblichen Verwandtschaft prüfen ließen und sich ihren Verlegern dadurch unentbehrlich zu machen suchten, daß sie von Zeit zu Zeit eine glorioſe Idee zur wirksamen Steigerung des Stumpfsinns ausheckten. Die dritte Gattung endlich war von Natur aus ängstlichen Gemütes und brachte es schon nach kurzer Zeit dazu, vor jeder mißbilligenden Postkarte eines Abonnenten zu zittern und ihre literarischen Ansprüche völlig auf das Niveau der vollendetsten alten Tante und des pensionierten Staatsbeamten sechster Rangklasse herunterzuschrauben. Muß man da nicht an den Redakteuren verzweifeln?

Endlich die Verleger. Sie sind die allmächtigen Brotherren der Redakteure und wachsen sich durch dieses Machtgefühl sehr leicht zu kleinen Tyrannen aus, die aber selbst wieder vor jenen berüchtigten offenen Postkarten der Abonnenten das Zittern in die Kniee kriegen. Von tausend Abonnenten hat vielleicht einer ein besonderes Bedürfnis zum Postkartenschreiben. Wenn aber ein Blatt 50 000 Abonnenten hat und es laufen 50 Postkarten ein, die mit der Kündigung des Abonnements drohen, falls der oder der unerhört langweilige Autor wieder zu Worte komme oder falls die Rücksicht, die man der zarten Empfindung unverdorbener junger Mädchengemüter schuldig sei, noch weiter außer Acht gesetzt werde, so wird der Verleger nervös, macht dem Redakteur eine große Szene, falls er ihn nicht gleich an die Luft befördert, und setzt durch geeignete Maßnahmen die Umwandlung seines Blattes in einen idealen literarischen Kindergarten durch, in dem die zartesten Gemüter auch ohne elterliche Aufsicht vor jedem rauhen Hauch der Wirklichkeit bewahrt sind. Die stetige Furcht vor der Unzufriedenheit der Abonnenten und vor dem Ideenreichtum der Konkurrenz bringt es zu Wege, daß alle unsere illustrierten Familienblätter sich äußerlich und innerlich so verzweifelt ähnlich sehen. Alle haben sie ihre Rätsel- und Spielecke, die Abteilung „Für unsere Frauen", „Für unsere Kleinen", alle führen sie die stumpfsinnige Rubrik „Zu unseren Bildern", eine nach der andern machen sie sich jene fürchterliche Errungenschaft der „Jetztzeit" zu eigen, photographische Aufnahmen aller Tagesereignisse nach scheußlichen Zinkklischees ihren Lesern vorzuführen. Festliche Tafelrunden aller stattfindenden Kongresse, Komiteesitzungen, mondäne Hochzeiten, lebende Bilder in hohen Kreisen, mit ausgestreckten Armen auf einander zustürzende Monarchen, anmutige Visagen vielgesuchter Verbrecher usw. Muß man da nicht an den Verlegern verzweifeln?

Wenn ich eingangs behauptete, daß der Standpunkt der Familienblätter in den letzten zehn bis zwanzig Jahren merkbar gesunken sei, so leite ich diese Behauptung aus meiner eigenen Erfahrung und der einiger nahestehenden literarischen Genossen her, denn selbstverständlich habe ich nicht zwanzig Jahre hindurch sämtliche illustrierten Familienblätter gelesen — das wäre eine Höllenstrafe, für die der würdige Sünder hoffentlich nie geboren werden wird! Damals, zu Anfang der Achtzigerjahre, fügte es sich, daß hie und da ein schneidiger junger Verleger mit einem frisch-fröhlichen und geistig wohlgewachsenen Redakteur zur Gründung eines neuen Unternehmens sich zusammenfanden, wie zum Beispiel Richard Bong mit Paul Dobert als „Zur guten Stunde" gegründet ward. Da war es möglich, daß in diesem Blatt ein Roman von mir erscheinen konnte, dessen verwickelter Knoten durch eine Ovariotomie gelöst wurde, ohne daß auch nur ein Abonnent deswegen abgesprungen wäre. Und noch zehn Jahre später erschien, wenn ich mich recht entsinne, in demselben Blatte, ein anderer lustiger Roman von mir, der heute noch von ungemein zahlreichen deutschen Frauen zu den fröhlichsten Erinnerungen ihrer Jugendlektüre gezählt wird, trotzdem dieser Roman („Die Erbschleicherinnen") von einem pastoralen Literaturblatt als der Gipfel aller Schamlosigkeit und gefährlichsten Giftigkeit hingestellt wurde, weil darin eine junge Bühnenkünstlerin den Heiratsantrag eines, übrigens sehr sympathischen, Pastors zurückweist mit der Begründung, daß ihr ihre Kunst über alles gehe — wohingegen sie gern bereit sei, ihn ohne Sakrament aus seinen Nöten zu befreien. Schon wenige Jahre später fand aber mein „Kraftmayr" in keinem illustrierten Blatt eine Unterkunft, und zwar weniger aus moralischen Bedenken, als weil das ausschließlich musikalische Milieu doch unmöglich das große Publikum interessieren könne! Als dann freilich gerade dieser Roman einen ungewöhnlichen Erfolg und kolossale Verbreitung fand, wollten dieselben Redaktionen alle humoristische Musikantenromane von mir haben, und da ich solche nicht mehr schrieb, wurden meine anders gearteten Sachen abgewiesen.

Ich bin überzeugt, daß die meisten meiner Altersgenossen von ähnlichen mehr oder minder drolligen Erfahrungen berichten können. Damals schrieben Helene Böhlau, Ida Boy-Ed, Sofie Junghans, Alexander von Roberts, Hermann Heiberg, Hermann Sudermann, Georg von Ompteda und viele andere Herren und Damen für illustrierte Familienblätter Romane, in denen es durchaus nicht immer harmlos wie im Kindergarten zuging, sondern wirkliche Lebensfragen wie unter Erwachsenen besprochen wurden. Heutzutage soll das nicht mehr vorkommen! Die genannten und die ihnen geistesverwandten Talente schreiben entweder nicht mehr für die Familienblätter, oder aber sie haben vor der harten Notwendigkeit die Segel gestrichen und sich dem Anstandskodex und Sittengesetz der Redaktionen gefügt. Ludwig Ganghofer zum Beispiel, ein Mann von einer ganz ungewöhnlichen schriftstellerischen Begabung, der in seiner Alpenwelt Land und Leute kennt wie kaum ein zweiter und sicherlich ebenso gut wie ein Anzengruber oder Rosegger die Fähigkeit besitzt, der Psychologie jenes Volkes bis in die versteckteſten Winkel nach-

zugeben, schreibt seine zahlreichen Gebirgsromane für die Gartenlaube. Wie — brauche ich hier nicht näher zu erörtern! Und dieselbe Gartenlaube galt einst für einen Hort des deutschen Liberalismus und wurde von allen reaktionären Elementen gefürchtet und befeindet. Inzwischen haben die Marlitt, die Werner und die Heimburg dieser Gartenlaube den Stempel ihres Wesens, wie es scheint unverlöschbar, aufgeprägt, und dieser Stempel ist für sämtliche deutschen illustrierten Familienblätter die sichere Kontrollmarke geworden, auf deren Vorhandensein hin die Redaktionen jedes eingehende Manuskript prüfen, weil sie ihnen die Zufriedenheit der Abonnenten mit absoluter Sicherheit gewährleistet. Woher schreibt sich nun wohl diese allgemeine sanfte Versimpelung, dieses Streben, jegliche Eigenart zu unterdrücken und einander so ähnlich zu werden, daß man sich nur noch durch Titel und Format unterscheidet? Sind Verleger und Redakteure alle miteinander gleichmäßig alt und bequem geworden?

Ich weiß darauf keine Antwort: ich weiß nur, daß die unternehmungslustigen Verleger von heute keine Familienblätter mehr gründen, sondern lieber ihre Angeln auswerfen in jenen trüben Gewässern der modernen großstädtischen Lebewelt, in denen es von fetten Hechten zu wimmeln scheint, als für welche der sichere Köder in der pikanten Lektüre besteht. Der Geschmack des Stammpublikums jener beliebten modernen Animierkneipen, genannt Cabarets, ist für diese zahlreichen neu aufgetauchten illustrierten Unterhaltungsblätter maßgebend geworden. In diesen Blättern schwelgt der Stift des Künstlers in Weiberbeinen und Busen, als ob die Menschheit der Gegenwart sich an Ballettproben, Variétédamen, Badeszenen, Preisringern und anderen Champions nicht satt sehen könnte. Und der Text sucht sich mit mehr oder minder literarischen Allüren der Höhe jener zeichnerischen Kunstleistungen zu nähern. Die unabhängige Literatur findet ihr letztes Asyl in den nicht illustrierten Monatsschriften, wie der alten und der neuen „Rundschau", und in den zwar immer noch zahlreichen, aber wenig zahlkräftigen Partei- und Cliquenblättern, sowie in einigen ganz wenigen großen Tageszeitungen.

Die weise Oekonomie dieser Einrichtung ist wirklich bewundernswert. Jeder Zweifel bei der Wahl der Lektüre, jeder peinliche Mißgriff ist ausgeschlossen. Die ehrbare deutsche Familie, in der die Tanten und die jungen Mädchen dominieren und der Großpapa Oberkontrolleur der Sitten und Gesinnungen ist, kann den Inhalt der wöchentlichen Journalmappe ruhig unter sämtliche Mitglieder ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht verteilen. Sie weiß genau, daß in Bezug auf literarische Speise das eine illustrierte Familienblatt genau so unverfänglich ist, wie das andere, und daß diejenigen, die einen etwas größeren Ballast von soliden wissenschaftlichen Artikeln und feinerer Belletristik mit sich führen, wie etwa Westermanns oder Velhagen & Klasings Monatshefte, doch sicherlich wenigstens als Bilderbuch auch den Jüngsten keine Gefahr bringen können. Die ernsthaften Literaturfreunde älterer Richtung haben ihre Paetelsche, diejenigen neuerer Richtung ihre Fischersche „Rundschau". Die Literaten und sonstigen Parteigänger aller möglichen Richtung haben ihr Leibblatt, und für Junggesellen, leichtere Damen und andere heimliche oder unheimliche Cochons ist gleichfalls reichlich gesorgt. Was bleibt da also zu wünschen übrig? Warum soll man sich nicht mit dem seufzenden Zugeständnis trösten, daß alle Dinge dieser Welt seien, wie sie notwendig werden mußten, und daß jedes Volk die Literatur bekomme, die es verdiene? Zu klagen haben doch eigentlich wirklich nur die paar Literaten Ursache, die zu ihrem Unglück mit einem empfindlichen Gewissen geboren sind, oder deren Talent so beschränkt ist, daß sie die Dinge nur unter einem bestimmten Gesichtswinkel zu sehen und nur in ihrer beschränkten Eigenart darzustellen wissen. Bei der Ueberfülle von Zeitschriften, mit denen unsere glückliche Gegenwart gesegnet ist, muß ja jeder geschickte Schriftsteller unfehlbar sein reichliches Brot verdienen — er braucht nur heute für die Familienstube des geistigen Mittelstandes, morgen für die seriösen Leute und übermorgen für die Cochons zu schreiben. Kann er das nicht, so hat er auch kein Recht, sich zu beklagen, denn auf keinem Gebiete findet der Arbeiter seinen Lohn, der seine Arbeit durchaus anders machen will, als sie vom Auftraggeber verlangt wird. Uebrigens bleibt ihm ja noch immer die klassische Dachstube des echten Dichters, der edle Groll des Verkannten und die Hoffnung auf Nachruhm.

Allerdings fährt man am sichersten und bequemsten, wenn man sich mit der Logik der Tatsachen abfindet, sich nicht die Köpfe anderer Leute zerbricht und den lieben Gott einen guten Mann sein läßt. Sollte man aber von mir, da ich doch nun einmal die Frage angeschnitten habe, ein Uebriges erwarten, so möchte ich mir in aller Bescheidenheit doch den leisen Zweifel erlauben, ob die Dinge, weil sie heute so sind, auch wirklich immer so bleiben müssen. Ein Streben nach Befreiung der Geister, nach Vertiefung der Bildung, nach Heranziehung auch des unteren Volkes zum Verständnis wissenschaftlicher Bestrebungen, zum Genuß der Kunst, nach einer Umwälzung der Unterrichtsmethode in den Schulen, der Erziehung im Hause — mit einem Wort: ein energisches Rütteln der modernen Vernunft an alten Zäunen und Schlössern macht sich doch überall auch bei uns in Deutschland kräftig bemerkbar. Sollten nicht gerade die Familienblätter mit ihrer weiten Verbreitung sich berufen fühlen, an dieser schönen und aussichtsvollen Aufgabe mitzuwirken? Man bemüht sich heute, echte Kunst in die Schule und in die Kinderstube hineinzutragen, um eine wirkliche Geschmacksbildung vorzubereiten. Dürfen da die Leiborgane der großen geistigen Kinderstube träge bei Seite stehen? Was man das große Publikum nennt, steht in geistiger Beziehung durchaus auf kindlichem Standpunkt, und darum ist es auch lenksam und dankbar wie die Kinder. Und selbst von den zähen Alten sind noch viele der Suggestion zugänglich. Man muß ihnen nur begreiflich machen, daß alle vernünftigen, tüchtigen Leute so und so denken, dann gelangen sie leicht dazu, sich ihrer Rückständigkeit zu schämen und keck zu behaupten, sie hätten schon lange so und so gedacht. Ich bin

überzeugt, daß ein geschickter Redakteur, der sich mit ehrlichem Eifer seiner Aufgabe widmet, auch aus einem Familienblatt einen wichtigen Faktor dieser friedlichen Revolution der Geister machen kann. Er könnte in seinem eigenen Blatt zum Beispiel durch scherzhafte Belehrung den Lesern den Geschmack an der gewöhnlichen Kost verekeln und hin und wieder ein literarisch bedeutsames Werk unter die Alltagsware einschmuggeln, das er vielleicht durch einen einleitenden Artikel dem Publikum von vornherein mundgerecht macht oder über das er eine Diskussion im Sprechsaal eröffnet, in dem er dann törichte Angriffe mit liebenswürdiger Ironie zurückweist. Das wäre ein Weg unter vielen. Der Familienblattredakteur, der in Heft 10 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift die Klagen von Rosa Mayreder mit der Begründung zurückwies, daß überhaupt nicht so viel gute Romane bei uns jährlich produziert würden, um auch nur ein Fünftel des Bedarfes der Familienblätter zu decken, hat ganz entschieden Unrecht. Mag die ernste Kritik, auf die er sich beruft, von der ganzen großen Jahresproduktion wirklich höchstens ein Dutzend als literarisch wertvolle Leistungen anerkennen, so beweist das durchaus noch nicht, daß unter den übrigen Hunderten von Romanen nicht mehrere Dutzend sein könnten, die vernünftigen Ansprüchen an eine gute Unterhaltungslektüre für geschmackvolle Leute genügen — und mehr kann man von der täglichen Kost regelmäßig erscheinender Zeitschriften doch nicht verlangen. Wohl aber kann man ganz bestimmt behaupten, daß die vielen tüchtigen Schriftsteller, die über das Leben etwas Eigenes zu sagen haben und über die nötige Darstellungsgabe verfügen, um allen berechtigten Ansprüchen an jene Durchschnittsware zu genügen, dies in den eng gesteckten Grenzen der Spezialanforderungen für den Familienblattroman nicht leisten können. Weder politische, noch religiöse Tendenz, in erotischer Hinsicht strengste Storchgläubigkeit, keine Ehescheidungen noch Ehebrüche, noch Selbstmorde, ereignisreiche Handlung, stets zunehmende Spannung, überraschende Wendung am Schlusse jedes Kapitels, glücklicher Ausgang und angenehmer Totaleindruck — so lautet zugestandenermaßen das allgemein gültige Rezept für die widerlich süßliche Mixtur, die die ideale deutsche Jungfrau und deren werte Angehörigen jahrein, jahraus zu schlucken bekommen. Daß kein ehrlicher Poet nach diesem Rezept etwas Anständiges zu leisten vermag, liegt auf der Hand. Es kann also nur besser werden, wenn die Familienblätter entweder dem lebensreifen, geschmackvollen Schriftsteller gestatten, seine Weisheit unkastriert nicht nur an den Mann, sondern auch an das Weib zu bringen — oder aber — wenn das den zitternden Redakteuren unmöglich erscheint, sich in Geduld zu fassen, bis das junge Mädchen von heute von Grund aus revolutioniert ist und sich jenen Vordertreppenschund einfach nicht mehr gefallen läßt. Mithin könnte die gesamte Schriftstellerwelt nichts besseres tun, als mit vereinten Kräften an der Umgestaltung der Mädchenerziehung arbeiten. —

Darauf wird's denn wohl auch hinauslaufen.

Albert Geiger

Von Josef-August Beringer (Mannheim)

„— — Auch du, mein Herz,
Mußt deiner Trauer müde sein!
Heiß schlafen gehen deinen Schmerz,
Verscheuche den Gespensterreihn,
Nur in die stillen, ewig blauen
Augen der Schönheit sollst du schauen!"

Wie eine Abkehr von einem als unzulänglich erkannten Lebensziel und wie die Hinwendung zu einem neuen Lebens- und Schaffensideal lauten diese Verse des Dichters. In der Tat enthält das zierliche Gedichtbüchlein mit dem bedeutsamen Titel „Duft, Farbe, Ton"[1]) den Ausdruck einer neuen Lebensanschauung und das Programm eines neuen Arbeitsfeldes. Der Gegensatz zu dem vorangehenden Gedichtbuch „Im Wandern und Stehenbleiben"[2]) könnte kaum größer sein. Der junge Dichter enthüllt in diesem Erstlingswerk sein lyrisches Empfinden in weichen, schwermütigen Gedichten voll von schopenhauerschem Lebenspessimismus, voll Sehnsucht nach Einsamkeit, „dieser Probe echter Menschlichkeit", voll Bedürfnis nach befreienden Taten und voll rastlosem Streben nach klarer Erkenntnis des Seins. Ganz leise ertönen daneben zarte Klänge von der Schönheit der Natur, von den Wundern der Nacht und von reiner Frauenliebe. Wenn man diese erste Gabe noch als „ein Gemisch von Lenau, Goethe und den Minnesängern" — wie späterhin von den Jugenddichtungen des „Roman Werner" bekannt wird — bezeichnen kann, so treten einzelne, für die spätere Entwicklung wichtige Themen doch hier schon klar hervor. Gerade die Wahl der Stoffe ist bezeichnend für die sensibeln Stimmungsreizen sich unbewußt hingebende Natur des jungen Dichters, der mit tastendem Gefühl nach den großen Menschheitsproblemen greift und an ihnen die Qual und Grenze der Menschlichkeit erleidet. Es sind die „Vorklänge zu einer künftigen Tristan und Isoldedichtung", ein „moderner Faust" und „Ahasver", die in zyklisch reich entwickelten Stimmungsbildern von oft heftiger Zeichnung die Zerrissenheit und Zwiespältigkeit der jungen Dichterseele offenbaren.

Aus der vorläufigen Unmöglichkeit, diese Probleme dichterisch vollgiltig lösen zu können, ergibt sich der Pessimismus. Er ist lediglich ästhetischer Art und kommt mehr aus Enttäuschung als aus Ueberdruß oder Verzweiflung. Ahasver, der ungesättigt vom Tisch des Lebens gegangen ist, wird ebenso wie Faust, der Unbefriedigte, erlöst werden.

„— — Auf seinen Wangen,
So schmal, schlief noch ein Glückverlangen."

Aber Ahasver wird den Ekel am Leben nicht durch Genüsse beseitigen, und Faust wird der Qual des Daseins weder durch Erkenntnis der Welt noch durch Glücksträume in menschenferner Einsamkeit entgehen, und Tristan wird nicht in Liebesräuschen Genüge finden, sondern sie werden, Mensch und Dichter, durch die Schönheit erlöst. Wenn in dem Jugendwerk Tristan, Faust und Ahasver, d. h. der Dichter,

---

[1]) Duft, Farbe, Ton. Gedichte von Albert Geiger. 2. Aufl. Karlsruhe 1905, J. Bielefeld.

[2]) Im Wandern und Stehenbleiben. Gedichte von Albert Geiger. Karlsruhe 1893, J. Bielefeld.

nichts von der Zeit
als eine kurze sel'ge Weile
Vergessenheit, Vergessenheit

wollen, so ist es die dichterische Muse, die ungeteilt sein Herz will und ihn aus Müdigkeit und Entsagung „ins brausende Leben" zurückführt.

In Schönheit leben ist der Wahlspruch der neuen Zeit. „Duft, Farbe, Ton" sprechen zu des Dichters Sinnen. Das wahre Wesen der Welt offenbart sich ihm in der großen Liebe — zur Natur, zu Weib und Kindern, zur Menschheit, zum ganzen Leben und Sein. Wenn auch da und dort noch einmal die dumpfen Klänge schmerzlicher Trauer über die Qual und Unbestimmtheit alles Lebens laut werden, so erhebt sich der Dichter doch über die irdischen Begrenztheiten ebenso, wie über „die schellenfrohen Toren auf den Gassen". Er findet

„seinen durch Meere der Trübsal gesuchten
Endlich gewonnenen Rettungsstrand!"

Der Dichter hat das Land seiner Träume und Gesichte, in das es ihn „zu überirdischen Feiern ruft" erkannt. Nach diesem Traumland, in dem die Beschwernisse der Welt aufgehoben sind, sehnt er sich, und er ruft:

„Komm, Sehnsucht, blasses, braungelocktes Kind,
Komm auf mein Knie, laß mich ins Aug dir blicken.
Dort dämmert's noch von Märchen und Geschicken,
Wie nie des Lebens karge Hand sie spinnt."

Nach der Heftigkeit der Empfindungen kommt der Dichter durch die Sehnsucht nach der Schönheit des Lebens zur sinnigen Beschaulichkeit der Dinge.

Die Natur — „Natur ist das beste Buch" — mit ihrem holden Zauber, der Frühling, der seine „Harfen in den Wald gehängt" hat, der „Sommer mit den heißen Augen", ein „sonnengoldener Herbsttag" und der „weiche erste Schnee", die Dämmerung, in der „auf geheimster Bahn die Sehnsucht ihrer Heimat zu" wandelt, die Nacht mit ihrer „Sterne stummer Flut": das innige Gefühl für alle die heimlichen Schönheiten der Welt bringt Frieden und Ruhe in das wildbewegte Herz. Die Seele empfindet den Wohllaut der Welt. Töne von volksliedartiger Schlichtheit und voll reinster Musik werden wach. Alle Beschwer der Welt taucht in die wundersame blaue Stimmung der Romantik unter. Der stille Glanz einsamer Nächte und die zitternden ungewissen Lichter der Dämmerungen heben die gedämpften Farben zu wohligweicher Schönheit. Durchaus malerisch, wie aus rembrandtschem Helldunkel, leuchten und glänzen die Bilder der Verse, in denen die Seele des Dichters im Frieden mit der Natur und in der Ahnung Gottes lebt, der „das All in Kraft und Lust empfunden" hat. Da schweigt das Gebrest des Erdentages. Das

„alte Lied vom Rechte und der Macht,
Vom Trotz der Starken und der Schmach der Schwachen,
Vom ‚Liebesopfer, das umsonst gebracht"

verklingt und verweht. Und wo die Welt doch „noch auf tausend Brücken lärmt", da beruhigt und tröstet „aus Kindes Mund ein Lachen". Eigentlich lebt nur das Kind, das frohen Auges „zwischen der Dirne Lust und dem Tod" ins Leben schaut. Noch liegt die Erkenntnisqual nicht in seinem Wesen, noch ist des Himmels Tor des unbewußten Genießens der Dinge und seiner selbst ihm nicht verschlossen. Furchtlos steht „der kleine Held" dem Leben gegenüber. Geiger berührt sich in diesem Punkte mit den schönsten Schöpfungen des Meisters Thoma, der wie kaum ein Zweiter in der Kunst das Beseligende der Natur und das unbewußt Heldische im Kinde darzustellen weiß.

Aber Natur und Kind sind nur Tröstungen in diesen Erdentalen. Das Höchste an Beglückung, das die Welt zu geben hat, ist die Liebe. In ihr und durch sie verklären sich alle Dinge. Selbst der „arme Dulder Mensch, der als Hiob im Winkel" sitzt, wird durch Liebe über sich hinausgehoben. Sie ist der Urgrund alles Seins; sie ist das letzte Ziel, in dem der Mensch zur Einheit zurückkehrt. Die ersten noch tastenden Anklänge zur Erkenntnis der Liebe als Größtem finden sich schon „im Wandern und Stehenbleiben". Zu organischer Entwicklung und Geschlossenheit kommt das Thema in den drei nachfolgenden Gedichtbüchern. Zur höchsten Vollendung wird es in dem zweiteiligen Minnedrama „Tristan"[3]) geführt. Da erscheint Liebe als Qual und Glück, als Ueberwinder des Todes, als ewiges, urwaltendes Schicksal.

Es bedeutete ein Wagnis, das gewaltige Problem von der unendlichen Zaubermacht der Liebe in ein Wortdrama zu fassen, nachdem Richard Wagner im Tondrama einen bis an die äußersten Grenzen gehenden Ausdruck dafür gefunden hat.

Züge verwandtschaftlicher Art zu Wagners Dramen, zu Tristan und Isolde, zur Siegfriedstragödie, sind unverkennbar. Aber daß das Wagnis trotzdem bühnenwirksam gelungen ist, beweist, mit welcher Fülle von Poesie und Musik der Dichter seine Worte getränkt hat. Er entwickelt — im Gegensatz zu Meister Gottfried und zu Wagner — das Liebesmotiv als Schicksalsproblem und führt es, echt künstlerisch, zu dem einzig möglichen Schlusse, daß das Opfer dieser suchenden Liebe stärker ist als der Tod, weil es eine Erfüllung ist. Vernichtung wird durch den magischen Glanz der Liebe zur Schönheit.

Soviel ihnen auch „in der Stunden flüchtige Schale das Geschick eine Welt von Not" gegossen hat, Tristan und Isolde überwinden das Schicksal. Sie gehen durch „Wüsten voll Qual und Jammers wahrhaft durch das dunkle Tor", wie zwei Pilger „wandernd aus einer Welt voll wilder Sehnsucht, wandernd aus einer Welt voll banger Schönheit" zur letzten Heimat: in den Tod und in die Erlösung durch die Liebe. Die Flucht in Regionen, wo „kein Trug die Sinne mehr betören kann", die Flucht in die Gefilde reiner Anschauung erfüllt zwei Postulate der Weltauffassung Geigers: das aus Schopenhauers Philosophie hervorgehende pessimistische („ein Fremdling bin ich auf der Welt, treu blieb mir nur das Weh") und das mit der kant-schillerschen Aesthetik zusammenstimmende künstlerische, das von jedem begehrenden Interesse losgelöste Schauen und Genießen.

Das Minnedrama Tristan erscheint als die dramatische Synthese der Hauptmotive in Geigers

[3]) Tristan. Ein Minnedrama in 2 Teilen. Buchschmuck von H. Eichrodt. Karlsruhe 1906, J. Bielefeld.

Lyrik. Hier ist der Punkt, in dem Geiger sich am wesentlichsten und entscheidendsten von der sogenannten Moderne entfernt, die sich auf Nietzsches philosophische und ästhetische Forderungen gründet. Während der Dichter in seinem Erstlingswerk „im Vollgefühl der Jugend des Lebens Schicksalsriß" durch Erkenntnis zu überspringen versucht, ist der Künstler jetzt um so viel stärker in ihm geworden, daß er nur mehr auf die ästhetische Macht der Gefühlswerte abzielt. Auch in dem formell und inhaltlich vollendet schönen Sonettenzyklus von „Gott und Leben" (Ausgewählte Gedichte) ist der erkenntnismäßige Inhalt in ein wundervolles Schauen und Bilden gerahmt, so daß auch hier das Schwere und Dunkle des Lebens und der Welt erträglich und hell gemacht wird durch die Schönheit. Es gilt, „des Lebens buntgefärbten Rauch" nicht zu tragisch zu nehmen:

„Und noch ein Trost: der düstern Greisin Pein
Hat Gott die junge Schönheit zugegeben.
Sie lacht, und Licht erfüllt dies bange Leben."

Aus dem Bedürfnis nach Befreiung von der Greisin Pein durch die Schönheit erklärt sich auch Geigers künstlerische Technik. Einmal das in den spätern Gedichten immer stärker hervortretende Zurückgreifen auf die ältern strengen Strophenformen, namentlich auf das Sonett mit seinen musikalischen Rhythmen und Reimaccenten, dann die sorgfältige Beachtung klanglicher Qualitäten des Verses und nicht zum mindesten das Herausarbeiten der malerischen Werte und der Stimmung auf einen einheitlichen Farbenton. Auch im „Tristan" sind die Geschehnisse durch die Musik der Sprache und die einfache Gestaltung der Szenen weniger auf derbe Greifbarkeit und prahlerischen Glanz als auf große, sattfarbige, weiche, an Gobelintechnik erinnernde Wirkungen mit feinen Gedanken und schönen Empfindungen gestimmt. Dieses Schauspiel müßte feierliche Ergriffenheit erwirken, wenn die Darstellung nicht eben nur Theater und der Schauspieler des Satzes eingedenk ist: Im Anfang war das Wort!

Von hier aus sind auch die beiden durch Klarheit der Entwicklung und Wärme der Darstellung ausgezeichneten Erzählungen Geigers zu betrachten: „Die Legende von der Frau Welt"[4]) und „Roman Werners Jugend"[5]).

In der Legende ist die mittelalterliche Erzählung von der „Frau Welt" mit dem „armen Heinrich" organisch verwoben. Der Dichter hat es verstanden, die ergreifenden ethischen Stoffe durch eine Fülle von Leben neu zu gestalten. In den unerschöpflichen Sprüchwortergüssen des lebensphilosophischen Narren Jöckel und den biederen Briefen des beschränkten und treuen Burgkaplans spielt ein so köstlicher Humor und eine so warme Sinnlichkeit, daß die lieblichen, rührenden und erschütternden Lebensbilder von der strengen alten Gräfin, dem stürmischen Junker Hans und der wonnigen Gudula und damit die ganze Erzählung in menschlich warme Nähe kommen und einem wohl und wehe dabei werden kann. Wie ist das alles hell geschaut, klar entwickelt und mit sicherer Hand lebendig hingestellt: der wundersame Lebensfrühling der Kinder, die heftige Sturmzeit des Junkers, die üppige Jakobäa von Gufidan, die stolze und duldende Mutter, die Treue des welterfahrenen Narren, die Weltunerfahrenheit des Kaplans, die Bürger- und Ritterschaft, die trotzige und verzweifelte Einsamkeit des Aussätzigen, die fromme Liebestreue Gudulas — — es sind Bilder bald von der schlichten Sachlichkeit eines deutschen Holzschnittes, bald von der tollen Wucht und Ausgelassenheit eines niederländischen Bauernstückes. Auch hier ist das Motiv von der reinigenden und gesundenden Macht der Liebe zu ergreifender Darstellung gekommen.

Zu den reifsten und eigensten Schöpfungen Geigers gehört die Erzählung „Roman Werners Jugend". Kein Schulroman im Sinne des vielgelesenen „Freund Hein" und des viel besprochenen „Unterm Rad" — und doch ein Erziehungsroman und ein Kunstwerk von erschütternder Gewalt und Einfachheit. Wie ist dieses Bild bürgerlichen Lebens, aus dem unter Weh und Angst ein wertvoller Menschensproß emporwächst, nicht bloß geschaut; wie ist es gelebt! Die sonnige Jugend des Landjungen, dem eine reiche Heimatnatur trotz enger und unsicherer Familienverhältnisse ein volles Glück in die Seele gießt, indem es die ersten Träume poetischen Schaffens in ihm weckt, — dann die Stadt mit ihrem grauen Alltagselend, die Schule mit ihren Forderungen, das Wetterleuchten der ersten Jugendliebe, der lebensuntüchtige Vater und über alledem, wie eine Schutzgöttin, die wundersame Frau und Mutter, die duldende, tröstende, aufrichtende Liebe, die nimmermüde die zartesten Künstlerträume hütet und bewahrt — welch ein Lebensbild! Ein Erziehungsroman, insofern als die unvereinbaren Gegensätze von wissenschaftlicher Schulung (Drill) und künstlerischer Erziehung (Menschenbildung) aufeinanderplatzen, und ein Tendenzstück, insofern als „ein frei seinen Weg ins Leben suchender Künstler den Zünftlern und Schulmeistern gegenübergestellt wird." Wenn der Dichter uns am Schluß zu der herzerbarmenden Szene führt, in der die Mutter vor dem am Schulkram erstickenden Sohn auf den Knien liegt und bittet und tröstet: „Hab' Geduld mit dem Leben! Wir müssen es alle haben — — Bist ja mein Bub doch! Sie werden schon sehen! Alle . . .," da wissen wir, daß der im Abiturientenexamen durchgefallene Sohn doch die Maturitas fürs Leben hat. Man muß aber an den leisen Rhythmen und Schwingungen des Werkes selbst erleben, mit welch feiner Künstlerhand wir aus dem sonnigen Jugendland des Kindes durch seine ersten Liebes- und Lebensstürme hindurch zu der hohen Tragik geführt werden, in der ein junges, reiches Menschenherz durch eine uniformierende Lebensschablone am Leben verzagen will. Möchte ein bedächtiger Sinn dabei nicht an dem Wert des Zeitgottes, Schule genannt, zu zweifeln anfangen? — Nein, es ist nicht bloß eine Klage gegen die Schule, sondern gegen ein ganzes Erziehungssystem, das dem wertvollen eigenwüchsigen Individuum zugunsten einer Massenschablone keinen Raum mehr zum Wachstum läßt. Denn die Schablone ist der Schlüssel zur gesicherten Existenz. Hier werden die Leiden der Jugend zu Leiden des Lebens.

[4]) Die Legende von der Frau Welt. Karlsruhe 1906. J. Bielefelds Verlag.
[5]) Roman Werners Jugend und andere Erzählungen. Berlin 1905, Karl Schnabel, Axel Junkersche Buchhandlung.

Die neuere Erzählungskunst hat nicht viel ebenso Keusches und Starkes, wie diese mit einer ruhigen Beschaulichkeit und doch mit feinsten seelischen Vibrationen geschilderte Jugendgeschichte. Die angehängten, mehr skizzenhaften Erzählungen sind zum Studium für die Eigenart und Entwicklung des Dichters von Wert und Bedeutung.

Albert Geiger hat nicht das Heftige und Jähe frühreifer Talente. Er hat etwas von der sinnigen, beschaulichen und dabei resignierten Haltung seines Roman Werner. Das Leben ist ihm zwar nicht das Höchste; aber „seines Höchsten Höchstes ist ihm eine ruhige, reine Entwicklung".

Besprechungen

Literaturgeschichten und Handbücher

1.

Die deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Von Richard M. Meyer. Dritte umgearbeitete Auflage. Berlin 1906, Georg Bondi. XVIII u. 926. M. 10,— (12,50).

Wer aus geringfügigster Erfahrung sich von der Schwierigkeit des Umarbeitens, des Auflösens und Wiederformens eine Vorstellung machen kann, wird die Energie respektieren, mit der Richard M. Meyer seinem eigenen Geschöpf zu Leibe gegangen ist. In der ersten Fassung seines trotz allen Barteln genau so erfolgreichen wie verdienstvollen Werkes wollte er, um sich vor Vergewaltigungen durch vorgefaßte Begriffe zu hüten, die Zeitfolge selbst sprechen lassen, und so kam er auf die unglückliche Einteilung nach zehnjährigen Abschnitten, die jetzt durch eine neue in Gruppen und Richtungen ersetzt worden ist. Wenn Meyer auch in einer gewissen Pietät gegen die erste Anordnung verharrt und sie nicht ohne Bedauern unter dem sanften Zwang der Freunde seines Werkes aufgegeben haben will, so hat er vielleicht die Not vergessen, aus der er sich eine Tugend machte. Sein Buch war eine Frühgeburt, es kam zu hastig auf die Welt mit einer schlotternden Figur von wie zufällig zusammen gekommenen Gliedern, die nicht gleichzeitig und in organischer Verbindung gewachsen zu sein schienen. Es war eine Sammlung guter, sehr guter, glänzender Essais und Kritiken, und bei so viel Fähigkeit der Durchdringung und Darstellung verschiedenster Individualitäten um so unkünstlerischer die mangelhafte Verbindung durch willkürliche Nachbarschaften und rein formelle Uebergänge. Die höchste und schwierigste Leistung des Historikers, die künstlerische Anordnung aufgrund einer inneren Chronologie war er schuldig geblieben, und sein Buch entbehrte des ruhig entfalteten Lebens. Ein schönes Wachstum hat es auch hinterher nicht bekommen, aber viele Glieder sind nun doch an die richtige Stelle gefügt, in lebendige und natürliche Beziehungen gebracht worden, so daß etwas wie eine organische Eigenbewegung zu funktionieren beginnt. Die einzelnen Charakteristiken sind namentlich für die Neueren und Neuesten vermehrt, aber nicht verbessert worden, sie haben es auch nicht nötig als höchst skrupelvoll erwogene Aeußerungen eines unvergleichlich belesenen Darstellers von stets selbständigem Urteil, von unermüdlicher Anpassungsfähigkeit und einer in Deutschland nicht eben häufigen Sicherheit psychologischen Instinktes. Um ins einzelne zu gehen: in dem zweiten Kapitel ist die wilde Reihenfolge Chamisso, Gaudy, Pückler, Schwäbische Schule, Dichter der Freiheitskriege, Börne, Schopenhauer, Ernst Schulze, Rückert aufgehoben worden. Dafür heißt es jetzt Dichter der Freiheitskriege, Innerer politischer Kampf (Varnhagen, Chamisso, Uhland), Tendenz gegen Goethe (Börne, Menzel), Religiös-Politische Tendenzliteratur. Das sind natürliche Gruppen, und man wird auch ohne Hülfe des Namenregisters den einzelnen bei seiner Familie zu finden wissen. Ueber anderen Abschnitten sind wieder recht schwach orientierende Wegtafeln errichtet. „Freude an der Fülle des Daseins" ist recht allgemein gesagt und so unwesentlich, daß Mörike und Feuchtersleben nachbarlich zusammenkommen. „Wiedergewinnen der Stimmung" ließe sich über die meisten Kapitel mit demselben Recht schreiben wie über das sehr bunte zwölfte, in dem Storm recht unerwartet hinter den Humoristen Stettenheim, Wilhelm Busch, Seidel usw. auftritt. C. F. Meyer steht zwischen Riehl und Scheffel, während Fontane Meyers Platz neben Keller einnimmt.

R. M. Meyers Lehrer Scherer hatte eine anders ordnende Hand, und auch an des ungebührlich vernachlässigten Hettners Kunst, natürliche Gruppen zu schaffen, darf man sich hier nicht erinnern. Allerdings fand Meyer im 19. Jahrhundert erhöhte Schwierigkeiten mit seiner fortschreitenden Dezentralisation der literarischen Entwicklung. Die Hauptstadt Weimar gilt nicht mehr, und die Provinzen verharren zugleich tiefer und bewußter in ihren landschaftlichen Sonderarten, die jedenfalls zugunsten einer natürlichen Gruppierung stärker berücksichtigt werden mußten. Es lag die ungeheure Schwierigkeit vor, die Chronologie unserer Literatur mit ihrer verzettelten Geographie in Ausgleich zu bringen, ein Unternehmen, dem sich die Nähe des Gesichtspunktes widersetzt. Die Zeit hat noch nicht genügend vergessen und zerstört, um vorarbeitend dem Historiker die zähe Masse in architektonischer Gliederung erscheinen zu lassen. Die jüngste Literatur hat sich noch am besten gefügt durch eine zwanglose Gliederung nach Gattungen: der neue Roman, die neue Lyrik, das neue Drama. Hilfreich erwies sich hier das gegen Ende des 19. Jahrhunderts ausgebildete Spezialistentum; unsere modernen Dichter pflegen eine einzige Gattung oder wenigstens ein Hauptfach, in das sie von selbst hinein fallen. Besonders der Dramatiker bleibt bei seinem Leisten, nicht zum wenigsten aus ökonomischen Gründen. Die Entwicklung der letzten Jahre ist von Meyers allseitiger Aufmerksamkeit nachgetragen worden. Für die nächste Auflage empfehle ich Timm Kröger, den stillen, feinen Dichter der dithmarsischen Heidelandschaft. Gerhart Hauptmann ist vom „Fuhrmann Henschel" zum „Armen Heinrich" vorgerückt, ohne den Erfolg, daß er dem Betrachter eine entschiedenere Vorstellung von seinem jetzigen Zustand hinterläßt. Der Mangel an Geist, den sein Bewunderer bei unserem stärksten Schöpfer bemerkt, sollte wohl besser Mangel an Dialektik genannt werden. Was man Geist nennt, hatte Kleist auch nicht und wollte es nicht haben, aber sein Denken selbst war dramatisch, und sogar die Landschaft trat vor ihn als Szene in voller Aktion. Schnitzler und Hofmannsthal haben sich ansehnlich vermehrt, Wedekind tritt ganz neu auf, ohne mehr als den dritten Teil einer Seite zu erobern. Begreiflich, daß Meyers nicht leicht zu düpierende Vorsicht dem Toben seiner Korybanten spöttisch zusieht, aber er hätte Wedekind wohl schwerer genommen, wenn ihm sein genialisches Jugendstück „Frühlings Erwachen" nicht entgangen wäre. Ebenso wenig läßt Meyer sich in den Reigen der aufgeregten Literaturdamen um Peter Altenberg ziehen. Frenssen wird mit Gerechtigkeit, Thomas Mann mit warmer Sympathie empfangen, ebenso Hermann Hesse, dessen Muskulatur Meyer wohl überschätzt. Seine Lite-

raturgeschichte ist für mich auch jetzt noch nicht Geschichte im höheren Sinn, aber wo man auch bei Meyer ins einzelne greift, man findet keine leere Seite und bei den unvermeidlichen Ungleichheiten keine kritische Betrachtung, die nicht etwas Wesentliches, häufig Erschöpfendes zu sagen hätte.

Berlin Arthur Eloesser

2.

Geschichte der deutschen Literatur. Von Wilhelm Lindemann. Achte Auflage. Herausgegeben und teilweise neu bearbeitet von Dr. Max Ettlinger. Freiburg im Breisgau 1906, Herdersche Verlagsbuchhandlung. XIV u. 1084. M. 10,— (13,—).

Das an sich nicht bedeutende, aber brave und reinliche Buch verdient eine relative Schätzung. Es ist vom katholischen, aber nicht vom ultramontanen und undeutschen Standpunkte geschrieben und deshalb lieber in dem Bücherschatz der katholischen Jugend zu dulden als irgend eine von den temperamentvollen Schmähschriften, die die moderne deutsche Literatur, voran den großen Antichrist Goethe, mit Gezeter in die Hölle werfen. Lindemann, der sogar Luther als gläubigen Christen in seiner Art gelten läßt, steht immerhin mit seiner Persönlichkeit, mit seinen Sympathien und instinktiven Anhänglichkeiten innerhalb der deutschen Kultur, wenn sie auch zu seinem Bedauern seit der Reformation fast ausschließlich vom Protestantismus Richtung und Inhalt empfangen hat. Wie er sich im Vorwort der letzten eigenhändigen Ausgabe gegen ultramontane Zumutungen mit Recht verwahren durfte, fragt er zwar keinen Autor nach seinem Taufschein, aber er katechisiert doch ganz munter und beurteilt das einzelne Individuum schließlich nach dem Maßstab seiner Christlichkeit. So muß er den gefährlich einflußreichen Freimaurer Lessing im ganzen verwerfen, allerdings ohne ihn im ganzen zu verstehen. Die Erziehung des Menschengeschlechts und Lessings Testament an die Nation in seinen letzten und höchsten Schriften geht einfach über Lindemanns Horizont. Wenn er gar behauptet, daß der höchst unchristliche Verfasser des „Nathan" den Protestantismus bis auf unsere Tage fast absolut beherrscht habe, so tut er dem Protestantismus leider, leider Unrecht. Ganz primitiv bleibt auch die äußerliche Charakteristik Goethes, dem Schiller nach der Tradition der populären Literaturgeschichten als Größe gleichen Gewichts an die Seite gestellt wird. Der Dichter der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans", überdies als tüchtiger Demokrat ausgegeben, erringt sich bei Lindemann naturgemäß größere Ehre und Sympathie als der freche Sänger der römischen Elegien. Auch der im Faust II aufgetane katholische Himmel kann den Verfasser nicht beschwichtigen, der wohl dahinter gekommen ist, daß bei Goethe sich nicht der reuige Mensch mit seinem Gott, sondern der unendlich strebende sich mit seiner Endlichkeit und Menschlichkeit versöhnt. Für das 19. Jahrhundert tritt der Standpunkt der Ablehnung immer deutlicher hervor, und er ist auch von den späteren Bearbeitern im Sinne Lindemanns durchgehalten worden. Die Schlußbetrachtung tröstet sich trotz der tiefen Schattenseiten der neuesten Literaturentwicklung mit einigen Lichtpunkten, die sie als Hoffnungssterne einer helleren (?) Zukunft begrüßen darf. „Wir wollen zu Gott hoffen und in diesem Sinne unsere Arbeit tun, daß in unserem teuren Vaterland der Mahnruf Pius X. nicht ungefolgt verhalle: Omnia restaurare in Christo!" Wir halten uns mit größerem Vertrauen an den schönen Ausspruch des jungen Gottfried Keller, daß überhaupt kein Dichter von Bedeutung mehr gedacht werden kann, der nicht unerschütterlich und froh an die Diesseitigkeit und Sterblichkeit des Menschen glaubt.

Berlin Arthur Eloesser

3.

Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Von Eduard Engel. 2 Bände. Mit 3 Handschriften und 60 Bildnissen. G. Freytag und F. Tempsky. Leipzig u. Wien 1906. 1189 Seiten Folio. Gebd. M. 12,—.

Seinen beiden bei Baedeker erschienenen Werken, der Geschichte der französischen und der Geschichte der englischen Literatur, hat Eduard Engel nun eine erheblich umfangreichere Geschichte der deutschen Literatur folgen lassen. In der Vorrede führt er den Ausspruch von Goethe an, daß es zweierlei Arten gebe, die Geschichte zu schreiben, eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden. An diese wendet sich Engel im Gegensatz zu den andern Geschichtsschreibern, die — von Gervinus bis Wilhelm Scherer — die genaue Kenntnis der deutschen Literatur voraussetzen. Er will also ein Führer sein, kein Lehrmeister und Richter. Er will „zum Lehren anregen, nicht zum Nachsprechen von Urteilen". Man muß anerkennen, daß er sich dieses Ziel durchweg vor Augen hält und sich, soweit es eben bei einer persönlichen Darstellung möglich ist, der größten Vorsicht in der Abschätzung der Dichter und ihrer Werke befleißigt. Persönlich ist die Darstellungsweise Engels, — das weiß, wer je eine Arbeit von ihm gelesen hat, sei es eine seiner dichterischen, sei es eine von den unzähligen Schriften, die er in der vielseitigen Tätigkeit als Tagesschriftsteller veröffentlicht hat. Dieser persönliche Ton gibt allen seinen Darstellungen Reiz und Frische. Rasch wie seine Rede fließt ihm das Wort aus der Feder, sprudeln die Gedanken, wickelt sich sein Vortrag ab.

In Engels Plan lag es, alle jene Mitläufer aus alten Literaturgeschichten, deren Schriften für uns jede Bedeutung verloren haben, auszuscheiden, alle wertvolleren Dichter aber nicht bloß kritisch zu schildern, sondern sich selber durch Proben vertreten zu lassen. So bildet Engels Buch das bisher fehlende Mittelglied zwischen einem Werk wie etwa das von Georg Brandes, der in seinen „Hauptströmungen" rücksichtslos nur die Genialsten in den Kreis der Betrachtung zog, und einem Werk, wie das von Heinrich Kurz, der mit nüchternem Lehrton großen wie geringen Dichtern fast gleichen Raum zumaß.

Es ist verblüffend, mit wie wenigen Zeilen Engel den weitaus größten Teil der von ihm besprochenen Dichterschar abzufertigen versteht, um sich mit desto liebevollerer Sorgfalt den hervorragenden und auf Volk und Dichtung einflußreichen Erscheinungen, den Schöpfern und ihrer Kunst, zuzuwenden. Aber auch da, wo er sich in den Stoff vertieft, wo der Umfang des Gegenstandes längeres Verweilen erfordert, bleibt Engel knapp und bündig. Man lese seine Abhandlung über das Nibelungenlied, dessen Inhalt er neben wenigen neuklassischen Dichtungen als bekannt voraussetzt. Zur Kennzeichnung wiederholt er Heines Worte über dieses Epos, wie er überhaupt gern die Dichter auch in ihrem Urteil über andere zu Wort kommen läßt. Ein paar Schlaglichter aus eigenem Geist und einige Strophen von Bedeutung ergänzen die anschauliche Schilderung.

Schade ist es, daß die eingestreuten Proben viel zu kurz sind. Die Absicht, daß der Leser ein selbständiges Bild von dem Dichter gewinnen solle, wird leider selten erreicht. Und noch ein anderer Umstand ist zu bedauern: die neudeutsche Rechtschreibung bei den älteren Dichtern. Man kann sich damit zufrieden geben, wenn manche Stellen aus der mittelhochdeutschen Dichtung nur in hochdeutscher Uebertragung vorgesetzt werden. Bei den späteren aber stört die Abweichung von der Urschrift. Hans Sachs wird noch in der ihm eigenen Schreibweise angeführt, Martin Opitz von Boberfeld aber tritt bald in der eigenen, bald in unserer allerneuesten Rechtschreibung auf, und das gibt einen Mischmasch, der den Genuß erheblich beeinträchtigt.

Bei Fleming schmerzt es am meisten. Ausnahmen hätten ja wohl gemacht werden können, etwa bei dem schwer lesbaren Fischart, dem — nebenbei bemerkt — Engel in voller Würdigung seiner Größe sehr treffend nachsagt, man finde bei ihm nicht Sprachkunst und Sprachreichtum, sondern schon Sprachtrunkenheit.

Ganz vortrefflich sind die Einleitungen zu den verschiedenen Abschnitten, die eine Uebersicht über den folgenden Zeitraum geben und zugleich auch die Entwicklung, die dazu führte, begründen. Bei der Einführung in die klassische Periode prägt Engel das hübsche Wort von dem „Schnürleib des Alexandriners", mit dessen Abschaffung die deutsche Dichtung zu freierem Atmen gelangt. Manche Schulmeinung wird mit kräftigem Widerspruch eingeschränkt. Die Wertschätzung des Minnesanges erfährt in einem frisch geschriebenen, leise humoristischen Kapitel eine gelinde Minderung, und kunstvoll wird aus dem großen Schwarm der Minnesänger die leuchtende Gestalt des Walther von der Vogelweide herausgehoben. Gottsched wiederum wird, mit ernster Abschätzung seiner Verdienste, gegen neuere Bestrebungen auf seinen alten, nicht sehr rühmlichen Platz zurückgedrängt.

Nach der begeisterten und erhebenden Darstellung des klassischen Dichterkreises kommen dann wieder ruhiger und deshalb kühler wirkende Abhandlungen über die folgenden Dichter. Sehr derb wird Grabbe von dem Scheinthron eines verkannten Genies herabgestoßen. Heine wird nur als Balladendichter neben Goethe gerückt, mit seiner Lyrik aber zu Eichendorff, Mörike und Keller gewiesen. Und seine Nordseebilder?! Rückert kommt glimpflich fort. Der Reimschatz der „Makamen" wird aber nur mit „Sprachwitz und Sprachseiltänzerkunst" abgestempelt. Fürchterlich geht Engel mit den Stabreimen Jordans ins Gericht. Er tadelt sie auch bei Wagners „Ring des Nibelungen", wogegen sich manches sagen ließe. Unter den Musikschriftstellern führt Engel auch Peter Cornelius an, jedoch müssen fünf Zeilen genügen. Als Dichter allein wird er später einmal größeren Platz beanspruchen.

Engel hat seine Geschichte der deutschen Literatur bis zur neuesten Zeit fortgeführt und dieser einen ausgedehnten Raum zugebilligt. Es ist zweifellos ein Wagnis, aus der eigenen Umgebung heraus, die täglich sich wandelt, die bemerkenswerten Erscheinungen herauszugreifen. Was heute Beachtung heischt, ist morgen vielleicht schon überholt und übermorgen gar schon als Blendwerk erkannt und der Vergessenheit verfallen. Kühn ruft Engel: „Die Zeit wird kommen . . . versuchen wir, ihrem Geiste vorzueilen."

Mit Geschick und gutem Geschmack wendet er sich den Lebenden zu. Eine gewisse Liebenswürdigkeit gegen manche aus der näheren Umgebung des Verfassers ist nicht zu verkennen. Daß andere wieder zurückstehen, ist bei der Fülle der sich vordrängenden Gestalten unvermeidlich. Vielleicht hätten die Schlesier, die der Literatur von jeher so viel gaben, auch jetzt mehr Beachtung verdient. Schon Holtei erhält für seine Schlesischen Gedichte nur die böse Empfehlung: sie könnten als sprachliche Vorübung zum Verständnis von Gerhart Hauptmann dienen. Max Heinzel, Philo vom Walde und viele jüngere Landsleute fehlen ganz. Paul Lindau wird freundlich gewürdigt, mild wird Sudermann, herb Gerhart Hauptmann gerichtet, und Engel scheint hier wirklich der Zeit vorzueilen. Die Abwehr gegen Dehmel ist etwas verklausuliert.

Die Anordnung des ganzen Werkes ist musterhaft. Man kann jede Seite aufschlagen und hat sofort ein Ganzes vor sich, das nicht auf Früheres zurückgreift, noch auf Künftiges hinweist und so den Leser verwirrt, sondern stets ein abgeschlossenes Bild des Dichters oder seiner Zeit entwirft. So kann man wie in einem Museum jedes Werk für sich betrachten und nach Belieben überall anfangen und überall aufhören. — Im Vorwort sagt Professor Engel auch dem Verleger Dank. Viele Leser würden sich anschließen, wenn die zweite Auflage besseres Papier erhielte.

Sigmar Mehring

4.

1. Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, mit besonderer Unterstützung von Erich Schmidt herausgegeben von Jul. Elias, M. Osborn, W. Fabian, K. Jahn, L. Kraehe, F. Deibel. XIII. Band (Jahr 1902). I. Teil: Bibliographie bearbeitet von Oskar Arnstein. Berlin 1905. II. Teil: Text. Berlin 1906. III. Teil: Register. Berlin 1906. B. Behr's Verlag. Zusammen 661 S. M. 40,—.
2. Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. Von Adolf Bartels. Leipzig 1906. Eduard Avenarius. XV. u. 789 S.

Die jedem wissenschaftlichen Arbeiter auf dem Gebiete der neueren deutschen Literaturgeschichte wohl bekannten „Jahresberichte" sind mit dem dreizehnten Bande, der die Neuerscheinungen des Jahres 1902 behandelt, in eine neue Epoche ihrer Wirksamkeit eingetreten. Sie erscheinen nunmehr in neuer Gestalt, insofern statt der bisherigen Darstellung, die die Besprechung im Texte mit den bibliographischen Angaben in den Anmerkungen begleitete, jetzt ein erster Teil die Bibliographie des Berichtsjahres allein systematisch geordnet gibt, ein zweiter Teil in fortlaufendem Text die (wie früher) in zusammenfassende Aufsätze über alle einzelnen Gebiete eingekleideten Referate über die Neuerscheinungen umfaßt, die hier nur durch die fettgedruckten Ziffern der Bibliographie des ersten Teiles bezeichnet werden, so daß eine genaue Titelangabe an dieser Stelle unnötig gemacht wird, während ein dritter Teil das unentbehrliche Personen- und Sachregister enthält. Ob es durch diese Neugestaltung wirklich gelingen wird, den Hauptmangel des so verdienstlichen und dankenswerten Unternehmens zu beheben und den nun schon auf vier Jahre angewachsenen Zwischenraum zwischen Berichtsjahr und Erscheinen des Berichtes zu verringern, muß abgewartet werden. Der Verlag hofft, die Bibliographie für 1903 und 1904 noch 1906, die Bibliographie für 1905 und 1906 schon 1907 ausgeben zu können. „Die Ausgabe des Textes wird gleichen Schritt damit halten." Die bisherigen Erfahrungen lassen uns allerdings hinter diese so tröstlich lautenden Hoffnungen ein großes pessimistisches Fragezeichen setzen; die Gefahr insbesondere, daß dann zwischen der vielleicht rechtzeitig fertiggestellten Bibliographie und der Lieferung des zugehörigen Textbandes immer größere Zeiträume verfließen werden, ist bedenklich naheliegend. Auch in dem als abgeschlossen vorliegenden dreizehnten Bande werden wir für vier wichtige Kapitel (Stoffgeschichte, Kunstgeschichte, Lyrik von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart und Goethes Leben) auf den vierzehnten Band vertröstet. Auch sonst zeigt dieser erste Band in neuer Gestalt gewisse, von den Herausgebern selbst offen eingestandene Mängel, so zahlreiche Irrtümer und Druckfehler und (öfters schon im nachfolgenden Texte ausgefüllte) Lücken der Bibliographie, die sich wohl in den folgenden Bänden wenn auch nicht ganz vermeiden, so doch erheblich werden verringern lassen.

Welche große Arbeitsleistung vorliegt, mögen einige wenige Zahlen erweisen: die Bibliographie dieses einen Jahres umfaßt 8622 Nummern, der zugehörige gleichfalls in vier Hauptkapitel (Allgemeiner Teil; Von der Mitte des 15. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts; Vom Anfang des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts; Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart) gegliederte Text umfaßt 37 Abschnitte, in deren Bearbeitung sich 33 verschiedene Verfasser geteilt haben. Unter ihnen finden wir häufig erste

Kenner der einschlägigen Gebiete; so haben Saran den Abschnitt über Metrik, Erich Schmidt den Abschnitt über Lessing, Adolf Stern den über Literaturgeschichte seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Max Morris den über Goethes Lyrik, Ernst Müller den über Schiller, Walzel den über die Romantik bearbeitet, um wenigstens einige Namen beispielsweise herauszuheben.

Es ist hier nicht der Ort, auf einzelnes einzugehen. Die Grenzen des Unternehmens sind bekanntlich sehr weit gesteckt, auch die Nachbargebiete werden in weitem Umfange einbezogen. So im ersten (allgemeinen) Teil nicht nur Geschichte der deutschen Philologie, Poetik und ihre Geschichte, Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache, Metrik und Stoffgeschichte, sondern auch Volkskunde, die Literatur in der Schule, Geschichte des Erziehungs- und Unterrichtswesens und Kunstgeschichte; so im vierten Teil (Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart) Briefwechsel, Tagebücher, Memoiren und zwar durchaus nicht nur solche von literarisch bedeutenden Menschen, sondern auch von Politikern, Philosophen, Historikern, Naturforschern, Theologen und Schulmännern, Künstlern, Musikern, Fürsten, Militärs, Staatsmännern, Aerzten, Schauspielern und Sängern; ferner Geschichte der Oper und Gelehrtengeschichte. Dieser Reichtum bedingt nicht nur die vorhin angedeutete, an sich sicher nur freudig zu begrüßende Arbeitsteilung unter viele, sondern macht es auch notwendig, hie und da noch wenig erprobte und der Aufgabe vielleicht nicht immer ganz gewachsene Mitarbeiter heranzuziehen. Im ganzen aber muß stark betont werden, daß wenn auch bei einem so großen Stabe von Mitarbeitern selbstredend nicht alle gleichwertig sein können, die Herausgeber sehr geschickt ihres schwierigen Amtes walten, und daß manche Abschnitte — ich nenne nur beispielsweise den von Walzel über die Romantik, oder den von Weißenfels über Goethes Dramen — ganz vortrefflich sind. Ein weiteres Publikum wird ja nur, soweit es sich eingehender und mit mehr als dilettantischem Eifer um literarhistorische Studien kümmert, zu den umfang- und inhaltreichen Bänden der „Jahresberichte" greifen, die nun schon eine stattliche Reihe bilden; den Fachgenossen aber ist das Werk unentbehrlich, und jeder Benützer kann nicht anders, als den Herausgebern, den Mitarbeitern und dem Verleger aufrichtig dankbar sein für alle die nun seit fünfzehn Jahren dem schönen Unternehmen gewidmete Zeit und Arbeit!

Von der eben besprochenen fleißigen Gelehrtenarbeit, die durchweg erfreuliche neue Beweise der alten deutschen Tugend der Gründlichkeit gibt, ist ein weiter Weg bis zu dem „Handbuche" von Adolf Bartels. Dieses Handbuch ist ein ziemlich unhandlicher, dickleibiger Band von rund 770 klein gedruckten Textseiten; darin werden zunächst Mittelalter und 16. und 17. Jahrhundert auf nicht ganz 130 Seiten abgetan, dann weitere 200 Seiten dem 18. Jahrhundert gewidmet, dem 19. Jahrhundert aber volle 427 Seiten zugeteilt. Diese verkehrte Stoffeinteilung ist bekanntlich bei Bartels eine grundsätzliche; wir wollen hier darüber ebensowenig mit ihm rechten, als über seine andern bekannten Eigentümlichkeiten, über seine Deutschtümelei, über seinen Haß gegen die Juden, über seine schrankenlose Hebbelverehrung. All das kommt ja hier, wo er sich auf knappe Lebensabrisse und umfangreiche bibliographische Zusammenstellungen beschränkt, viel weniger zur Geltung als anderswo. Immerhin klebt er auch hier vielen, besonders unter den neuesten Schriftstellern den Vermerk „jüdischer Herkunft" oder kurzweg „Jude" an und tritt im einleitenden Kapitel „Die Geschichtschreiber der deutschen Literatur", worin er seinen Haß gegen Wilhelm Scherer aufs neue bekundet, gegen die „jüdischen" Literaturhistoriker Max Koch, R. M. Meyer und andere auf. Daß im einzelnen manche Flüchtigkeiten mit unterlaufen, viele Lücken klaffen, ist bei einer derartigen Arbeit eines einzelnen bei allem Sammeleifer unvermeidlich. Aber oft ist die von Bartels getroffene Auswahl schwer begreiflich, um so schwerer, als er nie ein kritisch begründendes Urteil beigefügt. Wenn beispielsweise — ich beschränke mich auf ganz wenige Stichproben — bei Goethe unter den Essaisammlungen die zwei Bände „Goethe-Studien" von Max Morris fehlen, die besonders in der zweiten Auflage (1902) soviel Neues, Positiv-Wertvolles und zum Neudurchdenken der berührten Probleme Anregendes geben, oder wenn unter der Faustliteratur (die überhaupt dürftig und in der Auswahl merkwürdig ausgefallen ist) die zwei trefflichen, gerade für den Laien recht wertvollen Büchlein von Strehlke („Wörterbuch zu Goethes Faust" und „Paralipomena zu Goethes Faust", beide 1891) oder das ausgezeichnete, inhaltreiche Buch von Otto Pniower („Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte" 1899) fehlen, so fragt man sich vergeblich, warum? Auch durften zwei Schriften von mir nicht übergangen werden (mag Bartels über ihren Wert oder Unwert denken, wie er will), die über „Hermann Kurz" (1904) und die über „Hugo von Hofmannsthal" (1905), weil sie beide eine erste, einzeln erschienene, zusammenfassende Darstellung des betreffenden Dichters und seiner Werke zu geben versuchen und weil sie die bis jetzt vollständigste Bibliographie der Werke der beiden enthalten.

Wichtiger jedoch als alle solche Einzelheiten erscheint mir die Frage: cui bono? Wem soll das Buch von Bartels nützen? für wen ist es berechnet? Er will ein „Lernbuch" schaffen, das doch auch „eine Art Lesbarkeit" erreichen möchte. Daß letzteres allerdings „ziemlich problematisch geblieben" sei, räumt er selbst sofort ein. Problematisch nicht nur wegen der allzuhäufig wiederkehrenden gleichen Ausdrücke, die ja tatsächlich nicht zu vermeiden sind, sondern vielmehr wegen des trockenen Schulmeistertones und wegen gelegentlicher Geschmacklosigkeiten, wie etwa der folgende, auf gut Glück herausgegriffene Satz eine ist: „Es beginnt nun die klassische Periode in Goethes Leben, die seine Höhe ist (!), wenn auch die großen Jugendwerke im Kerne bedeutender sind und weiter zeigen" (S. 233). Wem ist damit, wem ist mit dem ganzen Buche gedient? Dem Fachmanne gibt es nichts, dem Laien aber gibt es zu viel und dem Lernenden zu viel und zu wenig zugleich. Zu viel an Material, zu wenig an Kritik. Denn solche bibliographische Zusammenstellungen, die ja von vornherein auf auch erreichbare Vollständigkeit verzichten und verzichten müssen, haben für den Lernenden doch nur dann Wert, wenn sie ihm kritische Fingerzeige geben und durch kurze Schlagwortcharakterisierungen möglichst scharf Richtung und Wert der einzelnen Werke kennzeichnen. Denn was soll es ihm beispielsweise helfen, wenn Bartels die drei Goethe-Biographien von Heinemann, R. M. Meyer und Bielschowsky einfach als „die neuesten" neben einander nennt, oder das längst überholte, in seiner Grundanschauung verfehlte Werk von Lewes ohne ein Wort der Kritik anführt?

Darum: so wertvoll und unentbehrlich die „Jahresberichte" sind, so überflüssig erscheint dieses dickleibige „Handbuch". Eines aber wird durch beide Bücher bewiesen, durch jedes für seinen Kreis, dort für die Arbeit der Gelehrten, hier für die Teilnahme eines weiteren Publikums: der erfreuliche Aufschwung nämlich, den die literarhistorischen Studien wie das Interesse und die Freude an der Geschichte des Schrifttums unseres Volkes in Deutschland innerhalb der letzten anderthalb Jahrzehnte genommen haben.

München Emil Sulger-Gebing

5.

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen von Karl Goedeke. Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage. Fortgeführt von Edm. Goetze. 24. Heft, Bd. VIII, Bog. 1—3 u. 26—46. Dresden 1905, L. Ehlermann.

Mit dem vorliegenden Hefte — das bei dem stattlichen Umfange von etwa 24 Bogen selbst ein förmlicher Band genannt werden kann — wird der achte Band der mit so bewunderungswürdiger Genauigkeit bearbeiteten Neuauflage von Goedekes großartig angelegtem Werke abgeschlossen. Leider ist ein ausgezeichneter Mitarbeiter, Carl Redlich, inzwischen gestorben, an dessen Stelle wurde von Karl Rosenbaum die Behandlung der Taschenbücher und Almanache übernommen und dieser Teil der mühevollen Arbeit von dem genannten gelehrten Bearbeiter abgeschlossen. Aus diesem Grunde erscheinen auch die Bogen 1—3 dem vorliegenden Hefte beigegeben, obgleich sie schon zum vorigen gehören. Noch ein anderer tüchtiger Mitarbeiter weilt nicht mehr unter den Lebenden, Rudolf Boxberger, dem die Bearbeitung Rückerts und Uhlands in dem Hefte zu verdanken ist. Im übrigen findet sich in bekannter gewissenhafter Weise fortgesetzt und abgeschlossen die Behandlung Franz Grillparzers durch August Sauer, der auch dem Dichter Zedlitz seine Tätigkeit gewidmet hat. Von den übrigen Bearbeitern sind zu nennen: Ernst Müller (für Justinus Kerner) und Max Koch (für Jos. v. Eichendorff, Immermann und Platen); Rosenbaum behandelte auch Wilhelm Müller, E. T. A. Hoffmann, C. Weisflog und mehrere andere Poeten aus den Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts. Außer Börne und Heine sind in diesem 24. Hefte noch Grabbe, Waiblinger und Raupach in Betracht gezogen. Manche tüchtige Literaturkenner und Gelehrte haben die Genannten und den unermüdlichen Herausgeber in diesen mühsamen Arbeiten unterstützt. Letzterer selbst, dem die schwierige Aufgabe der Oberleitung, dee Verteilung des Stoffes, der Revision und der ganzen mühevollen Redaktionsarbeit zufiel, ist natürlich noch ganz besonders hervorzuheben.

Was die einzelnen in dem Hefte enthaltenen Paragraphen betrifft, so muß zunächst der Genauigkeit in der Darstellung der Zeitschriften und der Almanache rühmend gedacht werden. Wenn man bedenkt, wie schwierig diese seltenen Druckwerke zu erlangen sind, ja wie viele von ihnen überhaupt fast nicht bekannt und selbst in den älteren bibliographischen Werken nur dürftig oder gar nicht verzeichnet erscheinen, so wird man die ungeheure Mühe zu würdigen wissen, die auf diese Partie des Werkes verwendet wurde. Der Literarhistoriker wie der Kulturgeschichtsschreiber können hierfür nicht genug dankbar sein. Das ausführliche Verzeichnis aller Mitarbeiter der Zeitschriftenserien, die Auflösung der Chiffren, hinter denen sich nach damals üblicher Weise viele verbergen, die Beigabe der literarischen Nachweise und die bis ins kleinste eingehende Beschreibung aller Almanache überheben den Arbeiter auf literarischem Gebiete einer ungeheuren, von dem einzelnen gar nicht zu bewältigenden Mühe. Wahrhaft musterhaft ist von August Sauer die im vorigen Hefte begonnene und hier zum Abschlusse gebrachte Arbeit über Grillparzer durchgeführt, die ein eigenes und mit Berücksichtigung des bibliographischen Teils das gründlichste Werk über den großen Dramatiker genannt werden kann. In den meisten übrigen Abschnitten ist in der Hauptsache die Darstellung Goedekes aus der ersten Auflage zugrunde gelegt worden, aber selbstverständlich hat sowohl der darstellende biographische und kritische Text, als auch die Bibliographie eine derartige Ueberarbeitung erfahren, daß die bezüglichen Partien der ersten Auflage nur gewissermaßen als das Gerippe der Neubearbeitung anzusehen sind. Man ersieht überall aus der gewissenhaft und genau verzeichneten Literatur, wie außerordentlich viel in den letzten dreißig und mehr Jahren auf literarhistorischem und philologischem Gebiete in Beziehung der hier behandelten Dichter gearbeitet und veröffentlicht worden ist.

Mit wahrer Freude kann festgestellt werden, daß an der Fortsetzung dieses Riesenwerkes zahlreiche neugewonnene Kräfte tätig sind, und froh begrüßen muß man die Worte des weiteren Herausgebers am Schlusse der Vorrede dieses Bandes: „Da ich selbst zu den Optimisten gehöre, die sogar das Schlußheft dieser Auflage des ‚Goedeke' in Händen zu halten hoffen, so freue ich mich, mit dem 24. Hefte — der Erfüllung dieser Hoffnung um ein beträchtliches näher gerückt zu sein." — Man muß diesen hoffnungsfreudigen Ausspruch mit einem herzlichen Glückauf begrüßen.

Graz Anton Schlossar

Einakter

Von Karl Wolff (Karlsruhe)

Die üppig ins Kraut schießende Einakterliteratur der neuesten Zeit läßt erkennen, daß es den meisten Autoren entweder an starker persönlicher Eigenart oder an sicherem Stilgefühl fehlt.

Die erste „Gruppe" fabriziert nach bewährten Rezepten immer weiter, wobei es für die Literaturgeschichte gleichgültig ist, ob ein Hundert mehr oder weniger von solchen Stücken existiert. Beliebt ist noch immer die Schablone des realistischen Gesellschaftsstückes mit sozialkritischer Tendenz, und es charakterisiert das Tempo unserer literarischen Entwicklung, daß eine Richtung, die selbst wenig über zwei Jahrzehnte alt ist und mit allen Anzeichen einer stürmischen Neuerung ins Leben trat, schon ein so ausgesprochenes Epigonentum hervorgebracht hat, wie es in Hahns „Fritzi"[1]) mit widerwärtigem Gemisch von krasser Naturalistik und verlogener Sentimentalität sich breit macht. Literarische Dutzendware bringt auch Franz Wolff in seinen „Schattenrissen"[2]), wenn ihm auch zuweilen eine hübsche satirische Milieuschilderung (wie etwa im „Jubiläum" aus der Welt des wiener Subalternbeamtentums) gelingt.

In einer zweiten Gruppe könnte man die selbstständigeren Persönlichkeiten vereinigen, die sich aber in der Wahl der künstlerischen Mittel vergreifen. Daß man mit dieser Verwirrung des ästhetischen Formgefühls geradezu kokettieren kann, beweist Eugen Robert, wenn er seinen drei Akten den Gesamttitel „Romanstoffe"[3]) verleiht. Bei einer solchen Spielerei steigt einem die Galle auf. Wenn es Romanstoffe sind, warum, zum Teufel, werden sie in den engen Panzer des Einakters gepreßt? Und warum tut das gerade Robert, dessen feine und eigenartige Begabung sich auf jeder Seite kundgibt? So wirft er nur grelle Streiflichter auf seelische Prozesse, die erst durch sorgsames Aufzeigen der allmählichen Entwicklung wirklich erleuchtet werden könnten. Man nehme als Beispiel die dramatische Skizze „Eine Forderung". Ein Mann hat die Frau seines Freundes verführt und in jahrelanger Weltfahrt vergeblich Vergessen gesucht. Er kommt zurück und fordert die Frau für sich, weil nach

[1]) „Fritzi." Drama in einem Aufzuge von Otto Hahn. München 1906, Verlag „Die Bühne". 42 S. M. 1,—.

[2]) „Schattenrisse." Vier Einakter. Von Franz Wolff. Leipzig, Verlag von Oswald Mutze. 92 S. M. 1,20.

[3]) „Romanstoffe." Drei Einakter. Von Eugen Robert. Berlin 1906, Verlag von Oesterheld & Co. 62 S. M. 2,—.

einem höheren Rechte, dem unwiderstehlichen Zwang der Natur, sie ihm gehörte. Sie aber, vor freie Wahl gestellt, bleibt bei dem Gatten, der in geduldiger, selbstloser Liebe sie erobert und zu einem neuen Menschen gemacht hat. Das kleine Drama ist reich an vortrefflichen Einzelzügen, aber das eigentlich Bedeutsame des Schlusses geht verloren, weil wir, anstatt dies langsame Wiedergewinnen und unlösbare Verschmelzen miterlebt zu haben (wie es im Roman geschehen kann), vor ein unvermitteltes Faktum gestellt werden, das verblüfft, statt innerlich zu überzeugen. Oder man vergleiche folgende szenische Angabe in dem Einakter „Die Audienz", welcher zur Zeit der Königin Elisabeth spielt: „Die Königin — mit der Elisabeth der State Papers und Macaulays nicht identisch — ist 32 Jahre alt; hohe Figur; rotblondes Haar; Herrscheraugen. Die Unterredung mit dem Grafen über Staatsangelegenheiten langweilt sie sehr; sie liebt den schönen Jüngling; in ernsten Fragen aber wird sie von dem fortwährenden Gefühl ihrer Ueberlegenheit bedrückt. Sie weiß zu gut, daß sie ihn ebenso beherrschen könnte, wenn er der König von England und sie seine Maitresse wäre." Man sieht, wie hier ein unvermeidliches Romanfragment gleichsam maskiert sich eingeschlichen hat, obwohl eigentlich ein Schauspiel — ein Spiel, wo alles durchs Schauen begreiflich wird — verheißen ist.

Poetische Zwittergeschöpfe dieser Art würden seltener vorkommen, wenn die Autoren sich immer gegenwärtig hielten, für welche künstlerischen Probleme die Form des einaktigen Dramas ihrem Wesen nach geschaffen ist. Sie eignet sich für unaufhaltsam ansteigende, heftig explodierende Handlungen, sei es, daß alle wesentlichen Geschehnisse sich vor unseren Augen vollziehen, sei es, daß nur die Entladung einer schon anfänglich gegebenen kritischen Konstellation gezeigt wird. Der Einakter kann aber auch auf lebhaft bewegte Handlung verzichten und versuchen, einen wertvollen Gedanken auf reizvolle Weise dialogisch zu entwickeln oder einen bedeutsamen Zustand durch charakteristische Gespräche anschaulich zu machen. In jenem Falle haben sie den Katastrophen-Einakter, in diesem den Konversations-Einakter (im weitesten Sinn). Entsprechend der vermehrten Schätzung, deren sich nach einer Zeit lyrischen Stimmungsschwelgens und detaillierter Zustandsschilderung das Moment der „Handlung" im Drama gegenwärtig erfreut, hat der Katastrophen-Einakter durchaus die Vorherrschaft.

Die besten Vertreter dieser Gattung unter der mir vorliegenden Literatur sind Heinrich von Schullerns drei Einakter „Genußmenschen"[4]). Es gibt Autoren, die feineren psychologischen Verwicklungen nachspüren und einen reizvoller pointierten Dialog zu schreiben verstehen. Aber selten findet man tüchtige Gedanken, fesselnde Probleme in so energischer Konzentration und vor allem mit einem so sicheren Blick für das Bühnenfähige und Bühnenwirksame hingestellt. Zudem wird die kleine „Trilogie" wirklich durch eine einheitliche Idee zusammengehalten. Das mannigfaltig variierte Grundthema ist überall: Abschluß und zugleich Erhöhung eines in Stumpfheit, Gemeinheit, Genuß versunkenen Lebens durch eine befreiende, große Tat. Auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich Schullerns Werk vorteilhaft von anderen Einakter-Zyklen, bei denen ein geistiges Band oft gar nicht vorhanden oder nur ganz äußerlicher Art ist. So ist z. B. in Saudeks „Dramen der Kinderseele"[5]) das einzig Gemeinsame, daß sie alle dem Kinderleben entnommen sind. Die Bezeichnung „Drama" verdient übrigens nur das erste der drei Stückchen; es behandelt in wirksamer Steigerung den Selbstmord eines sensiblen Kindes, dessen leidenschaftlich thörichte Gewissensqual von verständnislosen Erwachsenen noch verschärft wird. Die übrigen zwei behandeln Vorwürfe, welche in kleinen Prosaskizzen hätten abgetan werden können. Für ein Drama, auch bescheidensten Umfangs, reichen sie nicht aus.

Es ist überhaupt eine häufige Erscheinung, daß der Katastrophen-Einakter durch ein Zuviel oder ein Zuwenig an Handlung in seinem künstlerischen Wert beeinträchtigt wird. In jenem Falle haben wir den unnatürlich zusammengepreßten Mehrakter (wie etwa Hermann Bahrs Schauspiel „Der arme Narr"[6]), von dem gleich zu reden sein wird), in diesem die unnatürlich aufgeschwellte Anekdote. Hierfür ist Treydens „Selbstverrat"[7]) ein gutes Beispiel. Die Untreue einer Frau kommt dadurch ans Tageslicht, daß sie in der Sektlaune plötzlich eine überraschende Kenntnis der Wohnungseinrichtung ihres Freundes verrät. Um diese fadenscheinige Pointe kristallisiert sich ein ganzes Drama von breitester Redseligkeit und seichtester Trivialität. Aehnlich ist es in Adolfs Einakter „Walters Beruf"[8]). Die Handlung besteht nur darin, daß ein junger Mensch, der sich bisher zum Dichter berufen glaubte, endlich doch einen Ingenieurposten annimmt. Wäre der Konflikt in eine bedeutendere Sphäre gehoben, so könnte in den unaufhörlichen Zusammenstößen mit der stumpfsinnigen Umgebung und dem knirschenden Verzicht etwas menschlich Ergreifendes liegen. Hier aber hat der hohle Phrasenreichtum der unglaubwürdigen Hauptperson zur Folge, daß man das ganze Drama als ein Lärmen (und noch dazu ein unerquickliches) um nichts empfindet.

„Der arme Narr" von Hermann Bahr verdient in mehr als einer Beziehung das höchste Lob. Tiefblickende Beobachtungsgabe, reich entfaltete Menschlichkeit und sichere Technik heben das Stück weit über den Durchschnitt der Dramenfabrikation empor. Besonders die große Schlußszene (übrigens auch, soweit ich es beurteilen kann, in der Schilderung des Irrsinns von höchster psychiatrischer Korrektheit) ist wundervoll. Die Begegnung zweier Brüder: der geniale, nach stürmischem Leben in Geisteskrankheit versunkene Musiker und der eiserne Pflichtenmensch, der im Anblick dieses Zusammenbruches gleichsam die Rechtfertigung seines finsteren, alles Frohe verbannenden Lebens zu finden hofft. Wie nun aus dem zerrütteten Gemüte des Künstlers das Leuchtende, Kinderhelle, Hinreißende in gebrochenen, und dennoch so übermächtigen Tönen hervorbricht, daß zuletzt der Kluge, Willensstarke als der „arme Narr" erscheint und vernichtet zusammenstürzt — diese Szene wäre allein schon ein bedeutsames, nahezu abgeschlossenes Drama, aber sie nimmt kaum den vierten Teil des Ganzen ein. In den übrigen drei Vierteln ist die tragische Geschichte einer ganzen Familie — Stoff für vier Akte oder einen umfänglichen Roman — zusammengepreßt. So bleibt trotz vieler vortrefflicher Züge der Eindruck des Unorganischen, Ungleichmäßigen. Einzelne Teile sind von ermüdender Breite und dennoch wird der Reichtum der Motive in dem gegebenen Rahmen nicht erschöpft. Energische Kürzungen, denen die Figur des „dritten Bruders" vielleicht fast ganz zum Opfer fallen müßte, würden die künstlerische und vor allem die Bühnenwirkung des Stückes, das eine Aufführung durchaus verdient, zweifellos erhöhen.

Der Konversations-Einakter erfreut sich, wie schon

[4]) „Genußmenschen." Drei Einakter. Von Heinrich von Schullern. München u. Leipzig 1906, Georg Müller. 126 S. — Ueber den bereits in Salzburg einzeln aufgeführten Einakter „Die Sirene" vgl. LE VIII, 1105.

[5]) „Dramen der Kinderseele." Von Robert Saudek. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. M. —,20.

[6]) „Der arme Narr." Schauspiel in einem Akt von Hermann Bahr. Wien 1906, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel), Verlag. 92 S.

[7]) „Selbstverrat." Ein Einakter. Von Reinhold Treyden. St. Petersburg 1906, Selbst-Verlag. 40 S.

[8]) „Walters Beruf." Einakter. Von Friedrich August Adolf. München 1906, Verlag „Die Bühne" (F. Hinsmann). 45 S. M. 1,—.

gesagt, zur Zeit weniger der Gunst der dramatischen Schriftsteller. Wenn man, das Wort in engster Bedeutung nehmend, nur an solche Stücke dächte, bei welchen wirklich die „Konversation", das geistreich anmutige Spiel von Rede und Gegenrede, die Hauptsache ist, so wüßte ich überhaupt keines der vorliegenden Stücke an dieser Stelle einzureihen. Es gehören aber in einem weiteren Sinne wohl alle Dramen hierher, bei denen die Sprache (und zwar nicht nur in rein formeller Beziehung, sondern auch im Hinblick auf ihren Stimmungs- und Gedankengehalt) das Bedeutendste und Eindrucksvollste ist. Das ist z. B. bei Wetters „Polyxena"[9]) der Fall, welche das Thema euripidëischen Hekabe mit modernem Gefühlsinhalt zu erfüllen sucht. Aber die Bestandteile sind nicht zur Einheit verschmolzen: das ungriechische Empfinden bildet zu den beibehaltenen Elementen der antiken Sage einen Gegensatz, der dem Ganzen etwas Unharmonisches, Frostiges gibt, und dieser Eindruck wird durch die kalte Monotonie der zuweilen etwas blechernen Jamben und antikisierenden Rhythmen noch verstärkt. Viel gelungener ist des gleichen Verfassers „Eroberer"[10]). Auch hier rauscht die Sprache in allzu majestätischer Breite dahin, aber sie ist weit lebhafter, wärmer, farbenreicher als in „Polyxena". Der psychologische Konflikt — die Entsühnung eines von gigantischen Untaten belasteten Eroberergewissens durch die selbstaufopfernde Liebe einer Frau — ist interessant genug, wenn auch durch wunderliche Zuspitzung und unzureichende Lösung um ein gut Teil seiner Wirkung gebracht. Das Wertvollste bleibt, wie gesagt, die Sprache: vieles ist so tief empfunden und so schön gesagt, daß man es mehr als einmal und immer wieder mit herzlicher Freude lesen kann, — freilich nur lesen, denn für die Bühne mit ihrer unabweisbaren Forderung vorwärtsdrängender Lebendigkeit bleibt es immer bedenklich, wenn eine Person alle paar Minuten seitenlange Reden in Versen hält, mögen diese Reden auch noch so gehaltvoll und fein stilisiert sein. Ebenso liegt es bei Zwehls Schauspiel „Hortense"[11]), dessen Verse an lyrischem Schmelz, Bilderreichtum und packender Gewalt die Wetterschen weit übertreffen. Aber gerade hier erzeugt der üppige Prunk der Sprache bei dem gänzlichen Mangel äußeren Geschehens und der geringen Eigenart der inneren Vorgänge einen eigentümlichen Kontrast. Vieles Einzelne kann man geradezu mit Inbrunst genießen, aber bei weiterem Vordringen entbehrt man (wie bei so manchen modernen Dramen) immer schmerzlicher den wahrhaft bedeutsamen menschlichen Gehalt, und so wirkt das Ganze schließlich doch nicht anders, als sähe man einen purpurnen Königsmantel auf einem Kleiderstock.

Dostojewski in Deutschland

Von Frieda Freiin v. Bülow (Bärenfels)

Im Verlage von R. Piper & Co. (München und Leipzig) erscheint jetzt eine Gesamtausgabe der Werke Dostojewskis, herausgegeben von Dmitri Mereschkowski und Moeller van dem Bruck. Da Rußland gegenwärtig einmal wieder im Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit steht und Dostojewski das an Kräften und Schwächen, Rätseln und Widersprüchen wunderlich reiche Wesen des russischen Volkes besonders rein darstellt, so ist dieses Verlagsunternehmen gewiß zeitgemäß. Dostojewski ist vielleicht von allen in Westeuropa bekannt gewordenen russischen Literaturgrößen die russischste, — uneuropäischerter selbst als Gorki, dessen sich die Presse und die Theater des europäischen Westens zu früh bemächtigt haben. Möglicherweise ist es seine europäische Popularität gewesen, die Herrn Gorki vor dem Russenschicksal bewahrt haben, dem der hypersensitive, feingeistige Dostojewski seiner Zeit nicht entging: der Strafverschickung nach Sibirien. Tolstois unvergleichlich kraftvolle Schilderung der Leiden eines Gefangenentransports auf der Reise in Sibirien schöpft aus den Erlebnissen anderer; aber Dostojewskis erschütterndes Buch „Aus einem Totenhause" beruht auf eigenem Erleben. Dostojewski, der krankhaft empfindliche Epileptiker, hat in die dunkelsten Abgründe des Unglücks hinabgemußt und hat die höchsten Entzückungen der Ekstase durchkosten können. Er hat den Menschen viel zu erzählen, denn seine Seele hat viel erlebt. Seine besten Romane: — „Raskolnikow" (auch „Schuld und Sühne" betitelt), der sich mit der Psychologie des geistig feingearteten Verbrechers beschäftigt, und die „Brüder Karamasow", die das Religionsproblem behandeln, und in der eingeflochtenen kleinen Legende „Der Großinquisitor" eine der schönsten Perlen der Literatur enthalten, — existieren längst in guten deutschen Uebersetzungen, die „Brüder Karamasow" in der grunowschen, „Aus einem Totenhause" sogar in der reclamschen Sammlung. Auch der weniger bekannte „Idiot" ist deutsch zu haben; dagegen ist mir die erste Veröffentlichung der Piperschen Gesamtausgabe, der von E. K. Rahsin übertragene Roman „Die Dämonen", bisher noch nicht zu Augen gekommen. Moeller van dem Bruck, der eine Einleitung verfaßt hat, nennt „Die Dämonen" das Revolutionsepos Dostojewskis.

Dostojewski ist nicht ein Künstler wie Tolstoi, auch nicht in allererster Linie Dichter, wie Turgeniew, sondern er ist immer zuvörderst Psychologe und hier wieder mehr Zergliederer als Zusammenfasser. Die geheimnisvollen dunklen Vorgänge in der menschlichen Seele, die Art ihrer eruptiven Aeußerungen und ihre verhängnisvollen Wirkungen, das ist es, was diesen Russen über alles fesselt. Er beobachtet mit dem objektiven und dabei leidenschaftlichen Interesse des Forschers. Kein Wesenszug ist ihm unwichtig, keine Geste nichtssagend, keine Nuance unbedeutend. Und dann breitet er die Fülle des Gefundenen vor dem Leser aus — ein Chaos von Einzelzügen. Die Geistestätigkeit des Sichtens, Auslesens, Folgerns und Zusammenfassens überläßt er dem Leser. Er ist darum in hohem Grade anregend, aber seine Art hat mit der Wissenschaft ebensoviel gemein wie mit der Kunst: sie ist keins von beiden ganz, sondern die Vorarbeit zu beiden; denn es ist eine geniale Fähigkeit, reiches Material zu finden, zu sammeln und darzulegen. Die eigentliche Kunst fängt aber erst mit der Auslese an. Sie ist Vereinfachung, Verdeutlichung, die Umgrenzung und Gestaltung des Erlesenen durch eine feste Form. Was alle unbewußt leben, aber nicht fassen können, soll der Künstler aus der verwirrenden Vielheit herauslösen und in einer Vereinfachung so vorführen, daß es deutlich wird. Die unkünstlerische Massenvorführung von Einzelzügen und die Formlosigkeit, die Dostojewskis künstlerische Schwäche ausmachen, tritt in den „Dämonen" besonders hervor. Der Leser wird es als hoffnungslos aufgeben, alle diese wunderlich aufgeregten, sich wie irrsinnig geberdenden Nebenpersonen auseinanderzuhalten, zumal im ersten Teil. Und doch: welche Fülle des Bemerkenswerten! Die Seele des Russen äußert sich unmittelbarer, ungestümer, freimütiger als die unsere. Immer drängt sich der Vergleich mit dem Kindesalter

[9]) „Polyxena." Dramatische Dichtung. Von Max Wetter. Köln, Verlag von Paul Neubner. 40 S.

[10]) „Der Eroberer." Ein dramatisches Gedicht. Von Max Wetter. Köln, Verlag von Paul Neubner. 48 S.

[11]) „Hortense." Schauspiel in einem Akt. Von Hans Fritz von Zwehl. Köln 1906, Verlag von Albert Ahn. 32 S. M. 1,—.

auf. „Beim Kind ist die Verquickung von Vorstellung und Empfindung größer als bei Erwachsenen. Daraus erklären sich beim Kinde die gesteigerten Gefühls- und Schmerzempfindungen. Weiter sind beim Kinde die Vorstellungen noch locker und überaus leicht durch neue Wahrnehmungen zu lösen. — — — Eigenartig ist dem Kind die Einschätzung der Vorstellung als Wirklichkeit. Das ist die Quelle der Phantasie des Kindes, die Quelle seiner Furcht, aber auch seiner Lüge."

Diese Worte Professor Dr. Baginkys lassen sich fast genau so gut auf die russische Volkseigentümlichkeit anwenden. Der russische Geist ist auch noch nicht annähernd so wie wir oder gar Franzosen, Italiener, Engländer, durch kulturelle Tradition geprägt, in Begriffen fest geschlagen. Er ist sich seiner größeren Freiheit als eines kostbaren Gutes bewußt, wenn er sie auch nicht anzuwenden weiß. In den „Dämonen" sagt ein alter, europäisch gefirnißter Literat ein merkwürdiges Wort: „Soviel ich sehe und soviel ich urteilen kann, ist der ganze Kern der russischen revolutionären Idee — die Verneinung der Ehre . . . . . nein, in Europa begreift man noch nicht, daß man sich bei uns gerade darauf wirft. Dem Russen ist die Ehre nur eine überflüssige Last. Ja, und sie ist ihm immer eine Last gewesen in seiner ganzen Geschichte. Mit dem ‚offenen Recht auf Unehre' kann man ihn am leichtesten verlocken." Das ist ernsthafte Sehnsucht nach Wahrheit, der absoluten letzten Wahrheit, an die das Kind glaubt wie an Gott. Nur nicht den Weg verbauen durch Satzungen, allgemeingültige Begriffe! Man will suchen und selbst finden. Hat man sie erst gefunden, die Wahrheit, so wird es ein leichtes sein, das Volk zu beglücken. Einstweilen müssen Schranken und Hindernisse beseitigt werden, und dazu ist jedes Mittel recht. Wenn's gegen die Ehre geht, so fordert man das „offene Recht auf Unehre". Das hat mit Ehrlosigkeit in unserem Sinne natürlich nichts gemein, es ist nur ein Protest gegen Moral- und Rechtsbegriffe, die von außen kommen, statt aus dem eigenen Innern. Uebrigens zeigt die sinn- und vernunftlose revolutionäre Verschwörung in den „Dämonen" den ganzen Wirrwarr widersprechender Charakterzüge, der noch heute die Entwicklung in Rußland zu etwas so Unberechenbarem und täglich Ueberraschungen Bietendem macht. Da ist Niedrigkeit und Hochsinn, zartestes Empfinden und kalte Grausamkeit, Todesmut und Zaghaftigkeit, reinster Idealismus neben Ichsucht und Eitelkeit, visionäres Hellsehen und an Blindheit grenzende Kurzsichtigkeit, Scharfsinn und Stumpfheit, alles dicht nebeneinander. Und so grundverschieden wie die Eigenschaften sind auch die Motive der Handelnden. Der eine will sich opfern, der andere sich selbst betrügen, ein dritter phantasiert und spielt sich und der Mitwelt Komödie vor, usw. Weit sehen und klar sehen kann kein einziger; denn allen fehlt die Altersfähigkeit, objektiv zu sein. Diese Kindmenschen wollen den Führenden das Regiment entreißen, weil sie es verkehrt finden, wollen die Geschicke selbst lenken, ohne den leisesten Begriff von der Natur solcher Aufgabe zu haben. Leidenschaftlich stürmen sie drauf los, und beim ersten Anlauf schon versagen die Kräfte. Alles fällt zusammen. Ein paar sinnlose Mordtaten sind das einzige „positive" Ergebnis. Reue und Zweifel packt die Verschwörer, treibt sie zur Zerknirschung, zur Selbstauslieferung. Die Gerichte haben leichte Arbeit. Die Geschichte könnte heute geschrieben sein.

Dostojewskis Verschwörer sind samt und sonders Wirrköpfe. Die meisten sind halb irrsinnig oder scheinen doch so. Obwohl der Dichter selbst einst an solchen Umtrieben gutgläubig teilgenommen haben soll, bezeichnet er das sinnverlassene Treiben als einen „Hexensabbath". Er hat dem Roman die Erzählung aus dem Evangelium vorangesetzt, von den bösen Geistern, die den Herrn um Erlaubnis bitten, aus dem Besessenen in die Herde Säue zu fahren. Am Schluß des Buchs wird der Zusammenhang durch den Mund einer allerdings auch verschrobenen Lieblingsperson des Autors erklärt. „Ich habe jetzt furchtbar viel Gedanken," saat der sterbende Stepan Trophimowitsch, dem die Pflegerin auf sein Drängen die Erzählung jenes Evangeliums vorgelesen hat; „sehen Sie, das ist genau so wie unser Rußland. Diese Dämonen, die von dem Besessenen in die Schweine fahren — das sind alle schlechten Säfte, alle Miasmen, aller Schmutz, alle Satanasse und alle Beelzebuben, die sich in unserem lieben Kranken, in unserem Rußland angesammelt haben, schon seit vielen, vielen Jahrhunderten! Qui, cette Russie, que j'amais toujours. Aber der große Gedanke und der mächtige Wille heilen es, ganz wie diesen wahnsinnigen Besessenen, und alle diese Unreinlichkeit, diese ganze Gemeinheit, die sich auf der Oberfläche angesammelt und langsam angefault ist . . . sie werden noch selbst darum bitten, in die Schweine fahren zu dürfen. Das sind wir, wir und diese anderen und Petruscha . . . et les autres avec lui, und ich, vielleicht der erste an der Spitze, und wir stürzen uns, wir Wahnsinnigen und Besessenen, vom Fels in das Meer und ertrinken alle, und das ist auch so unser Weg, dahin müssen wir, denn nur dazu allein taugen wir noch! Aber der Kranke selbst wird wieder gesunden und wird sich zu Füßen Jesu Christi setzen . . . und alle werden ihn in großer Verwunderung schauen . . ."

Diese Worte geben ein Bild von der ungemeinen Lebendigkeit der Redeweise Dostojewskis, — und sie zeigen auch die bei aller Verwirrtheit so rührende russische Kindereinfalt, Demut und Größe. —

Echo der Zeitungen

Auszüge

Der Sport der Bibliophilen hat in den letzten Jahren eine fast ergötzliche Sucht nach Neu- oder Privatdrucken hervorgerufen. Ludwig Geiger beleuchtet in der „Nat.-Ztg." („Ueber moderne Privatdrucke"; 579) dieses amüsante Thema, greift aber im wesentlichen eine unerfreuliche Begleiterscheinung, die unter dem Deckmantel der Wissenschaftlichkeit erfolgenden Neudrucke erotischer Schriften, heraus und verurteilt an den neuerdings herausgegebenen Erinnerungen Casanovas diese nicht eben unschuldige Liebhaberei. „Ich glaube in meinen Gesinnungen nicht allzu altväterisch zu sein und meine mich keiner übermäßigen Prüderie anklagen zu dürfen, gestehe aber in meiner Naivität, daß ich die Notwendigkeit nicht einsehe, die Carmina priapeia oder die Sonette des Pietro Aretino oder die Briefe des letztgenannten in deutscher Uebersetzung einem auserwählten Publikum vorzulegen. Gewiß sind diese oder ähnliche Werke von großem kulturhistorischem Interesse, sie sind auch entweder nie oder äußerst selten in deutscher Uebersetzung herausgekommen; wer sie aber aus wissenschaftlichem Interesse lesen wollte oder mußte, der hatte immer, wenn auch nicht ganz leicht, Gelegenheit, seinen Wissensdurst zu stillen. Werden sie nun in ein paar hundert Exemplaren in deutscher Sprache gedruckt, so wird damit, mögen die Herausgeber den Mund auch noch so voll nehmen und den Dank des Publikums für ihre Leistung verlangen, durchaus keinem wissenschaftlichen Interesse genügt, sondern es wird einfach auf die Lüsternheit der Leser spekuliert, also die niedrigsten Instinkte des Menschen befriedigt, während sich Herausgeber und Verleger den Anschein geben, eine wissenschaftliche Großtat auszuführen. Ich habe, da meine Renaissancestudien mich dazu nötigten, die oben ge-

nannten Werke in den Uebersetzungen gelesen und muß gestehen, daß ich mich geschämt habe, solche horrende Obscönitäten ‚in unserem geliebten Deutsch' zu erblicken. Der kleine Nutzen, der durch derartige Veröffentlichungen gestiftet wird, steht in gar keinem Verhältnis zu dem Schaden, der dadurch bewirkt werden kann. Es handelt sich nicht nur darum, daß sittlich schwache und unreife Leser durch solche Lektüre wirklich gefährdet werden, sondern auch darum, daß ernste Leser infolge solcher Lektüre einen Ekel vor der Zeit empfinden, der solche Werke entstammen, und eine ganz falsche Auffassung der Periode in sich aufnehmen. Solche Betrachtungen zu äußern, scheint mir schon lange angebracht; unumgänglich nötig ist es mir geworden, nachdem ich eine Einladung zur Subskription auf den Privatdruck von Casanovas Erinnerungen erhalten habe. Mir ist diese Einladung mindestens ein halb Dutzend Mal von den verschiedensten Buchhändlern ins Haus geschickt worden, in offenen und verschlossenen Kuverts, und nachdem ich sie häufig unwillig fortgeworfen habe, stehe ich nicht an, meine Meinung einmal öffentlich zu sagen, selbst auf die Gefahr hin, von einzelnen modernen, erleuchteten Geistern für einen Querkopf oder für einen Zurückgebliebenen gehalten zu werden." Gegen eine neue, vollständige Ausgabe der Memoiren Casanovas — schließt Geiger — sei im übrigen dann nichts einzuwenden, wenn Herausgeber und Verleger einfach erklären, sie seien geneigt, den Liebhabern stark gewürzter, erotischer Lektüre, in der sich auch viele historische und literarhistorische Abschnitte befinden, eine angenehme Unterhaltung durch unverkürzte Mitteilung aller Aufzeichnungen zu gewähren. „Nur hänge man dieser Spekulation, die ebenso ehrenhaft sein mag wie jede andere, kein wissenschaftliches Mäntelchen um, sondern gestehe ehrlich, was man zu bieten beabsichtigt. Eine derartige Lobpreisung, als handle es sich in dem neuen Unternehmen um eine literarische Großtat, ist durchaus unerlaubt."

* *

Ernst v. Wolzogen hat sein neues Novellenbuch „Der Topf der Danaiden" dem schweizer Dichter Josef Viktor Widmann als „seinem einzigen Kritiker" zugeeignet und sich in einem offenen Brief, der ursprünglich als Buch-Vorrede erscheinen sollte, nun aber im „Prager Tagbl." (271) und einer Reihe anderer Blätter veröffentlicht wurde, mit dem literarischen Deutschland auseinandergesetzt. Er beklagt sich darin, daß seit den Tagen, da er mit den Gebrüdern Hart, Bölsche, M. G. Conrad, Fritz Mauthner, Schlenther, Cäsar Flaischlen und etlichen anderen zusammen jung war, kein kritischer Kopf im lieben Deutschland sich mehr die Mühe gegeben habe, über sein künstlerisches Wesen sich klar zu werden. „Von den Herren Literaturhistorikern glaubte mich der eine als geborenen Schlesier, der andere als geborenen Baron, der dritte gar als ehemaligen Offizier (Landwehr zweites Aufgebot a. D.!) genügend charakterisiert zu haben. Die meisten jener seriösen Herren wiesen mich überhaupt als bloßen Unterhaltungsschriftsteller und Spaßmacher aus der Literatur hinaus; erhabene Jünglinge unter Fünfundzwanzig erklärten, ich habe keine Weltanschauung oder ich habe mein ehemals vorhanden gewesenes kleines Talent in den roten Deckeln des Engelhorn endgültig begraben — und das nach dem ‚Kraftmayr'!" Der deutschen Kritik fehle es im allgemeinen an gesellschaftlichem und nationalem Taktgefühl, und sie teile mit unserem gelehrten Philisterium alten Stils den Hochmut der Beschränktheit. „Man darf nicht einen Mann, der über dreißig Jahre lang grundehrlich seine Kunst betrieben und zum mindesten bewiesen hat, daß er sein Handwerk meistert, wie einen unreifen Knaben oder wie einen leichtfertigen Literar-Industriellen behandeln. Diese Art Ungezogenheit, die in den romanischen Ländern so gut wie ausgeschlossen ist, scheint leider ein germanisches Erbübel zu sein, ebenso wie jener Dünkel der Beschränktheit, der verächtlich jede Leistung, jede Persönlichkeit beiseite schiebt, die sich nicht einfach, sicher und endgültig klassifizieren, rubrizieren und etikettieren läßt. Im lieben Deutschland hat man viel bessere Aussicht, ernst genommen zu werden, wenn man sein Leben lang konsequent dieselben Dummheiten tut oder sagt, als wenn man vielseitige Interessen und Begabungen zeigt oder überraschende Entwicklungen durchmacht. Der höchsten Ehre wird bei uns teilhaftig, wer als ein vollendeter Kontorsionist die Pose fertig bringt, den Kopf zwischen seinen eigenen Beinen durchzustecken. Nach meinem ersten starken Erfolg mit der ‚Gloriahose' sollte ich auf die Pastoralhumoreske festgenagelt werden; dann sollte ich nacheinander Spezialist für den deutschen Adel, für das münchener Madel, für die Bohème im allgemeinen und für die Musikantenzunft im besonderen werden — und jedesmal gab's in den Redaktionsstuben wie in den kritischen Besprechungen dasselbe Aergernis, wenn ich neue Stoffe in neuer Darstellungsart brachte. Da war denn endlich die Erfindung des Ueberbrettels meine erlösende Tat und ein gefundenes Fressen für die so lange ruchlos genasführte Kritik. Von da ab konnte ich mich drehen und wenden wie ich wollte, ich war und blieb ‚Der Ueberbrettler'!" Unfehlbarkeit verlange kein vernünftiger Mensch von der Kritik, und mit ein wenig Humor komme jeder Schaffende auch über grobe Verkennung leicht hinweg, nur über jene plumpe Unmanierlichkeit, über den konsequenten Stumpfsinn nicht. „Die haben mir das Handwerk verleidet und mir auf ein Lustrum die Feder aus der Hand geschlagen."

* *

„Zur Genealogie von ‚Werthers Lotte'" teilt Pfarrer Haacke im „Gießener Anzeiger" (202) verschiedene Daten mit, die ihm die Kirchenbücher der Pfarrei Steinbach und der Grabstein des nunmehr vor gerade 150 Jahren verstorbenen Pfarrers Christoph Buff, des Großvaters der Lotte Buff, an die Hand geben. — Nach Göttingen führt ein Aufsatz von H. Duntze, der Herders Beziehungen zu dieser Musenstadt schildert (Hann. Cour., Sonnt.-Bl. 825). — Als eine neue Antwort auf eine alte Faust-Frage bezeichnet Ernst Traumann seinen Essai „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle" (Frankf. Ztg. 269). Er verwirft die bisherigen Versuche, den Sinn der Schlußzeile des „Vorspiels auf dem Theater" aufzuklären, weist nicht wie Düntzer und Loeper auf äußerliche Dekorationen, nicht wie Erich Schmidt auf das alte Volksschauspiel noch wie Minor und Morris auf einen nicht ausgeführten Teil der Handlung hin, sondern meint, schon aus inneren Gründen könne von der Hölle nur am Ende des ersten Teils der Tragödie die Rede sein. „Nicht nur in diesem letzten Auftritt im Kerker, unter dessen Stufen und Schwelle, wie Gretchen symbolisch sagt, die Hölle siedet und der Böse mit furchtbarem Grimme tost, sondern schon in der Valentinsszene, dann durch die Walpurgisnacht hindurch, bis zum Auftritt am Rabenstein und auf dem Felde herrscht Mephisto über Faust und glaubt seiner Beute für immer sicher zu sein. So konnte der Theaterdirektor im Hinblick auf die Aufführung des ersten Teils der Tragödie die Schlußworte gebrauchen:

‚Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.'

Der ‚Prolog im Himmel' wird hiernach als organischer Bestandteil in das darzustellende Stück eingeschlossen." Traumann gibt nach dieser Erklärung noch eine Untersuchung, wann das Vorspiel auf dem Theater entstanden ist, und wo es sich in die Faust-Arbeit Goethes einreihte.

„Ein neues englisches Schillerbuch" (Thomas Rea, Schillers Dramas and Poems in England) bespricht Ferdinand Schwarz in der „N. Zürch. Ztg." (273), „Neues von Vater Arndt" weiß K. Th. Gaedertz (Nat.-

Ztg. 575) mitzuteilen — es sind Briefe aus der bonner Zeit — und mit „Briefen von Alexander v. Humboldt" wartet M. v. Jacobs (Zeitgeist 39) auf. — J. Galle äußert sich „Ueber H. v. Kleists Stellung zur Mit- und Nachwelt" (Dtsch. Welt 39), Hans Lindau schildert „Gustav Freytag als Journalisten" (Voss. Ztg. 478), ein Ungenannter charakterisiert im Anschluß an das neue Scheffel-Jahrbuch eine „Dichterin und Dichtermutter", Josefine Scheffel (N. Wien. Journ. 4658), und Ernst Brandes spricht darüber, wie „Fritz Reuters Festungszeit in seiner Dichtung" sich spiegelt (Voss. Ztg., S.-Beil. 41).

Eine Schilderung von Heinrich Heines schwerer Krankheit enthält ein längerer Brief, den Ernst Elster in der „Frankf. Ztg." (270) publiziert, und der 1848 von dem Arzt Dr. A. Martin, dem späteren münchener Universitätsprofessor, geschrieben wurde. Mit einem Empfehlungsschreiben Alexander v. Humboldts versehen und von dem liberalen bamberger Redakteur Haller eingeführt, hatte Martin am 5. Januar 1848 Heinrich Heine in seiner pariser Wohnung aufgesucht und ihn „ganz elend, körperlich ganz siech" getroffen. Er schildert den „schreckenerregenden Anblick" des Kranken ausführlich und berührt darauf die verschiedenen Gesprächsthemata, die er während seines dreistündigen Besuches mit Heine führte.

Der letzten Ueberlebenden aus dem Kreise Bettinas v. Arnim, der achtzigjährigen Malerin und Schriftstellerin Marie v. Olfers, die in einer bescheidenen Parterrewohnung der Regentenstraße in Berlin haust und noch immer unermüdlich ihre Märchen schreibt und illustriert und einem Kreis von Freunden zugänglich macht, gilt ein warmherziges Feuilleton in der „N. Fr. Presse" (1512; unterzeichnet: Tom Tit). — Ueber „die Liebes-Lyrik unserer Dichterinnen" äußert sich Grete Massé (Hamb. Corr., Beil. 20), über den neuen Roman „Ein Winterlager" von Franz Adam Beyerlein Max Foges (N. Wien. Journ. 4654), und über die „Geschichte der deutschen Literatur" von Eduard Engel Rudolf Presber (N. Hamb. Ztg. 465). — Eine Charakteristik ihrer Werke und ihrer Persönlichkeit erfahren Richard Schaukal (P. Hamecher; Leipz. Tagbl. 501), Timm Kröger (A. Eloesser; Voss. Ztg. 406) und Kurt Martens (P. Hamecher, Rhein.-Westf. Ztg. 939).

* *

Zu dem plötzlichen Tode Oskar Levertins (s. Sp. 172) bemerkt Georg Brandes in der N. Fr. Presse (15125): „Er war eine sehr tief poetische Natur. Er hatte nicht des geborenen Liederdichters Gabe zu trällerndem Reimspiel, wohl aber die Glut der Innerlichkeit, die Wirklichkeit zu lauterer Dichtung umschmilzt. Seine Poesie war bald kindlich wie mittelalterliche Legende, bald gedankenschwer und durch und durch bewußt modern; doch stets hatte sie etwas Feierliches, still Schreitendes oder stark Bewegtes. Als Dichter kannte Levertin Freude oder Leid, keine Lustigkeit oder Leichtigkeit. Schwermütig, wie er war, fühlte er sich sogar in seiner Freude der Trauer nahe, und inmitten des stärksten Lebensgefühls verließ ihn selten oder nie der Todesgedanke. Schwarz und Purpur sind die Farben seiner Poesie." Ihre herrlichsten Blüten habe seine Lyrik nach seinem dreißigsten Lebensjahre entfaltet („Legenden und Lieder", „Neue Gedichte"). Und doch sei seine Originalität vielleicht am klarsten in seiner Prosa ausgesprochen. „Er hatte als Essayist die Schönheits-Zauberrute in seiner Hand, die jeden Gegenstand, den er aufnahm, vor den Augen des Lesers verklärt erscheinen ließ. Auch als Gelehrter war er ein Dichter; nicht als ob er das Faktische umgemodelt hätte, doch insofern er es reizend, seelenvoll, gehaltreich zu gestalten wußte. Geradezu mustergiltig sind so seine beiden Sammlungen ‚Aus den Tagen Gustavs III.' und ‚Dichter und Träumer' aus den Jahren 1896 und 1898. Ich kenne wenig Essais, die zugleich so reichhaltig und so poetisch geschrieben wären. Die Abhandlung über Lucretius' ‚De natura' ist ein kleines Meisterwerk, in dem Levertin sich so hineinversetzt in das Seelenleben des alten römischen Dichters, wie kein Zeitgenosse des Lucretius es vermocht hätte." So hatte er als Prosaschriftsteller alle Farben auf seiner Palette und verstand sie zu einer Einheit zu verschmelzen, je nach dem zu behandelnden Stoffe. — Von einem anderen skandinavischen Lyriker, dem Dänen Holger Drachmann sprechen anläßlich seines 60. Geburtstages Wilhelm Andersen in der N. Fr. Presse (15143) und Josef Schigon in den Hamb. Nachr. (708).

Zahlreicher sind in diesen Wochen Beiträge zur französischen Literatur erschienen. Aus der Feder Oskar Levertins veröffentlicht die Nat.-Ztg. (11. Okt., Beil.) einen Aufsatz über das letzte Buch von Anatole France „Sur la pierre blanche". — Wilhelm Weigands Rabelais-Ausgabe wird von Alfred Freiherrn v. Mensi (Allg. Ztg., Beil. 231) und Eduard Rods Rousseau-Drama („Le Réformateur") von Eduard Platzhoff-Lejeune kritisch gewürdigt (Voss. Ztg. 452). — In der Allg. Ztg. (Beil. 237) findet sich ferner eine ausführliche Anzeige von Mistrals „Mémoires et Récits" durch M. J. Minckwitz, in der „Deutschen Welt" (7. Okt.) empfiehlt L. Kuhlenbeck einen französischen Militärroman „La Race" von Fernand Dacre, und in der N. Fr. Presse (15136) untersucht Hugo Wittmann die jüngsthin öfter behandelte Frage „Wie Zola seine Romane schrieb" (im Anschluß an das Buch von Henri Massis „Comment Emile Zola composait ses romans"). — Max Meyerfeld prüft das Fundament, das Robert Harborough Sherard mit seinem „Life of Oscar Wilde" zu einer Biographie dieses Dichters gelegt hat (Voss. Ztg., S.-Beil. 39), und Eugen Zabel spricht von dem „Dichter der Lusiaden", Camoes (Voss. Ztg. 456).

Im übrigen war in den letzten Wochen Russisch Trumpf. Der Revolutionsroman Dostojewskis, der jetzt in deutscher Sprache erschienen ist (vgl. oben Sp. 203), hat in Eugen Zabel (Königsb. Allg. Ztg. 484), Hermann Wendel (Frankf. Volksst., 211), E. Kreowski (Vorwärts, U.-Bl. 192, 193) und Theodor Heuß (Hilfe 40) neuerdings warme Lobredner gefunden. — Auf einen „russischen Simplizissimus" weist Alexander Eliasberg (Wiener Fremdenbl. 268) hin. Es ist die „Höllenpost" (Adskaja Potschta), ein im Frühling dieses Jahres gegründetes Blatt, das Andrejew, Gorki, Fedor Sollogub, Balmont und unter den Zeichnern auch die deutschen Simplizissimus-Künstler Heine, Paul, Wilke und Gulbranson zu Mitarbeitern zählte, gegen Spießer, Philister und Mucker vorgehen wollte, aber alsbald nach der Auflösung der Duma konfisziert und verboten wurde. — In seinen „Studien zur russischen Literatur" (Petersb. Ztg., Mont.-Bl.) behandelt Arthur Luther Tschechows Kindergestalten (148) und die Beiträge anarchistischen Charakters, die in dem vor kurzem erschienenen elften „Sbornik", dem von der Verlagsgesellschaft (Snanije) herausgegebenen Almanach, erschienen sind (150).

P. L—d

„Hamerling und [der Komponist] Weinwurm." Zur Aufstellung ihrer Büsten im zweiter Stift. Von Josef Allram (N. Wiener Tagbl. 271).

„Der bregenzer Wald und sein Dichter" [Franz Michael Felder]. Von Adolf Dannegger (Augsb. Abendztg., Sammler 117).

„Altdeutsche Brunnenpoesie." Von Mela Escherich (Hamb. Korresp., Beil. 20).

„Ein Jesusdrama." [Karl Weiser.] Von Emil Fricke (Hannov. Cour. 26 447). — „Eine Jesustetralogie." Von Franz Köppen (Post, Sonnt.-Beil. 39). Auch hier wird Weisers dramatische Dichtung „Jesus" auf ihre Aufführbarkeit und ihren Wert hin geprüft.

„Ein alter Burschenschafter" [Heinrich Laube]. (Prager Tagbl. 255). — „Noch eine Laube-Erinnerung." Von Alfred Klaar (N. Wiener Tagbl. 271). — „Heinrich Laube und das ‚Vaterland'" (Vaterland, Wien; 279). Das wiener „Vaterland" legt Wert darauf, zu konstatieren, daß ihm „das Verdienst gebührt, im Vordertreffen gestanden zu haben", als es 1866/67 den Sturz Heinrich Laubes galt. Nach der Premiere von Sardous „Hageſtolzen" schrieb Hermann Keipp im „Vaterland" u. a.: „Es bleibt uns noch eines übrig. Dies: den Herrn Direktor des Hofburgtheaters zu fragen, wie er es wagen konnte, einen solchen Schmutz auf der ersten Bühne Deutschlands, im Angesichte eines christlichen Hofes und eines Publikums, das gewohnt ist, seinen Beifall in gemessener Form wirklicher Schönheit und wirklichem Edeltum zu spenden, abzulagern? Wir meinen, daß seit gestern Abend Herr Dr. Laube als Dirigent des Hofburgtheaters eine Unmöglichkeit geworden ist. Es wird in Wien noch Hirten und Kanzeln geben, die mit der ihnen von Gott verliehenen Macht dieser niederträchtigen Profanation der heiligen Ehe entgegentreten. Im Notfalle aber werden die Steine reden. . . . ."

„Zur Enthüllung des Denkmals des Dichters Friedrich Roeber." Von Ludwig Salomon (Elberfeld, Tägl. Anz. 223). — „Friedrich Roeber." Von Josef Joesten (Bonner Ztg. 225). Vgl. Sp. 173.

„Volkelts Aesthetik des Tragischen." Von Emil Reich (N. Fr. Presse 15 132).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) VIII, 24. Alexander v. Weilen veröffentlicht eine Reihe von „Briefen Heinrich Laubes an August Förster", Rudolf Lothar einen Nekrolog auf Friderike Goßmann, und Paul Holzhausen spricht von „dem deutschen Buchhändler Johann Philipp Palm im Leben und auf der Bühne". Es ist bekannt, daß Palms Ende in ganz Deutschland und über dessen Grenzen hinaus tiefe Teilnahme fand. Noch ehe es die politischen Verhältnisse in Deutschland gestatteten, war sein Name in England zum populären Losungswort geworden, wenn Dichter wie Southey, Scott und Coleridge mit Napoleon die Klinge kreuzten. In den Befreiungskriegen wurde Palm dann auch in Deutschland zum Märtyrer erhoben. In Liedern und Gedichten wurde der nürnberger Buchhändler gefeiert; ein süddeutscher Landsmann, Karl Schultes, hat ihn zur Hauptfigur einer Novelle gemacht. „Auch die dramatische Literatur hat sich den dankbaren Stoff nicht entgehen lassen. War doch Palm zum Helden eines Dramas wie geschaffen! Ja, es lag in den einzelnen Ereignissen, die seinem Tode vorausgingen, ein von vornherein klipp und klar disponierter Stoff vor." Holzhausen beginnt seine Uebersicht über solche Dramen mit Ludwig Eckardts „Palm, ein deutscher Bürger" (1860) und dem in demselben Jahre erschienenen vaterländischen Trauerspiel von Alexander Ringler „Philipp Palm". Als ein völlig mißratenes Werk bezeichnet Holzhausen dann das 1898 in Duisburg erschienene historische Trauerspiel in fünf Aufzügen „Palm" von Friedrich Brinckmann und schließt mit einer Besprechung des fünfaktigen „Trauerspiels aus den deutschen Freiheitskämpfen" „Johann Friedrich Palm" von Alfred Ebenhoch, eines Stückes, das im letzten Winter in Linz a. D. und auch kürzlich bei der Palm-Feier in Braunau gespielt wurde. — Nach persönlichen Erinnerungen zeichnet Adam Müller-Guttenbrunn ein Bild des verstorbenen Ferdinand v. Saar (23). Charakteristisch sind einige Briefstellen, in denen Saar sich über die verschiedenen Arten seines Schaffens äußert. Er bekennt seine novellistische Art und seine Freude, daß Müller-Guttenbrunn öffentlich auf seine novellistischen Absichten hinwies. Volles Verständnis für diese Arbeiten, schreibt er 1892, habe er bis dahin nicht gefunden. „Auch deshalb ist mir Ihre warme und rückhaltlose Anerkennung so wertvoll, weil ich glaube, als Novellist und Lyriker (wenigstens in Oesterreich) eine solche auch von Seiten der Allgemeinheit wirklich zu verdienen, und ich kann Sie nur bitten, mir in dieser Hinsicht auch fernerhin Ihre wirksame Förderung zuteil werden zu lassen. Als Dramatiker dagegen fühle ich mich vollständig überwunden und abgetan. Es haben mehrfache, zum größten Teil in mir selbst wurzelnde Uebelstände zusammengewirkt, um mich nach dieser Richtung hin zu keiner vollen und ausgiebigen Entwicklung gelangen zu lassen."

Kritik der Kritik. (Breslau.) I, 6. Gegen die Modeauffassung, daß der Künstler in seiner schönen Unbewußtheit des kritischen Urteils nicht fähig sei, protestiert Sophie Höchstetter in einem Beitrag „Zum ästhetischen Urteil". Sie schreibt es dem Mangel an Kultur zu, wenn heutzutage die Majorität der Schriftsteller ihr Werk nicht beurteilen könne, und verweist auf eine Parallel-Erscheinung: auch die Mütter unserer Zeit besäßen die Bildungskultur nicht, um ihre Kinder zu erziehen. Urteil und Erziehung lägen deshalb in den Händen von Unfruchtbaren: Kritikern und Gouvernanten. Und das werde so lange wahr bleiben, bis wir eine bessere Kulturverbreitung haben, bis jede Mutter es als Schande betrachte, ihr Kind nicht geistig leiten zu können, bis jeder Schriftsteller es als Schande betrachte, eine geringere Kultur auf seinem Gebiet zu haben als der Berufskritiker. Das auf Grund von Bildung, Vergleichungsvermögen und Kultur analysierende ästhetische Urteil sei demnach in den Händen von Gelehrten, von Nichtkünstlern geblieben. Und auf Grund ihrer Macht, ihres Herrschervorrechtes behaupteten diese Nur-Kritiker, sie allein seien für Kritik berufen. Sei das nun eine zufällige oder grundsätzliche Wahrheit? Und müsse das immer so bleiben? Sophie Höchstetter verneint diese Frage. „Wo ein Dichter Kultur besaß, hatte er auch Kritik: Lessing, Goethe, Schiller. Und Dichter, die außer ihrem Talent noch Kultur haben, schreiben uns auch heute interpretierende Kritiken, die unanfechtbar sind," wie beispielsweise Rainer Maria Rilke oder Ricarda Huch. Solche Dichter als Kritiker-interpreten seien den Nur-Kritikern weit überlegen. Und: „Der Dichter mit Kultur ist der bessere Kritiker, als der Nichtdichter mit Kultur." Dazu fügt Sophie Höchstetter die Tatsache, daß oft genug der Nur-Kritiker künstlerisches Schaffen verkannt habe. Im besten Falle aber sei es nur bewunderungswürdige Analyse, die er geben könne. Indessen — „so wenig als ein Mensch, der niemals liebte, uns Offenbarungen von der Liebe erzählen könnte, so wenig begreift ein Mensch, der nie schuf, die Lust dessen, der Empfangender und Zeugender zugleich ist. Der Nur-Kritiker kann uns über ein Kunstwerk alles sagen, jeden schwer verständlichen Sinn, alles Philologische, Sprachtechnische, Kulturbildende. Er kann uns die Sache erklären wie der Regisseur die Szene. Vor dem Letzten des Dichters steht er als Nichtwisser. Nur aber wer das Letzte des Dichters mitfühlen kann, weil er ein Wesensgleicher ist, vermag ein Kunstwerk in seinem letzten Sinn aufzufassen. Ihn trägt die Welle mit, die den Dichter hob — der Nur-Kritiker kann uns den Seegang beschreiben. Diesen Unterschied dürfen wir nicht vergessen. Zwei Menschen im Kampf mit dem Element fühlen seine Gewalt — der Augenzeuge kann sie objektiv schildern. Eine Kritik

aber, die nur beschreibt, ist wissenschaftliche Arbeit. Ich wollte am wenigsten ihren Wert verkannt sehen. Unsere ersten Kritiker sind direkt Kulturvermittler. Man könnte ja vielleicht auch sagen, es ist genug, wenn auf ein Werk in dieser Weise hingewiesen wird — dann möge es für sich selbst sprechen. Das genügte vielleicht auch für den Dichter eines literarischen Zeitalters. Heute genügte es nicht für ihn. Heute bedarf er des Interpreten." — Im übrigen ist in den letzten drei Heften dieser Zeitschrift das Thema „Kritik" von den verschiedensten Seiten aus behandelt worden. Kurt Walter Goldschmidt spricht über „Kritik als Instinkt und Erkenntnis" (7) und beleuchtet die „Zukunft der Kritik" (8), Ernst Kreowski gibt ein Räsonnement über „Das Elend der Kritik" (7), und Rudolf Kurtz charakterisiert die „Berliner literarische Kritik" (6, 7), um sodann einer „Renaissance der Kritik" das Wort zu reden. — Ausschließlich mit Maximilian Harden beschäftigt sich Karl Scheffler (8), während Stefan Wronski über „Berlinische Kultur" (8) und A. Halbert über „Henrik Ibsen und die Kritik" (8), H. Stümcke über „Theater und Presse" (7) und Konrad Müller-Kaboth" über Fritz Mauthner (7) sich verbreiten. „Des Kritikers Rüstung und Handwerkzeug" (6) prüft Robert Breuer, „Zur Wedekind-Kritik" (6) nimmt K. Werdermann Stellung, während Carl Bleibtreu „Glossen zur kritischen Krisis" (6) gibt.

Die Nation. (Berlin.) XXIII, 50, 51. J. T. von Eckardt unternimmt es, deutschen Lesern eine Ueberschau französischer Geistesvorgänge an der Hand „kritischer Betrachtungen eines Jungfranzosen" zu geben. Es handelt sich um die „Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann", um die unter dem Titel „Au théâtre" zusammengefaßten Kritiken und um den kritischen Sammelband „En Lisant", jene drei Werke, die Léon Blum bei Fasquelle und bei Ollendorf in Paris hat erscheinen lassen und die von französischer Politik, Literatur und Theater unserer Tage ein anschauliches Bild wiederspiegeln. Besonders von Jaurès, Anatole France und Maurice Barrès als drei prägnanten Ausdrücken französischer Geistesrichtung ist in Eckardts analysierendem Aufsatz die Rede, nachdem zuvor eine Charakteristik der für uns Deutsche besonders interessanten Gespräche Goethes mit Eckermann gegeben ist. Das Buch, so urteilt Eckardt, bezeuge eine literarische Unerschrockenheit, wie sie nur ein Revolutionär haben könne. „Zum ersten, weil das Buch zu einer Zeit erschienen ist, da die Nachwehen der Dreyfusaffäre und der nationalistischen Krisis die öffentliche Meinung noch stark bewegten. Zum andern, weil es überhaupt mißlich ist, ein Genie und gerade Goethe reden zu lassen. Und welchen Goethe! Den leibhaftigen Eckermann-Goethe, der Menschen und Menschentum von der Höhe seines Altmeistertums abschätzt. Den zum Sprechen gut getroffenen Eckermann-Goethe, — nur um acht Dezennien älter. Einen Goethe, der aber nicht, wie ‚Ehidher, der ewig junge' zufällig desselbigen Weges gefahren kommt und an der Stelle, wo er einst Wald, Meer und schalmeiblasende Hirten gesehen, Städte mit lärmender Volksmenge findet, — nein, ein Goethe, der Schritt für Schritt durch das Jahrhundert gewandert ist. Die französischen Bücher auf seinem Schreibtisch sind nicht mehr der Globe mit der ampèrischen Faustkritik oder die Gedichte von Béranger. Es sind die neuesten pariser Romane von Anatole France und Jules Renard oder Maurice Barrès. Die Besucher, die neben Eckermann bei ihm erscheinen, sind weder St. Marc Girardin noch Victor Cousin, sondern Franzosen des 20. Jahrhunderts. Und, wenn er des Abends im Schauspiel war, so gab man nicht die ‚Schachmaschine', sondern irgend ein Stück von Coolus oder Hervieu. In die Stille des weimaraner Studierzimmers treten die Interessen der Jetztzeit ein und halten in Goethes Mund ihre Monologe. Die Wünsche, Hoffnungen, Kämpfe einer Generation sprechen sich durch ihn aus. Die Parteien, politische wie literarische, stehen sich gegenüber. Goethe ist bald redende Person, bald Chor. Er ist Universalgenie, großer Heide, gebildetster Mann des Jahrhunderts, lächelnder Patriarch, — er ist alles, nur nicht ‚kalter Kunstgreis'. Er hat sein eigenes Prinzip der ‚reinen Kunstidee' begraben, seine schöne, objektive Idealwelt überlebt. Die neue Zeit mit den neuen Aufgaben erfüllt ihn ganz. Er denkt den ‚sozialen Gedanken'. Goethe fühlt ‚soziales Mitleid'. ‚Welche Häresie' höre ich den Leser sagen. Ja, eine Häresie, aber mit seltsam viel Methode. Geht sie doch von der einfachen Prämisse aus, daß es für den denkenden Menschen unvermeidliche Evolutionen gibt. Und mit wieviel Geschick und Konsequenz ist die ‚große Ketzerei' durchgeführt! Zuerst entlockt uns der Autor damit ein Lächeln, dann läßt er uns nachdenklich werden. Schließlich weiß er uns zu rühren. Und wenn zum Schlusse des Buches gar der, den man den großen ‚Indifferentisten' genannt, mit Eckermann und Ottilien auf die Terrasse des Gartenhauses hinaustritt und ihnen an dem gestirnten Himmel den tröstlichen Gedanken der Unendlichkeit des Seins exemplifiziert, dann gehen uns fast die Augen über. Nicht etwa, weil wir uns von jener religiösen Empfindung erfaßt fühlten, die Goethe unverbrüchlich gelehrt hatte, ‚Gott in der Natur und die Natur in Gott' zu erkennen. Nein, weil wir den Indifferentismus aufgelöst sehen in einer begeisterten Unterordnung unter das Weltganze. Weil diese freiwillige, enthusiastische Unterordnung des einzelnen unter die Gesamtheit, mit logischer Konsequenz auf die Beziehung des Menschen zum Menschen angewandt, viel reichere Früchte in der Zukunft tragen muß, als die pantheistischen Erhebungen, die Gott als natura naturans fassen. Hier haben wir die Illustration zu der Boutade jenes Reisenden, der da meinte, in einem französischen Atheisten stecke mehr religiöses Gefühl als in einem schottischen Puritaner." — Von ausführlicheren kritischen Besprechungen seien noch verzeichnet Ernst Heilborns Anzeige von Jakob Wassermanns Novellen „Die Schwestern" (50), M. Kronenbergs Referat über Chr. Schrempfs „Lessing als Philosoph" (52), und Gertrud Bäumers Kritik des holländischen Romans „Frauen, die den Ruf vernommen" von Cécile de Jong van Beek en Donk (52). — Bedeutung und Feier von „Laubes 100. Geburtstag in Wien" schildert Anton Bettelheim (51).

Die Schaubühne. (Berlin.) II, 38. Zum 100. Geburtstag Heinrich Laubes schildert Willi Handl (der in Nr. 34 das „Burgtheater" historisch-kritisch beleuchtet, in Nr. 27 die dramatische Preiskonkurrenz des deutschen Volkstheaters in Wien [vgl. LE VIII, 1194] recht unsanft bespricht und in Nr. 39 eine Charakteristik Alfred Kerrs gibt) die Direktionsführung dieses gepriesensten aller Burgtheater-Direktoren, ohne superlativische Ueberschätzung, ja mit entschiedener Betonung der Grenzen seiner Begabung. Ihm gilt Heinrich Laube als der Mann, der „aus der kaiserlichen Bühne das große Schauspieler-Theater schuf, ein Theater ungeheurer Persönlichkeiten, die, an ein unsichtbar über ihnen schwebendes Gesetz gehängt, in ihrer Kunst die volle Schönheit ihres Uebermaßes erlebten. Es war eine Auslese von Temperaments-Riesen, die sich in Sprache und Geberde mit uns Menschen verständigen gelernt hatten. Denn darin waltete sein Gesetz. ‚Vortrag' und ‚Anstand' werden immer wieder gefordert, gelehrt, erhöht. Auch hier die Rücksicht auf die leichte Verletzlichkeit und Erschrockenheit des Publikums, das ihm ja die Nation, den eigentlichen Gott für seine Arbeitsopfer bedeutete . . . So zog er seine Riesen unter dem Gebot von Vortrag und Anstand heran und ließ ihnen im übrigen ihren Wuchs . . ." Heute freilich, auf

dem mannigfach zerwühlten Grunde des dichterischen Schaffens, könnte sich die laubesche Tradition unmöglich halten. „Was damals Gestalt hieß, die feste, klare, möglichst gerade Kontur, das gilt uns nur wenig. Wir sehen die Tore des inneren Lebens wieder aufgesprengt, unendliches Gewimmel absonderlichster Menschen drängt hervor. Das Theater bevölkert sich mit Menschen, Menschen, Menschen — in unaufzählbarer, unabmeßbarer Unterschiedenheit. Und Menschen will die Bühne, unter jedem Druck der Seele frei beweglich, in ihrem kleinsten Wert noch eindringend fühlbar, im Unscheinbaren groß, im Großen jedem Menschenherzen nah, unsre Brüder und Schwestern, Verkünder und Genossen unsers Leids, Menschen! Und fragst du nach den Riesen, du findest sie nicht mehr. Vielleicht, daß Laube selbst ein dunkles Gefühl dieser Vergänglichkeit hatte. Immer und immer sucht er ja über die damalige Tragödie weg, die keiner Kultur angehörte, einen Zipfel lebendiger Gegenwart für sein Theater zu erhaschen. Fast gebieterisch fordert er von den Autoren das ‚bürgerliche Schauspiel', das die ‚Sitten der Zeit' abbildet, mit schmerzlicher Sehnsucht gräbt er nach Lustspielen, die dem Publikum ein Lachen über seinesgleichen beibringen könnten. Der kleinste Blumenthal wäre ihm hoch willkommen, Sudermann fast ein Erlöser gewesen. So mußte er bei den Franzosen bleiben und hatte außerdem nur etwa noch Bauernfeld. (Und auch dieser klagte er, sei zu leicht, zu eintönig, zu wenig wählerisch in den Mitteln.) Die ‚Nation' wollte sich eben, trotz aller selbstbewußten, politischen Bewegtheit, für ihr eigenstes, in den vier Wänden der Bürger gehegtes Leben niemals interessieren. Das zu erzwingen, war selbst Laube mit seinen Riesen nicht stark genug. Das ist ja so geblieben, bis die Aufschließung der Seelen, die Durchleuchtung der einzelnen den Wunsch nach Aufschließung des Bürgerhauses und Durchleuchtung der Gesellschaft weit überholt hatte." — Ueber „Die Stadttheater und das Drama" spricht Paul Ernst (37). Er betont, daß die Leitung dieser Bühnen heute nicht in den richtigen Händen sei, und macht neue Vorschläge, die seiner Meinung nach der reichen Entfaltung unsrer jüngsten dramatischen Dichtung zu gute kommen müßten. — Eine Zukunft und neue Entwicklungsmöglichkeiten prophezeit Georg Jacob Wolf dem Puppenspiel in stofflicher und bühnentechnischer Hinsicht (35). — In demselben Heft spricht Georg Fuchs „Vom Zweck im Stil der Schauspielkunst", und Hans Daffis gedenkt der verstorbenen Friederike Goßmann. — Wilhelm Meißners Buch „Das Leben ein Spiel" nimmt Julius Bab zum Ausgangspunkt eines Essais über die „Philosophie der Schauspielkunst" (33), Olga und Heinrich Spieros Fontane-Brevier münzt Raimund Pissin zu einer knappen Charakteristik Fontanes aus (30), Strindbergs Totentanz, sein „merkwürdigstes und gewaltigstes Werk", bespricht Wilhelm Michel (29) und Holger Drachmanns „Tintoretto" Karl Fr. Nowak (34). Im übrigen seien noch die Aufsätze von Frederik van Eeden („Drama und Musik", 28), Gustaf af Geijerstam („Ibsen der Mensch", 26), Eduard Stucken („Ibsen und die Sage", 31) und Raimund Pissin („Charakter und Persönlichkeit", 27) verzeichnet.

„Ibsens Lyrik." Von Hans Benzmann (Schleswig-Holstein. Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 12). — „Ibsen." Von Heinrich Federer (Alte und neue Welt, Einsiedeln; XLI, 2, 3). — „Aufruf zur Gründung einer Ibsen-Vereinigung." (Vgl. LE VIII, 1551; Masken, Düsseldorf; II, 5.)

„Max von Eyth." Ein Nachruf. Von Hans K. E. Buhmann (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 18).

„Die französische Presse in den ersten Jahren der großen Revolution." Von Heinrich Cunow (Die neue Zeit, Stuttgart; XXV, 1).

„Die Kunst in der Heimatkunst." Von Carl Enders (Masken, Düsseldorf; II, 2). Knüpft an den Aufsatz der Alberta v. Puttkamer über Heimatkunst (LE VII, 1764) eine Erörterung der rein ästhetischen Werte dieser Sonderkunst.

„Pippa" [Gerhart Hauptmann]. Von Hans Franck (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 1).

„Eine Fußnote zu Handel-Mazzetti." Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIII, 12). Bespricht die beiden Romane der Baronin Handel-Mazzetti und meint: „Die weiche Enrica Handel des wiener Romans, die herbe Priesterin des Donauromans ergeben eine dichterische Persönlichkeit von einer für Oesterreich beneidenswerten Fülle!"

„Ueber soziale Lyrik." Von Karl Henckell (Kulturfragen, Leipzig-Neustadt; II, 3, 4).

„Des Knaben Wunderhorn." Eine literarhistorische Studie von Bernhard Isw (Alte und neue Welt, Einsiedeln; XLI, 2, 3).

„Briefe von Hamerling und Sacher-Masoch." Mitgeteilt (aus Ernst Ecksteins Nachlaß) von E. Isolani (Die Wage, Wien; IX, 40).

„Martin Greif." Mit einleitenden Bemerkungen über die Strömungen in der modernen Lyrik. Von Laurenz Kiesgen (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 1).

„Heine und Alexander v. Humboldt." Von Adolf Kohut (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, LXXVII, 1).

„Einer Mutter Sohn." [Clara Viebig.] Von W. Lennemann (Der alte Glaube, Leipzig; VII, 50). — „Clara Viebig." Von B. Stein (Die Bücherwelt [früher: Borromäusblätter], Bonn; IV, 1).

„Nanny Lambrecht und ihr Vennroman ‚Das Haus im Moor'." Von Magda Mennde Lassaulx (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 1).

„Zu Stavenhagens 30. Geburtstag." Von Balder Olden (Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 12). — „Fritz Stavenhagen." Von Heinrich Spiero („Hamburg", Monatsschrift für Heimat und Fremde, Hamburg; I, 1).

„J.-K. Huysmans." Von Fr. von Oppeln-Bronitowski (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 19).

„Die Gefühlsmenschen Gorkis." Von Maria Raich (Blaubuch, Berlin; I, 39).

„Franz Ginzkey." Von Joseph Schicht (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, LXXVII, 1).

„Hans Nikolaus Krauß." Von Wilhelm Schröder (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 1).

„Verner von Heidenstam." Von Emilie Stein (E. Stine). (Aus fremden Zungen, Berlin; XVI, 19.)

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der berühmte provençalische Dichter Frédéric Mistral hat den ersten Band seiner Memoiren erscheinen lassen. Er nennt ihn „Moun Espeiido" oder französisch „Mes Origines" (Librairie Plon éd.) und führt uns darin von seiner Geburt im Jahre 1830 bis zum Erscheinen seines ersten Hauptwerkes „Miréio" im Jahre 1859. Das Buch ist gleichzeitig in provençalischer, in französischer und in doppelsprachiger Form erschienen, und die erste erhebt den Anspruch, das Original zu sein. Die Veranlassung ging aber von Paris aus. Adolphe Brisson, der bekannte Schwiegersohn und Nachfolger Sarceys in der Theater-

kritik des „Temps“, hat den greisen Dichter um diesen selbstbiographischen Beitrag für seine „Annales politiques et littéraires“, die trotz ihres Titels im ganzen nur ein besseres Familienblatt sind, und dieser hat sich erweichen lassen, obschon es ganz gegen seine Grundsätze geht, etwas in der „fremden Sprache der Franken“ zu veröffentlichen, was nicht zuerst im heimischen Provençalisch erschienen war. Zum ersten Mal hat sich auch der Dichter hier zur Prosa herabgelassen, die freilich sehr poetisch gehandhabt wird. Mistrals Lebenszweck, das Provençalische wieder zu der Literatursprache zu erheben, die es zur Zeit der Troubadours im Mittelalter war, darf als gescheitert betrachtet werden. Er hinterläßt keine Nachfolger und hat selbst in seinen späteren Werken seine Mireille nicht zu überbieten vermocht. Alle begabten Provençalen, die nicht, wie er, das behagliche Dasein eines ländlichen Gutsbesitzers zu führen im Stande sind, sahen sich genötigt, ausschließlich französisch zu schreiben und in Paris ihr Glück zu suchen. Mistral blieb in Maillane bei Arles sitzen, aber Alphonse Daudet von Nimes und Zola von Aix (er war nur durch Zufall in Paris geboren) wandten sich so früh als möglich nach Paris. Mistral hat höchstens einigen untergeordneten Lokaldichtern durch sein Beispiel und durch seine lexikalischen und grammatischen Arbeiten seine etwas willkürlich aus Altem und Neuem zusammengesetzte Literatursprache aufgezwungen. Sie ist ebensogut ein Kunstprodukt, wie der Name der „Félibres“, die Mistral einer obskuren Heiligenlegende entnahm, um ihn sich und seinen Freunden beizulegen, weil er den Fluch der Lächerlichkeit fürchtete, wenn er sich als neuer Troubadour hervorgewagt hätte. Es wäre unter solchen Verhältnissen nicht zu verwundern, wenn Mistrals Erinnerungen von einiger Melancholie angehaucht wären, aber sie sind im Gegenteil der Ausfluß heiterster und gelassenster Lebensauffassung. Nur in Goethes „Wahrheit und Dichtung“ findet man ein ähnliches Gleichgewicht der Stimmung.

Eine neue politisch-literarische Wochenschrift „Le Censeur“ erschien zum ersten Mal am 6. Oktober. Das Bedürfnis war nicht unbedingt fühlbar, aber wenn dieser strenge „Zensor“ sein Programm wirklich erfüllt, wird er gute Dienste leisten und mehr als genug Leser finden, um sich zu halten, obschon er für den geringen Preis von 25 Centimes dreißig eng bedruckte Seiten liefert. Die Hauptsache ist, daß der bekannte Kritiker J. Ernest-Charles hier mit noch größerem Freimut die literarische Kritik fortsetzen wird, die seit fünf Jahren der „Revue Bleue“ zur Zierde gereichte, denn er hat die Leitung des „Censeur“ übernommen. Im Vorwort heißt es: „Der ‚Censeur‘ wird eine Kampf-Zeitschrift, aber kein Organ der Verlästerung sein. Wir leiden fast alle in Frankreich an einem schwächenden Pessimismus. Der stärkende Optimismus steht uns besser an. Alles drängt uns zum Optimismus. Die französischen Gedanken, die französischen Gefühle, die literarischen Formen, worein wir sie kleiden, werden in der Welt nicht gering geachtet. Unsere Dekadenz ist Einbildung. Wir schaffen sie, indem wir sie voraussetzen.“ — Diesem Grundsatze entspricht sehr genau eine scharfe Verurteilung des Buches von Paul Adam „Vues d'Amérique“ (Ollendorff éd.), denn Adam ist offenbar mit der vorgefaßten Meinung hinübergegangen, daß die Union in allen Dingen Europa und besonders Frankreich überlegen sei, und hat dann dieses Thema nach einigen flüchtigen Beobachtungen mit der ihm eigenen schwülstigen Treibhausrhetorik breitgetreten. So kam er dazu, das amerikanische Trustwesen zu einer Zeit als große Errungenschaft zu preisen, da nahezu alle Amerikaner von seiner Schädlichkeit überzeugt sind. — Ein nicht unterzeichneter Artikel entrüstet sich darüber, daß der als Dichter wenig, aber als skatologischer Novellist sehr bekannte Armand Silvestre in Paris ein Denkmal erhalten hat, und fordert, daß dieses Schandmal vor der offiziellen Einweihung still verschwinde. Endlich bemerken wir auch einige treffende Hiebe gegen die Reklame, die für gewisse Sensationsromane gemacht wird. — In der Politik will der „Censeur“ nur für Sozialreform kämpfen, ohne zwischen Radikalismus und Sozialismus Stellung zu nehmen.

Der Salon des Arsenals, den Sainte-Beuve „Le Cénacle“ taufte, spielt in allen Geschichten und Biographien der Romantiker eine so große Rolle, daß nicht viel neues darüber zu sagen schien. Dennoch bringt Michel Salomon in der „Revue de Paris“ vom 15. September und 1. Oktober noch manche interessante Ergänzungen, die er aus dem Familienarchiv der Erbinnen Charles Nodiers geschöpft hat. Wir sehen da, daß Nodier, der friedliche Bibliothekar der friedlichen Arsenalbibliothek, deren kriegerischer Name nur ein topographischer Zufall ist, zwar das seltene Verdienst besaß, als älterer Dichter das Talent seiner Nachfolger neidlos anzuerkennen und zu fördern, daß er daneben aber auch für manche unbedeutende Gesellen, die ihm einigen Weihrauch streuten, sehr zugänglich war. Seine hübsche Tochter, die zugleich dichtete, komponierte und malte, übertrieb noch diese Schwäche. Es zeigt sich übrigens, daß diese Geister zweiten Ranges die Romantik ernster nahmen, als die andern, und sie sogar ins Leben verpflanzten. So entführte der junge Diplomat Fontaney, der eine Zeitlang umsonst für Marie Nodier geschwärmt hatte, ein junges Mädchen nach London, wo beide in poetischem Elend an der Schwindsucht starben.

Goethes Ehrenlegion ist auch in Frankreich jüngst vielfach diskutiert worden. Im „Journal des Débats“ brachte Henri Albert den noch unbekannten Dankesbrief des Dichters an den Großkanzler der Ehrenlegion im Original zur Kenntnis, das unter den gebotenen Höflichkeitsphrasen doch eine wirkliche Genugtuung durchblicken läßt. Albert beging zuerst den Irrtum, den Astronomen Laplace als den Empfänger des Briefes zu nennen, gab aber dann auf die Einwendung Stephan Kekulés in der „Nationalzeitung“ zu, daß damals der Naturforscher Lacépède Großkanzler war und als solcher den Brief empfing.

In der „Revue hebdomadaire“ vom 29. September erklärt Ed. Rod Brunetières Buch über Balzac (Calmann Lévy éd.) als sein bedeutendstes kritisches Werk. Ein Fortschritt in der Auffassung des Kritikers ist, daß er nunmehr dem Roman das Recht zuspricht, das Leben „in seiner Gesamtheit“ darzustellen, und die „Mittelmäßigkeit seiner klassischen Formen“ zugibt.

Raphael Cor, ein Kritiker, dessen Name uns neu ist, liefert im „Mercure de France“ vom 1. Oktober eine tüchtige Abhandlung über Anatole France. Er weist nach, daß France schon zur Zeit, da er allgemein als reiner Skeptiker galt, einem christenfeindlichen, humanitären Heidentume zugetan war, so daß sein Uebergang zum Antiklerikalismus und Sozialismus bloß eine durch die Dreyfus-Affäre beschleunigte Entwicklung gewesen ist. — In der „Revue“ vom 15. September macht Georges Pellissier dem Romandichter Pierre Loti den Vorwurf, daß er sich in „Les Désenchantées“ (Calmann Lévy éd.) beständig selbst widerspreche. Bald fordere er für die hochgebildeten Türkinnen die Handlungsfreiheit der ihnen gleichstehenden Europäerinnen, bald spotte er darüber, daß sie eine solche Bildung erhalten, und wünsche für sie die glückliche Ignoranz ihrer Großmütter zurück.

War Victor Cherbuliez, der als Schweizer geboren, später aber als Hugenottensprößling sein Recht auf das französische Bürgerrecht geltend machte, um in die französische Akademie eintreten zu können, als Schriftsteller Franzose oder Schweizer? Der Genfer Ernest Tissot beantwortet in der „Revue Bleue“ vom 22. September diese Frage dahin, daß Cherbuliez im Grunde nur

Genfer gewesen und geblieben sei. Die erst seit 1815 datierende enge Zugehörigkeit Genfs zur Schweiz sei ihm nie als nötig oder erwünscht zum Bewußtsein gekommen, und darum habe er sich so leicht zum Wechsel seiner Nationalität verstanden.

Georges Ohnet, der mit einigem Recht für einen wenig literarischen Autor gilt, behandelt in seinem neuesten Roman „La dixième Muse“ (Ollendorf éd.) ein außerordentlich literarisches Thema, nämlich die Schriftstellereitelkeit einer Dame der großen Welt, die einige ganz äußerliche Züge der Gräfin Mathieu de Noailles trägt. Es ist aber auch hier so ziemlich bei der üblichen geschickt kombinierten, besseren Unterhaltungslektüre geblieben. Um die Satire zu mildern, hat übrigens Ohnet neben das eitle Salongeschöpf eine wahrhaft ideale Jungfrau gestellt, die nur von reinstem Schaffenstrieb erfüllt ist und daher der Schriftstellerei die Liebe innerhalb oder außerhalb der Ehe aufopfert. Zwischen beiden Frauen steht ein begabter Schriftsteller, der schließlich durch die Freundschaft beider für die Launen der Weltdame entschädigt wird. — Edouard Rod widmet sich ausnahmsweise wieder einmal seiner waadtländer Heimat in „L'Incendie“ (Perrin et Cie. éd.) und zwar mit Glück. Es handelt sich um eine absichtliche Brandstiftung eines Bauern, der eine Versicherung einstecken will. Ein Nachbar, der zu einer der strengsten protestantischen Sekten gehört, ist der einzige Zeuge des Verbrechens und nutzt das zu einer rastlosen und erbarmungslosen Erpressung aus, die den Schuldigen vorzeitig ins Grab bringt. Der Sohn des Zeugen verführt die Tochter des Brandstifters, aber der alte Frömmler verbietet aus Bosheit den Ehebund. Rod, der die gläubigen Katholiken in seinen Romanen so nachsichtig behandelt, ist für die Orthodoxen seiner eigenen Konfession merkwürdig hart.

Das literarische Jahrbuch von Ph.-Emmanuel Glaser „Le Mouvement Littéraire“ (Ollendorff éd.) hat sich im zweiten Jahr nicht verbessert. Bei den zitierten Büchern ist jede Verlagsangabe weggelassen, und welche unnütze Zutat bildet die von Glaser vorletzten Sommer im „Figaro“ veranstaltete Umfrage bei den Schriftstellern über die Nützlichkeit der Schülerpreise! Diese rein pädagogische Frage hat mit dem „mouvement littéraire“ nicht das mindeste zu schaffen. — Ein nützliches kleines Nachschlagebuch, worin die neueste Literatur nach Kräften berücksichtigt wird, ist „Le Réveille-Mémoire“ von Jules Lermina (Taillandier éd.).

Das Théâtre-Antoine hat seinen Namen beibehalten, obschon sein Gründer Antoine nunmehr die Direktion des Odéon übernommen hat. Seine Erbschaft in dem kleinen Theater des Boulevard de Strasbourg hat der Schauspieler Gémier übernommen, der schon vor einigen Jahren in der „Renaissance“ einen interessanten, aber unglücklichen Versuch gemacht hat, es Antoine als Bühnenreformator gleichzutun. Das beste Stück, das er damals bot, war die politische Satire von Emile Fabre: „La Vie publique“. Er hat daher seine neue Direktionsführung mit demselben eröffnet, und der Erfolg war über Erwarten groß. Die bewegten Volksszenen waren wunderbar geregelt, und Gémier spielte die Hauptrolle des wohlmeinenden Volksfreundes, der durch die Wahlpolitik zu den schlimmsten Konzessionen verführt wird, in hervorragender Weise. — Die erste wirkliche Neuheit des Winters brachte das Vaudeville. Lucien Besnard, der bis dahin auf der Bühne soziale Probleme im radikalen Sinne zu behandeln pflegte, scheint eingesehen zu haben, daß die Liebe doch immer noch der dankbarste Stoff bleibt. Er stellt einen jungen Beamten zwischen seine liebende, aber etwas nüchterne Gattin und ihre leidenschaftliche, romantische Freundin, die im Sturme seine Eroberung macht. Die Gattin zieht sich zurück, kehrt dann aber als Siegerin wieder, und die Geliebte stürzt sich in einen Abgrund, um zu zeigen, daß sie „la plus Amoureuse“ (so lautet der Titel des Stückes) sei. Der Kampf der beiden Frauen ist effektvoll herausgearbeitet, aber die Figur des Helden bleibt ziemlich fadenscheinig. — Einen außerordentlichen durchschlagenden Erfolg fand in den Nouveautés ein äußerst gewagtes possenhaftes Lustspiel von Hennequin und Veber: „Vous n'avez rien à déclarer?“ Diese Frage eines belgischen Zollbeamten unterbricht das erste Alleinsein eines jungen Ehepaares und übt auf den Gatten einen andauernd lähmenden Einfluß aus, so daß die Schwiegereltern schon an die Scheidung der jungen Ehe denken, die nach allerlei komischen Verwicklungen glücklich vermieden wird. Das Stück ist als Ganzes ein Triumph der Bühnentechnik, zugleich aber auch des schlechten Geschmacks. Es wird sich trotzdem mindestens ein Jahr lang auf der kleinen Bühne der Nouveautés halten, die an solche Dauererfolge gewöhnt sind, seit sie das altberühmte Palais Royal als erste pariser Possenbühne ausgestochen haben.

Paris Felix Vogt

Dänischer Brief

Am 9. Oktober ist Holger Drachmann 60 Jahre alt geworden. Er ist bei dieser Gelegenheit gefeiert worden, wie es nur selten einem Dichter zuteil wird. Die Kopenhagener sind von jeher ein festfrohes Völkchen und haben sich auch diese Veranlassung nicht entgehen lassen. Im neuen, stattlichen Rathause fand am 10. Oktober ein eleganter und gelungener Festabend statt, an dem der greise Lyriker mit Festreden und Festgedichten bis zum Ueberdruß überschüttet wurde; die Hauptrede hielt Georg Brandes, geistreich und pointiert; unter den folgenden Rednern war auch Wilhelm Andersen, der bekannte Kritiker, der leider diesmal nicht ganz disponiert war. Am Abend zuvor fand eine Festvorstellung im königlichen Theater statt, wozu Drachmann selbst ein neues „Sommernachtsdrama“ „Her Oluf han rider“ (Herr Oluf reitet) gespendet hatte; das Stück, das neben vielen lyrischen Schönheiten dramatische Unbeholfenheit und große Unklarheiten aufweist, fand leider eine sehr kühle Aufnahme, was im übrigen das gutmütige Publikum nicht hinderte, dem anwesenden Dichter eine warme, persönliche Huldigung darzubringen.

Für die Enttäuschung des drachmannschen Festspieles ist das Theaterpublikum beim Anfang der neuen Saison durch interessante Neuigkeiten schadlos gehalten. Ein vielversprechender Debutant ist Stellan Rye, ein Schüler Hermann Bangs und seines Zeichens Premierleutnant in der königlichen Feldartillerie (die Offiziere der dänischen Armee sind überhaupt in der jetzigen Generation sehr literarisch veranlagt). Stellan Rye hat im Dagmartheater eine anregende „Symphonie“ in vier Abteilungen, das heißt vier durch gemeinsamen Inhalt verbundene, im Ton aber verschieden gestimmte Einakter zur Aufführung gebracht unter dem Gesamttitel „Lögnens Ansigter“ (Die Lügengesichter). Es wird darin gezeigt, wie die Menschen im modernen, gesellschaftlichen Verkehr immer verstellte Gesichter zur Schau tragen. — Ein anderer aufgehender Dramatiker ist Johann Skjoldborg, der mit seinem „Ideale Magter“ (Idealmächte) zum ersten Male die Bühne betreten hat; das Stück spielt in einem Dorfe, wo ein junger, idealistisch gesinnter Dorfschulmeister zur Volkserhebung durch allerlei geistige Mittel beitragen will; Vorträge, Volksbibliotheken, gesellige Zusammenkünfte sind ihm die Wege zur Veredelung des Volkes; da kommt ein junger, aus Amerika heimgekehrter Mann und beweist durch die unerbittliche Macht der Tatsachen und die Ueberredungskraft seiner amerikanischen Reichtümer, daß für jede volkstümliche Entwicklung die ökonomische Basis die wichtigste ist; mit seinen Fabrikanlagen fegt

er das vom Idealisten Gegründete vollständig weg und erwirbt obendrein den höchsten Preis, indem die Heldin des Stückes, die früher mit dem Schulmeister verlobt war, den Mann der nüchternen Tat dem Schönredner vorzieht.

Den wertvollsten literarischen Ertrag dieses Jahres findet man freilich nicht auf dramatischem, sondern auf lyrischem Gebiete. Einer der ursprünglichsten der jungen Lyriker ist Jeppe Aakjer, der mit seiner letzten Gedichtsammlung „Rugens Sange“ (Roggenlieder) sich einen dauernden Dichterruf erworben hat. Aakjer ist Jütländer, das speziell Jütische gibt seiner Darstellungsweise eine eigentümliche Farbe. Er kennt sein Land und seine Leute und weiß seine Bilder mit liebevoller Genauigkeit auszuführen; in jeder Strophe gibt er seiner Freude und seinem Stolz über die Ueppigkeit der Natur und die frische Arbeitslust der Feldbauern einen schönen und durch kühne Neubildungen oft kräftig packenden Ausdruck. Schade nur, daß diese Verse wie der größte Teil überhaupt wirklich gelungener lyrischer Dichtung so gut wie unübersetzbar sind! — Von wehmütigen Gedanken wird man erfaßt durch den Anblick der „Sidste Digte“ (Letzte Gedichte) des verstorbenen Viggo Stuckenberg. Was für ein starker, wenig biegsamer Charakter, welch feiner Kopf und formvollendeter, geschmackvoller Lyriker war dieser Mann! Einen großen Leserkreis hatte er nie erworben; diejenigen aber, die einmal auf seine männliche, ein wenig melancholische Persönlichkeit aufmerksam geworden waren, blieben ihm immer treu. Mit dem bekannten Lyriker Johannes Jürgensen war er, obschon in religiösen Ansichten sehr verschieden, eng befreundet; in der Zeitschrift „Tilskueren“ (Zuschauer) hat dieser ihm einen schönen, warm gefühlten Nachruf gewidmet. — Von den anderen Lyrikern hat sich Kai Hoffmann durch eine neue Gedichtsammlung „Riget“ (Das Reich) vorteilhaft hervorgetan. Für Rhythmik und Versbau hat er ein sehr feines Ohr, dagegen eine unglückliche Neigung zum Unklaren und Bizarren. Er singt noch immer mezza voce, halb ängstlich, halb wehmütig; das Zwielicht ist seine beste Beleuchtung.

Auf dem Gebiete des Romanes ist bis jetzt nichts Bemerkbares zu verzeichnen; der unermüdliche Carl Ewald hat wieder einen geschichtlichen Roman herausgegeben, ganz unterhaltend aber ziemlich flach. Die literarische Ueberproduktion, unter der wir leiden, tut sich, — wie ja auch zu erwarten ist — am meisten im Bereiche des Romans hervor. Jeder junge Faulenzer, der mit einer Näherin ein erotisches Abenteuer erlebt hat oder erlebt zu haben glaubt, muß unumgänglich daraus eine Novelle zimmern, wenn nicht gar einen ganzen Roman mit genauer Beschreibung der einzelnen Stufen in der beiderseitigen Seelenentwicklung des betreffenden Pärchens. Von eigentlicher Handlung ist in diesen Büchern nicht im mindesten die Rede, und die geführten Gespräche bieten auch nur Alltägliches; es kann ja leider ein Verfasser seinen Personen nicht mehr Geist verleihen, denn als er selbst inne hat, und das wird in gar zu vielen Fällen blutwenig sagen.

Vom 1. Oktober haben wir in der Zeitschriftenwelt eine Neuerung zu notieren. Die von Dr. Molteſen bisher herausgegebene „Dansk Tidskrift“ (Dänische Zeitschrift) ist mit einer neuen „Gads Magasin“ (so nach dem Verleger, Universitätsbuchhändler Gad, genannt), verschmolzen und wird von dem bisherigen Herausgeber und dem Redakteur Gulmann geleitet. Das erste Monatsheft verspricht Gutes. Es besteht die Absicht, eine Arena zu schaffen in der die verschiedenen Anschauungen in Politik, Literatur, Kunst, Volkswirtschaft usw. sich begegnen und sich mit einander messen können. Dieser Plan ist um so mehr zu loben, weil das von Dr. Munch geleitete „Det nye Aarhundrede“ (Das neue Jahrhundert), von dem man sich etwas Aehnliches versprochen hatte, ein einseitig radikales Unternehmen geworden ist, wo nur die waschechten Roten Aufnahme finden. — Von den älteren Zeitschriften hat sich nur der öfters erwähnte „Tilskueren“ (Zuschauer), von Dr. Vedel besonnen und geschmackvoll geleitet, trefflich bewährt.

Die sogenannten „literarischen Abende“, das heißt Abonnementsabende mit freien Vorträgen von verschiedenen Dichtern und Schriftstellern, haben wieder angefangen. Den ersten Vortrag hat Georg Brandes gehalten über „Goethe und die Idee der Freiheit“.

Kopenhagen J. Oestrup

Polnischer Brief

Die bedeutungsvolle Uebergangszeit, in der jetzt alle Länder des russischen Reiches leben, zieht auch die polnische Nation in Mitleidenschaft. Das lateinische Wort von dem Schweigen der Musen im Geklirr der Waffen bedarf einer zeitgemäßen Ergänzung: denn ungünstiger als jenes Gelärm ist noch das Rasseln der Ketten und das Bersten der Bomben, das jede kulturelle Arbeit stört, sei es von Seiten der Reaktion, sei's von der des Terrorismus. Mit dem bloßen Worte „Schweigen“ wird die Sache garnicht abgetan. Die Künste schweigen nicht in der gegenwärtigen Zeit, wohl aber führen sie ein anormales, krankhaftes Leben. Um uns auf das Gedruckte zu beschränken und hier vor allem dies zu berücksichtigen, was uns nicht länger mehr beschäftigen wird, möge der Inhalt der nicht rein literarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften gemustert werden, der populären warschauer Wochenblätter für das gebildete Lesepublikum, wie „Tygodnik illustrowany“, „Biesiada literacka“. Eine Fülle der Bilder fällt zuerst auf: die einen veranschaulichen alle die dramatischen Ereignisse der Gegenwart, von dem Millionenraub in einer Bank bis zu der mittelalterlich anmutenden Sekte im Schoße der katholischen Kirche in Russisch-Polen, die anderen bringen alte, aber bis jetzt verbotene Abbildungen von Szenen und Gestalten aus den polnischen Freiheitskriegen oder von patriotischen Allegorien: diesen letzteren merkt man insbesondere eine nervöse Hast an. Wie in Oesterreich jeder konfiszierte Zeitungsartikel sogleich in einer Reichsratsinterpellation wortgetreu eingebracht und dadurch immun gemacht wird, so nützt man in Warschau den halbwegs freieren Augenblick aus, um in Wort und Bild alles das auszudrücken, was bis jetzt geknebelt war. Nur möglichst rasch, wenn tunlich heute noch, denn wer weiß, was das Morgen bringen wird: eine größere Freiheit oder Verlust der geringen, die man heute unruhig genießt. Aktuelles, Publizistisches füllt die Spalten der Zeitschriften aus, ruft eine Unmasse von Broschüren und Flugblättern hervor, und jeden Monat liest man von einem Dutzend neu konzessionierter Zeitschriften und einer gleichen Zahl derjenigen, die nicht immer freiwillig eingegangen sind.

Die Dichtung als solche, die „Kunst für Kunst“ interessiert kaum jemanden. Reymont hat vor kurzem den dritten Teil seiner großangelegten Roman-Tetralogie „Chlopi“ (Die Bauern) in „Tygodnik illustrowany“ abgeschlossen und dann in Buchform erscheinen lassen. Doch wurde es wenig beachtet, jedenfalls weniger, als seine lebensprühenden Aufzeichnungen aus den unruhigen Tagen Warschaus, die dasselbe Wochenblatt brachte. Als Sienkiewicz seinen Roman „Na polu chwały“ („Auf dem Felde der Ehre“) in „Biesiada literacka“ abschloß — oder nur abbrach? — merkte es kaum jemand, und erst, als man im Schaufenster der Buchhandlung die englische und dann die deutsche Ausgabe des Romans sah, wurde man der Tatsache gewahr. Die polnische, ein vornehm archaisierender Band, folgte nach, und doch war auch dann der frühere Sienkiewicz-Rummel nicht mehr zu wecken, was nicht allein an dem geringeren

künstlerischen Werte des Romans lag. Große Lyriker schweigen, wohl in der Erkenntnis, daß keiner von ihnen vermöchte, dem gegenwärtigen Chaos einen plastischen Ausdruck zu verleihen. Nur einer, Kasimierz Przerwa-Tetmajer, in Deutschland vornehmlich als Verfasser leidenschaftlich-subjektiver Romane bekannt, wagte hervorzutreten, indem er in seinen „Poezye współczesne" (Zeitgenössische Lieder) und in dem Drama „Rewolucya" (beides erschienen bei Friedlein in Krakau) die Straßen-Barrikaden und Bombenwerfer besingt, freilich mit mehr Nervosität als echtem Feuer.

Doch das Bild wäre einseitig und irreführend zugleich, wollte man nur das Chaos oder die „Flucht in die Vergangenheit" betonen. Es wird trotz alledem an der Gegenwart und — Zukunft gearbeitet. Das wissenschaftliche Leben ist rege, sucht sich in dem ruhigen Galizien die Werkstatt, hat aber auch in allen anderen Provinzen Polens emsige Arbeiter. In den ersten Juli-Tagen versammelten sich in Krakau die Literarhistoriker, um sich aus Anlaß des Jubiläums von Mikolaj Rey (1505—1560), des „Vaters der polnischen Dichtung", die Resultate und die Postulate der literarischen Forschung über das XVI. Jahrhundert zu vergegenwärtigen. Der berliner Slavist Prof. Brückner, der in seiner deutsch geschriebenen Geschichte der polnischen Literatur nachdrücklich auf die Notwendigkeit der Erforschung der polnischen akatholischen Literatur hinwies, fand jetzt Gehör. Tadeusz Grabowski veröffentlicht den ersten Teil seiner „Studien über die kalvinistische Literatur in Polen", während T. Warminski in einem stattlichen Bande das Leben und Wirken der Andrzej Samuel und Jan Seklucyan darstellt. Der Rey-Kongreß brachte aber auch den Beginn der Arbeit an einer „Polnischen Encyklopädie", die im nächsten Jahre von der krakauer Akademie der Wissenschaften herausgegeben und in einer Reihe von Bänden die Darstellung der gesamten Kultur Polens von den Anfängen bis 1900 enthalten wird, ein literarisches Unternehmen, das sowohl in bezug auf die Größe der Aufgabe, als auch der materiellen und geistigen Mittel die Achtung Europas beanspruchen darf. Von sonstigen wissenschaftlichen Werken seien hier genannt noch: M. Straszewskis gründliches und stellenweise gefühlvolles Buch über „Die Philosophie des heiligen Augustinus im Zusammenhange mit seiner Epoche", sowie B. Kielskis fleißige Untersuchungen „über den Einfluß Molières auf das polnische Lustspiel". Ueberhaupt treten jetzt unter den Erscheinungen des polnischen Büchermarktes belletristische Novitäten zurück und zwar zugunsten der wissenschaftlichen, populären und publizistischen Literatur. Der noch immer dauernde Boykott der russischen Schulen seitens der polnischen Jugend in Kongreß-Polen und die Stiftung zahlreicher Privatschulen mit polnischer Unterrichtssprache wirkt auf die populär-wissenschaftliche Bücher-Produktion ungemein belebend ein.

Doch geht auch in diesen musenfeindlichen Zeiten das Verständnis für eine künstlerische und literarische Kultur nicht verloren. Die in vornehmer Absonderung von den Tagesgeschäften lebende warschauer Zeitschrift „Chimera", deren Bedeutung hier schon mehrere Male anerkannt wurde, ließ eben ihren 9. Band erscheinen. Neben der Erzählung Stefan Zeromskis — des Verfassers des auch ins Deutsche übersetzten napoleonischen Romans „In Schutt und Asche" — über Walgierz, den polnischen „Waltharius manu fortis", bringt er eine tiefgedachte Abhandlung von Waclaw Berent über „Die Quellen und Mündungen des Nietzscheanismus". Sie soll eine Einleitung zu der im Erscheinen begriffenen polnischen Ausgabe des deutschen Philosophen sein (vgl. LE. VIII, Sp. 506 f.), von der zuletzt Band IV und V veröffentlicht wurden. Sie enthalten Stanislaw Wyrzykowskis Uebertragung der „Dionysos-Dithyramben" und der „Götterdämmerung".

Nicht ganz klar ist es, ob man die polnische Heine-Feier als eine rein literarische Erscheinung auffassen soll. In Festartikeln und Uebersetzungen hat man nämlich mit besonderer Vorliebe der antiklerikalen und antiorthodoxen Spötteleien Heines gedacht, und so geschah es, daß einerseits das krakauer sozialdemokratische Organ „Naprzód" (Vorwärts) dem Dichter am geräuschvollsten huldigte, andrerseits der österreichische Staatsanwalt mehrere Stellen aus den Uebersetzungen von Heines Gedichten beschlagnahmte (z. B. „Deutschland. Ein Wintermärchen. Kapitel XIII", „Zeitgedichte. Adam der Erste"). Die meisten Uebersetzungen lieferte Wladyslaw Nawrocki, der eine Uebertragung aller Gedichte Heines plant. Nach den bisher mitgeteilten Proben wird sie ihm wohl im großen und ganzen gelingen, doch dürfen nicht solche Fehler vorkommen, wie die Wiedergabe einer Stelle aus dem Gedichte „An einen ehemaligen Goetheaner", wo Nawrocki „Serlos keusche Mädchen" in „panny z Serlo" (d. h. „Mädchen aus Serlo") übersetzt, den Namen des Theaterdirektors aus „Wilhelm Meister" offenbar für einen Ortsnamen haltend (Märzheft der krakauer „Krytyka"). Charakteristisch ist es, daß man in Zeitungs-Aufsätzen und öffentlichen Vorträgen Heine gegen die Beschuldigung in Schutz nahm, er sei ein Polenfeind gewesen, indem man sich auf seine Abhandlung „Ueber Polen" berief.

Auch sonst mehren sich die Zeichen, daß man allen politisch-nationalen Kämpfen zum Trotz die Fühlung mit der deutschen Literatur aufrechterhalten will: neben der krakauer Monatsschrift „Przeglad polski" (Polnische Rundschau), die schon seit zehn Jahren deutsche Referate aus der Feder des Unterzeichneten bringt, verfügt seit kurzem auch die zweite polnische Revue großen Stils „Biblioteka warszawska" (Warschauer Bibliothek) über einen ständigen Berichterstatter für die deutsche Literatur, Jan Kaczkowski (zuletzt im Septemberheft). Die Uebersetzungen aus der laufenden deutschen Literatur sind jetzt nicht selten, von ihren Niederungen, wie das „Tagebuch einer Verlorenen", bis hinauf zu Dichtungen wie Hauptmanns „Und Pippa tanzt!", das Artur Schröder übersetzte (erschienen bei F. West in Brody) und das das lemberger Stadttheater neulich mit mäßigem Erfolge zur Aufführung brachte.

Da wir nun gerade beim Theater sind, mögen aus dem ziemlich armen polnischen Repertoire unserer Bühnen zwei Dramen erwähnt werden. Wladzimierz Perzynski, dessen „Leichtsinnige Schwester" eine der besten satirischen Komödien der Gegenwart ist, lieferte ein neues Stück „Aszantka" (Die Ashantee) und brachte die einen durch eine bei uns ungewohnte Frivolität in Entrüstung, die anderen durch prickelnden Witz und durchdringenden Blick in Begeisterung. Eine Ueberraschung war es, Stanislaw Przybyszewski im phantastischen pseudo-altslawischen Kostüm wandeln zu sehen: sein poetisches Drama „Odwieczna baśń" (Das ewige Märchen) ist sonst eine recht konventionelle Darstellung des freilich ewigen Kampfes zwischen Licht — verkörpert in den Gestalten des Königs und seiner Braut Sonka — und Finsternis, die der Reichskanzler vertritt. Der Ausgang des Ringens ist dem Inhalte nach pessimistisch, in der Technik aber matt und undramatisch: nach einem Siege, dem aber die Sicherheit fehlt, weicht der König mit seinem Liebchen freiwillig vom Platze, sein Land in Elend und Verwüstung dem schlimmen Kanzler überlassend. Das Werk verdient insofern anerkennende Beachtung, als es zeigt, daß Przybyszewski doch fähig ist, aus dem Zauberkreise seiner früheren schwülen satanistischen Erotik herauszutreten und das Weib nicht nur als den bösen Dämon, sondern als Befreierin des Mannes aufzufassen. Die neuen Dramen geben aber dem gegenwärtigen Theaterleben in Polen den Ton nicht an; wichtiger ist die Tatsache, daß es endlich gelungen ist, in der Hauptstadt Litauens,

in Wilna, das einst ein fruchtbares Zentrum polnischer Kultur gewesen ist, wieder nach Jahren eine feste polnische Bühne zu gründen und in Warschau die früher von der russischen Zensur rücksichtslos verbotenen nationalen Dramen des großen Romantikers Juliuß Slowacki aufzuführen.

Krakau Josef Flach

Echo der Bühnen

Berlin

„Das Blumenboot." Schauspiel in vier Akten und einem Zwischenspiel von Hermann Sudermann. (Lessingtheater, 6. Oktober 1906) Buchausgabe. Stuttgart und Berlin 1905. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Vor einigen Jahren schrieb Sudermann gegen die verrohte Kritik. Aber ich fürchte, er wird sich bald nach der Zeit zurücksehnen, da die Kritik über ihn noch aufgebracht war und sich gelegentlich in der Form vergriff. Heute? Man wird milde, nachsichtig, gleichgültig wie bei anderen gleichgültigen Schriftstellern auch. Ein Stückeschreiber mehr. Von der literarischen Kritik wenigstens kann er nicht erwarten, daß sie ihn noch ernst nehme. Und ich frage mich, warum wir, die wir nicht für Tageszeitungen über das Theater schreiben, uns noch mit ihm befassen? Es fiele mir doch z. B. nicht ein, den neuesten Blumenthal oder Kadelburg zu kritisieren, ich schenke es mir seit einem Dutzend Jahren, sie auch nur anzusehen. Das geht uns doch gar nichts mehr an. Wie ich überhaupt die Beobachtung an mir mache: je mehr Theater wir in Berlin bekommen, desto seltener habe ich Veranlassung, eins zu besuchen. Und ich gestehe: ich habe nicht das geringste Talent zur Blasiertheit. Also nicht deshalb. Aber es ist eigentlich „nichts los", wenigstens literarisch. Wie ich denn anderer Ansicht über eine Frage der Theaterkritik geworden bin. Früher meinte ich, bei dem Anwachsen der Zahl unserer Theater müßte auch die Zahl der Berliner Zeitungskritiker mindestens verdoppelt werden; heute meine ich, daß mit zwei Theaterkritikern jede Zeitung reichlich auskommt, wenn die Herren sich darüber verständigen, daß sie nur ernsthafte Theater noch besprechen und alles andere ihren Kollegen überlassen, die über Variétés, Bazar-Eröffnungen, Unglücksfälle und dergleichen berichten. Sie könnten auch sehr erzieherisch wirken, wenn die Herren Direktoren eines Tages sehen, daß man über ihre Theater nichts mehr im literarischen Teil, sondern unter Vereinsnachrichten, Vergnügungen, Lokales usw. erfährt. Damit wenigstens der Schwindel aufhört, daß jeder ehemalige Konfektionär und entgleiste Beamte, der jetzt „in Theater macht", seine geschäftlichen Ankündigungen und Neuheiten großartig als Kunstgegenstände ausführlich behandelt sieht, und, wenn auch „verrissen", noch immer viel zu ernst genommen wird. Denn schon ist im großen Ganzen unsere Kritik nicht mehr zu schlecht für die „Schaffenden", sondern umgekehrt. Und das will wirklich etwas heißen.

Das zur Einleitung des neuen Theaterjahres. — Es ist auch ein Uebergang. In der Mitte des neuen Schauspiels von Sudermann gibt es eine Kabarett- oder Zirkuskneipe „Zum fidelen Meerschweinchen", wo aus diesen Kreisen ein paar besonders lumpige Vertreter vorgeführt werden. Aber wenn Sudermann diese Welt durch dieses Gesindel etwa charakterisieren oder verspotten will, dann ist das nur wieder jenes literarische Protzentum, durch das er sich auch sonst unleidlich macht. Denn tatsächlich ist es heute schon umgekehrt: im Zirkus wird längst nicht so liederlich gearbeitet wie im Theater, und Kabarett-„Dichter" und dramatisch „Schaffende" gehen sich auch nicht mehr sehr aus dem Wege, im Gegenteil ist es ein ewiges Herüber- und Hinüberfluten, wie denn die neueste Theaterkunst unmittelbar aus dem Kabarett hervorgegangen ist.

Trotzdem das „Blumenboot" wesentlich besser gemacht ist als was sonst Sudermann an Dramen in den letzten Jahren veröffentlicht hat, ist es geradezu eine Beleidigung, zu verlangen, daß man sich mit diesem Sittendrama aus Berlin W. W. ernsthaft befassen soll. Dagegen ist der jüngere Dumas, abgesehen von allem andern, der reine Cato an Kunststrenge. Sudermann hatte durchaus das Zeug zu einem besseren Sittenschilderer, wenn er sich nur rechtzeitig, wenigstens innerlich, von der Welt befreit hätte, die er geißeln will. Er steht nicht über ihr, sondern er will sie amüsieren, er macht sich „gemein" mit ihr, wie seine Thea mit dem fahrenden Volk im „Meerschweinchen", er findet sie doch als die beste der Welten, denn sie ist es, die ihm Ruhm und Reichtum gebracht hat, und die Aufrichtigkeit seines Zorns beweist er nicht dadurch, daß er ihr im Stück selbst einen bürgerlichen Moral- und Arbeitsprotzen gegenüberstellt. Denn der ist so unwahr wie alle übrigen Gestalten, besonders aber der Vertreter des Adels, der bei ihm etwa so aussieht wie bei Blumenthal. Ich will nicht sagen, daß die Dinge, die er darstellt, nicht auch vorkommen, nur seine Erklärungen sind so quatsch, wenn er uns seine Menschen als eine Art von Freigeistern und Immoralisten oder Uebermenschen vorführt, während sie bloß mangelhaft erzogen sind. Aber selbst so schlecht erzogene und verrüpelte Naturen wie Thea nebst Verwandtschaft benehmen sich nicht so abgeschmackt. Und die Umwandlung, die er an Fred und Thea sich vollziehen läßt, ist bei seinen Voraussetzungen so lächerlich, daß es nicht lohnt, sich dabei aufzuhalten. Es ist Raumverschwendung in einer literarischen Zeitschrift, zu beweisen, daß weiß nicht schwarz und schwarz nicht weiß ist. Sudermann selbst scheint sich über den Wert seiner letzten Werke aber merkwürdigen Täuschungen hinzugeben. Noch nie hat er bisher das Buch vor der Theateraufführung erscheinen lassen. Ob er geglaubt hat, daß es nur am Publikum oder den Theaterkritikern läge, und deshalb der literarischen Welt erst sein Schauspiel vorlegte? Nein, er sollte, wenn noch etwas von dem alten Sudermann in ihm lebt, diesem seine Stücke zuerst zeigen, ehe er sie herausgibt. Vielleicht kommt er dann noch dahinter, woran's liegt. Denn es muß immer wieder gesagt werden: so unwahr kann nur ein Dichter werden, zu dessen Musen einmal die Ehrlichkeit gehörte.

Leo Berg

Leipzig

„Um die Zukunft." Schauspiel in drei Akten von Wilhelm Holzamer (Leipziger Schauspielhaus, 6. Oktober). Buchausgabe bei E. Fleischel & Co. — „Der Bräutigam wider Willen." Komödie in vier Akten. Nach einer Erzählung Dostojewskis von Otto Julius Bierbaum (Altes Theater, 11. Oktober).

Holzamers erstes Schauspiel weicht in weitem Bogen allen den Möglichkeiten aus, die sich aus den Gesetzen der Massenpsychologie für theatralische Wirkungen ergeben. Es setzt den Zuschauer als Einzelnen, der, dem Dichter innerlich verwandt, jedes leise Vibrieren in seiner Seele mit gleicher Stärke nachzittern läßt. Dabei ist das schöne, tiefe Werk doch weder episch noch lyrisch geartet, obwohl es noch dazu aus einer Erzählung des Verfassers erwuchs, die alle die Lyrik seiner wohlbekannten Art besonders stark durchwebt, jener innere Reichtum, der sich in Worten und Gesten nur zum kleinsten Teil erschließt. „Um die Zukunft" wirkt als Erlebnis, verwandt dem Eindruck den der letzte Akt des „Michael Kramer" zurücklässt.

In beiden Werken ist nach meiner Ueberzeugung etwas Verheißungsvolles, ein Hinausstreben über den Kreis früherer Menschendarstellung in dramatischer Form nach einer neuen Richtung hin. Statt der Versuche, den alten Handlungsbegriff durch Zustandsschilderung oder Stimmungsmalerei oder Symbole zu ergänzen, die überall die eigentlich dramatische Kraft brachen, sehen wir hier die latenten, in allem dramatischen Geschehen der alten Art wirksamen Seelenkräfte ungemindert, ja mit verstärkter Gewalt aufleuchten, weil alle Hüllen von ihnen weggezogen sind. So stellt sich das Wesen des Werkes dar. Aber freilich müßte nun dieses Innerliche, das sich vor uns enthüllt, so groß und reich sein, um für den Mangel aller üblichen Hilfsmittel der Wirkung Ersatz zu gewähren. Diese Stärke mangelt dem Schauspiel. Sein Held, der Lehrer Andreas Krafft, bewährt zwar durch zusammengefaßtes, zu schöner Klarheit hinaufringendes Wollen seinen Namen; doch darauf kommt es nicht an. Er dürfte die Schwäche selbst sein; nur müßte er das eine vermögen: uns zwingen, mit ihm zu fühlen und zu denken, ihn zu kennen, als hätten wir sein ganzes Leben mit ihm herangelebt. Dann dürfte keiner mehr fordern, denn das wäre genug und übergenug künstlerischen Gewinns. Und dann wäre auch alles, was diesen einen Menschen umgibt, mit seinem Persönlichkeitsduft durchtränkt und, möchte es an sich noch so klein erscheinen, uns um seinetwillen wertvoll geworden.

So mag es Holzamer gemeint haben; aber er hat das große Ziel auf den ersten Wurf nicht erreicht. In dem katholischen Rheinhessen der Reaktionszeit begibt sich, was bis in die Gegenwart hinein immer wiederkehrt: der Kampf des in der Enge schmachtenden, innerlich freien Lehrers mit der geistlichen Schulaufsicht. Weil es sich um einen typischen Vorgang handelt, ist der Dichter irre geworden. Er will die Sache des einen nicht zur Sache aller werden lassen; er empfindet richtig, daß er damit den Kampf abstrakter Gegensätze heraufbeschwört. Aber andrerseits liegt ihm der große Konflikt, um den es sich handelt, zu schwer auf dem Herzen, als daß er nicht auch ihn bei dieser Gelegenheit durch künstlerische Bewältigung herabwälzen sollte. So weht der kalte Hauch der Tendenz in das warme, rein menschliche Erfassen eines historisch bedingten Schicksalsverlaufs hinein, und die innere Einheit wird gestört, mag auch dem Stücke dadurch leichter ein Widerhall bei der großen Menge entgegenklingen.

Es hätte dieses Mittels nicht bedurft, um dem Werke das Interesse zu sichern. In seinem schlichten Rahmen zeigt es außer der Hauptgestalt eine stattliche Anzahl feiner Charakterköpfe, die Beachtung, zum Teil Bewunderung verdienen. Das wird dem Leser noch besser zu Bewußtsein kommen als dem Zuschauer; denn mag auch anderwärts die Darstellung nicht so tief unter ihrer Aufgabe stehen wie in Leipzig, so wird doch schwerlich eine Bühne alle die zarten und eigenartigen Linien dieser Gestalten nachzuzeichnen vermögen. Indessen zeigte es sich gerade durch die ungenügende Wiedergabe, wie stark die eingeborene Gewalt der das Stück durchdringenden poetischen Kraft ist und daß sie unabhängig von allen theatralischen Künsten ihren Zauber, auch auf der Bühne, ausübt. —

Bierbaums Komödie „Der Bräutigam wider Willen" ist dagegen ausschließlich Theater, abstrahiert von allen Bedingungen wirklichen Seins, will nichts als Täuschungen des Augenblicks. Wie viel sie der Vorlage verdankt, vermag ich nicht festzustellen; denn Dostojewskis Erzählung, der sie entstammt, ist nicht in deutscher Sprache erschienen. Ob auch dort schon der gewagte, groteske Gegensatz einer Serenissimus-Figur und einer herbtragischen Mädchengestalt den Kern bildet? Ob auch dort die Intriguen der niedrig schlauen Mutter, die dem trottelhaften Greis die Tochter verkuppeln will, mit solchem Aufwand spitzfindiger Unwahrscheinlichkeit geführt sind? Ob auch dort die lärmende Lustigkeit so selten eine feinere Schwingung zu Gehör kommen läßt? Und ob die sichere und, im Gegensatz zu den übrigen, so wohltuend knappe Charakteristik des Chorus kleinstädtischer Damen, das beste in der Komödie, dem Erzähler oder Bierbaum gehört? Diese Fragen wären zu beantworten, um Verdienst und Schuld gerecht zu verteilen; unter besagten Umständen aber bleibt nichts übrig, als festzustellen, daß die klar erkennbare Absicht, mit stiller Teilnahme gemischte ausgelassene Heiterkeit zu erregen, nicht erreicht ist. Der dunkle Hintergrund tiefer, hoffnungsloser Neigung eines edlen Mädchens zu einem Schwindsüchtigen will mit den bunten Karikaturen des Vordergrundes nicht zur Einheit verschmelzen. Es ergeben sich unerfreuliche Mischfarben, und durch die leichte Hülle der Einzelwirkungen schimmert das Gerüst der Handlung in seiner Gebrechlichkeit nur zu deutlich hindurch. Die Logik des Geschehens leuchtet nicht ein; in der Theaterform noch weniger als in der Buchausgabe, wo die breitere, im Verhältnis zu der Wichtigkeit der Vorgänge freilich viel zu breite Motivierung wenigstens unter den psychologischen Voraussetzungen der Posse gelten konnte. Jetzt ruht alles auf dem morschen Grundstein, daß der greise, verlebte Fürst in Wahrheit schon verheiratet ist und dies nur bis zum letzten Augenblick absichtslos verheimlicht, womit nichts als ein überraschender Abschluß gewonnen wird.

Mit energischen Kürzungen würde der Komödie trotz alledem bei geeigneter Besetzung ein Lacherfolg zu schaffen sein. Und mehr hat Bierbaum gewiß nicht damit erstrebt.

Georg Witkowski

München

„Detektiv Frank". Komödie in vier Akten von Matthias Blank und Lothar Mayring (Münchner Volkstheater, 22. Sept.)

Daß Sherlock Holmes, der auch hier mit gebührendem Jubel aufgenommene, alsbald Junge kriegen würde, war vorauszusehen; aber kaum eines davon dürfte dem Vater so fabelhaft gleichen, wie dieser „Detektiv Frank". Auch er zeigt einen londoner Meister- und Muster-Spitzel im Ringkampf der Schlauheit und Keckheit mit einem Verbrecherkönig, der unter dem Deckmantel einer geachteten gesellschaftlichen Stellung operiert; auch er stellt dem Helden einen flinken und kuragierten, intelligenten und goldtreuen Boy als Famulus und einen naiven Freund als kopfschüttelnden Bewunderer an die Seite, auch er läßt den Verwegenen mit erstaunlicher Leichtigkeit aus einem furchtbaren „Verbrecherkeller" entkommen und schließlich seinen Gegner nach endgültiger Abgewinnung eines gestohlenen Wertobjekts den Händen der Gerechtigkeit überliefern. Nur sind hier — anstandshalber — nicht wieder Briefe, sondern kostbare Edelsteine das Objekt, auch ist aus dem dämonischen „Professor" ein dämonischer „Oberst" und aus dem weißen Boy ein Nigger-Boy geworden. Im übrigen sucht Frank den Sherlock in stupenden Scharfsinnsleistungen noch beträchtlich zu überbieten, bis ins lächerlich Unmögliche; auch gelingt der Komödie das Kunststück, in literarischem Betracht noch weit wertloser zu sein als ihr Vorbild, und durch Dilettantismus ihres Dialogs noch mehr Grauen zu erregen, als durch die Schrecken ihres Verbrecherkellers. Die Folge all dieser Vorzüge und der dreifachen Beteiligung Lothar Mayrings, des beliebten Helden und Liebhabers unserer Volksbühne, als Mitautor, Regisseur und Detektivspieler war selbstredend ein Riesenerfolg: ein noch riesigerer, als er Papa Sherlock zuteil geworden war.

Hanns von Gumppenberg

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Schwüle Tage. Novelle von E. v. Keyserling. Berlin, 1906 (S. Fischer). 185 S. M. 2,— (3,—).

Das Buch enthält drei Erzählungen, die auf dem Lande spielen, auf dem platten Lande da oben im Osten, nahe der russischen Grenze. Ein eigentümlicher Hauch von Resignation liegt über ihnen. Der paßt sowohl zu der Landesnatur wie zu der Natur des Autors, die schon fast keine Natur mehr ist, sondern eine sehr feine, alte, müde und bewußte Kultur. Eine taumelige Süße scheint uns zu umgeben, wenn wir lesen, ein betäubender Wohlgeruch, der an Verblühnen, fast an Verwesen erinnert. Die erste und dritte Novelle sind sich im Thema merkwürdig gleich, bis zur Gleichheit der Fabel sogar. Sowohl in „Harmonie", wie in der Erzählung „Schwüle Tage" schildert uns Keyserling die passive Grausamkeit der Aestheten, die zurückstoßen, was ihnen nicht genießbar scheint, es verurteilen, daran zu modeln versuchen und zuletzt als siegende Besiegte mit einem hochmütigen Lächeln davongehen. In der ersten Erzählung ist es die junge Annemarie, die feine, weiße Tochter eines alten, aussterbenden Aristokratengeschlechts. Perlmutterweiß wie ihre Glieder sind, will sie ihre Umgebung haben. Was nicht zu ihr stimmt, schiebt sie hochmütig ab von sich: „Nein, danke, nicht für mich." Aber er, ihr Mann, kann nicht Tag und Nacht dastehn grade und weiß, wie die parfümierten Narzissen des Gartenbeetes. Und so, während die derbe, glutvolle Mila auf dem Rasen im Park neben ihm liegt und seine Hand küßt: „Mein Herr, mein Herr," kommt Annemarie singend vorbei, singend wandert sie um den Schloßteich herum, über dem eine lichtgrüne Pflanzendecke liegt und über den das Mondlicht flutet. Singend, den Fliederzweig in ihrer Hand nach dem Takte der Melodie bewegend, geht sie; die Schleppe ihres weißen Musselinkleides rauscht leise auf dem Kies; den beiden gegenüber betritt sie singend und den Zweig sachte schwingend den Teichsteg und verschwindet im Wasser. Und als man sie findet, sieht sie aus, als hätte sie sich müde ausgestreckt, die Oberlippe hochmütig und abwehrend hinaufgezogen: „Nein, danke, nicht für mich."

Eine sehr delikat gezeichnete Figur ist Annemaries Onkel Thilo mit dem weichen Backenbarte, dem klassischen Profil und der leisen Stimme. Die Figur streift dicht an die Lächerlichkeit heran, ohne doch wirklich lächerlich zu werden. Es ist unnachahmlich geschildert, wie der Vierzigjährige dem jungen, aufgeregten Felix, der ihn bitten will, abzureisen, die Worte zurechtrückt. Felix meint, es sei immer am besten, sich offen auszusprechen. „Davon kann ich nur abraten," sagt Onkel Thilo nachlässig, „solche Aussprachen und Offenheiten sind einem immer nachher unangenehm." Danach kündigt er selbst seinen Entschluß zu reisen an und fragt Annemarie zum Abschied, ob sie wohl den Schein, das Symbol einer Schuld auf sich nehmen könne? Und er küßt leise ihre festgeschlossenen Lippen.

Kräftiger als dieser Entsagungs-Genießer ist der gräfliche Gutsbesitzer in der letzten Erzählung, der sein Leben aufhört, als er merkt, daß er nicht mehr in seinem Stile bleiben kann. Sein Sohn erzählt, ein junger Mensch in den Entwicklungsjahren, der eine Art Strafaufenthalt zu Hause durchmacht, weil er sein Abiturientenexamen nicht bestanden hat. Es ist bewunderungswürdig, wie durch dieses Medium hindurch jede einzelne Gestalt ihr eigenes Kolorit bewahrt, und wie der Dichter es versteht, die Worte ironisch zu machen, dem Erleber im Buche unbewußt. Ein Genuß, dem nachzuspüren und dabei doch die Wirkung dieser feinen Kunst ganz stark und ungebrochen zu empfinden! In der Erfindung der beiden Novellen herrscht seltsame Uebereinstimmung. Des Gutsherrn Tod hier in „Schwüle Tage" vollzieht sich unter fast derselben Situation wie Annemariens. Er hat die kleine Morphiumspritze gegen sich gerichtet am Ufer des Schloßteiches zu derselben Zeit und ganz nahe der Stelle, auf der sein Sohn mit der großen warmen Marguich zusammenhockt. Aber der Sohn empört sich gegen diesen Tod, empört sich gegen das stille verächtliche Lächeln des Toten, der das Leben ins Unrecht setzen will. Er vermag nicht zu weinen an der Totenbahre des Mannes, der sich das Leben nahm, nachdem er die Schönheit aus seinem Leben hinweggewiesen hatte. Hinweggewiesen, weil es lächerlich und stillos ist, seiner Leidenschaften wegen eine standesgemäße Ehe zu hindern. Er empört sich gegen des Vaters Lehre von der guten Haltung, der diskreten Ablehnung, der schonungslosen Härte gegen sich und andere um des guten einheitlichen Stiles willen. „O nein, das nicht, nicht für mich." Alles, was in ihm nach Leben dürstet, empört sich gegen diese geheimnisvolle Ruhe.

Der passiven Grausamkeit der Aestheten wird in diesen beiden Novellen die aktive Grausamkeit der Natur gegenübergestellt, die Frühlingsnächte und Menschensinne zu einem unwiderstehlichen Bündnisse zusammenschmilzt.

Die dritte Geschichte ist eine Dorfgeschichte, das heißt, sie handelt von Dorfbewohnern, Rekruten, Branntwein und Prügel, und es ist interessant, zu sehen, wie der überfeine Schilderer von Luxusgefühlen sich mit diesen Primitiven abfindet. Er tut es mit der dem Kranken eignen Leidenschaft für das Gesunde und mit einer dekadenten ironischen Hochachtung für das Brutale. Hier wie in den beiden anderen Erzählungen ist jedes Wort an seinem Platze und könnte durch kein besseres ersetzt werden.

Berlin Anselm Heine

Normalmenschen. Roman von Georg Frhrn. v. Ompteda. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 251 S.

Was sind Normalmenschen? Mir fällt der Schulmeister Grabbes ein — ich „versinke in tiefes Nachdenken" — ja ich „kaue schon an der Feder" wie der Dichter Rattengift in demselben Lustspiel. Aber wir haben ja unseren Autor — folgen wir ihm! Der Held seines neuen Buches ist der Leutnant Johannsen, der im ersten Kapitel von einer kleinen Garnison am Rhein nach Berlin kommt, wo er zum Besuch der Kriegsakademie kommandiert ist. Hier langweilt er sich zunächst gründlich. Ein außergewöhnliches militärisches Streben besitzt er nicht, Sammlungen und Museen interessieren ihn nicht, für Theater u. dgl. hat er kein Geld, das Geschick, Bekanntschaften zu machen, scheint ihm zu fehlen. „Kam er aus der Kriegsakademie zurück, so war sein erster Gang zum Friseur, wo die verhältnismäßig größte Ausgabe seines Budgets erfolgte: er ließ sich den Kopf waschen, einen schönen Scheitel ziehen, und dann ging er nach Haus, fühlte sich wie neugeboren und empfand nicht ganz so seine Langeweile." Aber es dauert nicht lange und . . . er verliebt sich. So weit ein Mensch seiner Art sich verlieben kann! Als ihn der Major v. Einhardt ganz kameradschaftlich darauf aufmerksam macht, daß man bereits über seinen Verkehr mit dem Mädchen und ihren Freundinnen spreche und daß dieser Umgang mit „Damen von der Konfektion" ihm dienstlich schaden könnte, kommt er sofort zur Besinnung. Er geht den interessanten Nachbarinnen aus dem Wege, nimmt eine Wohnung in einer anderen Stadtgegend und beschließt, „ein ernster Mann" zu werden. Ein solcher denkt an seine Karriere, und wenn er heiratet, heiratet er, um diese zu fördern. Dementsprechend entwickelt der junge Leutnant jetzt auf der Kriegsakademie einen Eifer, der ihm alsbald den Zuruf einträgt: „Ei, ei, Johannsen, Sie werden ja

Streber!" und einem Kameraden, der viel in Kreisen reicher und gesellschaftlich hochstehender Leute verkehrt, berichtet er seine „große Sehnsucht nach dem eigenen Herd". Der lange Züllchow hat ein fühlendes Herz für solche Schmerzen, er führt den kleinen Johannsen ein und dieser achtet nun nicht bloß auf heiratsfähige Töchter, sondern überhaupt auf alles, was ihm nützen kann. „Er wollte tadellos beurteilt sein. Er legte sich eine Liste an von allen Menschen, die er kannte, und er teilte seine ganze Aufmerksamkeit zwischen diesem Gesellschaftstrubel und der Kriegsakademie; denn auch dort wollte er gut abschneiden." Sehr fein ist es nun geschildert, wie der kleine Mann, nachdem er einmal so weit ist, sich selbst immer ernster nimmt, wie er sich schon zum Generalstäbler berufen glaubt, wie behutsam er die jungen Damen nicht bloß finanziell einschätzt, sondern auch darauf hin, ob sie ihm dienstlich vorwärtshelfen könnten, und wie er sich endlich in die „Liebe" zu der Tochter des Staatssekretärs Follger „hineinredet", weil diese allen Bedingungen entspricht, „die der zukünftige Generalstäbler zu stellen wohl berechtigt schien". Lene Follger aber, die sonst immitten all dieser Geselligkeit oft „allein herumstand", gewöhnt sich an den Leutnant, der so eifrig bemüht ist, sie zu unterhalten, und als er sie eines Tages fragt: „Sind wir nicht die besten Freunde? Wenn ich nun mit Ihrem Herrn Vater spräche?" entgegnet sie: „Nein, bitte, tun Sie das nicht . . . Es muß von der Mama ausgehen!" Und da Mama dann antwortet: „Wir haben Sie als einen ebenso wohlerzogenen wie liebenswürdigen und tüchtigen jungen Mann kennen gelernt", wird alsbald Hochzeit gefeiert, wobei der Staatssekretär a. D. wieder einmal eine „beinahe parlamentarische" Rede hält. Lene bewährt sich dann gleich der Mutter als sparsame, wirtschaftliche Normalfrau, die mit dem ersparten Geld in den Ausverkäufen alle möglichen unnützen Dinge kauft, vor ihrem „Schur" noch schnell das Buch aufschneidet, das gerade „jedermann gelesen haben muß", und nach der normalen Zeit zwar keinem kleinen Heinz, aber doch wenigstens einer kleinen Marie das Leben schenkt, der dann als Nr. 2 der kleine Heinz folgt. Und auch Johannsen bewährt sich weiter als Normalmensch. Nachdem der Aerger darüber, daß er trotz all seiner Bemühungen nicht zum Generalstab einberufen, sondern Hauptmann in einer kleinen Garnison wird, überwunden ist — „sie haben mich schweinemäßig behandelt!" braust er zunächst Lene gegenüber auf, „aber ich lasse nicht auf mir herumtrampeln, ich nehme meinen Abschied" — findet er alsbald Gefallen an diesem Leben, spielt seine Rolle in der Normalmenschen-Gesellschaft der kleinen Stadt, denkt gar nicht mehr an Abschied, bekommt sein Bäuchlein und seinen neuen Stolz. „Er war Hauptmann und Batteriechef. Er hatte sein Leben gedeichselt, war in Amt und Würden, hatte Frau und Kinder, hatte seinen Teil als Mensch und Staatsbürger geleistet." Und wenn er vor seiner Batterie mit seiner hohen, scharfen Stimme ein „Himmeldonnerwetter" hinausbrüllt, daß die Kerls acht haben sollen auf den königlichen Dienst — stellt er da etwa nicht seinen Mann? „Ein Himmeldonnerwetter, alles Rasseln der Geschütze und Protzen siegreich übertönend!" Wir kennen nun die „Normalmenschen", die Ompteda zu schildern unternommen hat. Es sind die Spießbürger, wie sie ja in allen Schichten der Gesellschaft die Mehrzahl bilden, aber doch nur eine einzige Gattung derselben — wie mir scheint, der kleinere Teil — die harmlosen, die ohne Tücke sind und ohne den Trieb, unter dem Schafpelz, den ihnen die gütige Natur verliehen, irgend welche Wolfsbegierden zum Schaden anderer zu befriedigen. Interessanter, für den Romandichter weit dankbarer sind zweifellos die nicht harmlosen Normalmenschen. Um so höher aber muß die Kunst gerühmt werden, mit der es Ompteda gelang, eine eigentlich langweilige Gesellschaft so interessant zu machen, wie seinen Leutnant Johannsen und dessen Umgebung. Von dem originellen Idyll mit den Konfektionsdamen angefangen bis zu der Schilderung des Lebens in der kleinen Garnison, in der wir den Helden als Hauptmann, Schwiegersohn eines durch seine Gattin mit Reichtum gesegneten Staatssekretärs a. D. und sechsfachen Vater verlassen — ein köstliches Genrebild nach dem andern, jedes einen ganz besonderen Reiz dadurch erhaltend, daß der Verfasser bei aller Scharfsichtigkeit und Treue der Beobachtung sich nicht zum Richter über seine Gestalten macht, sondern mit ihnen empfindet, nicht bloß ihre Schwächen ironisch beleuchtet, sondern auch ihre kleinen Leiden und Freuden mit Wärme und Herzlichkeit darstellt. Er hat von seiner höheren Warte aus nicht übersehen, daß auch die Normalmenschen — Menschen sind. Darin steckt der Zauber seines neuen Buches! —

Berlin Emil Peschkau

Lyrisches

Gedichte von Georg Sylvester Viereck. With an appreciation by Ludwig Lewisohn, A. M. (Columbia Univ.) New York 1904, Progressive Printing Co. 54 S.

Wer sich in Amerika zu deutscher Sprache bekennt, sie liebt und pflegt, hat ein besonderes Recht auf Anerkennung. Lewisohn in der Einleitung hat ihn nicht bloß gelobt und zum Teil ins Englische übersetzt, sondern neben Conrad Nies in St. Louis als den beachtenswertesten Verfasser deutsch-amerikanischer Gedichte hingestellt. Solche Einführung mag amerikanischer Gepflogenheit entsprechen, uns berührt sie seltsam und im vorliegenden Fall als gänzlich unnötig. Wer die Verse Viereck durchsieht, wird auch ohne die wohlgemeinten Winke eines Mentors gewahr, daß sie Talent zeigen und ein erfreuliches Zukunftsversprechen bilden. Gleich das vorangestellte Gedicht „Hadrian" besteht zur Hälfte aus üppigen Bildern des Genusses, die dem Kaiser vorgehalten werden, und zur Hälfte in der Klage des müden Weltbeherrschers an seinen verlorenen schönen Freund Antinous, dem er Statuen meißeln und Lieder nachsingen ließ; der Gegensatz ist kräftig herausgearbeitet; wie er dem Dichter in der Empfindung Hadrians die eigene ausspricht, verrät der Epilog:

> Und wo der Schönheit Hochaltäre prangen,
> Laßt uns auch knien in Andacht, Hand in Hand,
> Ob nun der Stern der Schönheit aufgegangen
> In Galiläa oder Griechenland.

Der Schlußvers deutet auf einen romantisch-christlichen Einschlag, der sich im „Bekenntnis" abermals mit berauschender Sinnlichkeit in Gegensatz stellt: Der Gedanke an die Mutter und an Christus am Kreuz erliegt dem Verführungsreiz einer bleichen Hexe, auf Kosten seines seelischen Glücks. Aehnlich streiten auf den nächsten Seiten „Eine Liebesnacht" und verschiedene rote Passionsblumen gegen „Maria hilf" und „Christus am Kreuze". Sowohl die Schwüle der Erotik als die katholische Färbung der Moral fällt aus dem gewohnten Darstellungskreise anglo-amerikanischer Dichter heraus. Wie sich die beiden Elemente in einem Künstlergemüt auseinandersetzen sollen, ist für Viereck, der aus seiner Jugendlichkeit kein Hehl macht, offenbar eine große Sphinxfrage, und so hat er sich in zwei Sphinxgedichten zu klären gesucht, um schließlich „die Kunst" als Lösung anzusprechen. Nennt er dabei als literarische Hauptgegenstände seiner Bewunderung auch nur die Griechen, Shakespeare, Heine, Goethe und Wagner, so ist doch die Art Georges und anderer Süddeutscher wesentlich durchzufühlen. Nicht im modern-englischen Fahrwasser eines Kipling oder Yeats bewegt sich der bilderreiche Deutschamerikaner, sondern immer noch im geistigen Strome des Mutterlandes. Je treuer er an heimatlicher Art in der Fremde festhielt, desto mehr sollte das

Interesse unserer Leser sich ihm zuwenden, desto eher wird er sich auch selbst zu einem gediegenen Schaffen weiter entwickeln.

Berlin Alois Brandl

Das Zeugende. Gedichte von Adolf Grabowsky. Berlin 1905, Hermann Seemann. 90 S.

Das Buch trägt die Widmung: „Allen Glühenden". Der Verfasser rechnet sich also sich er auch zu jener Gemeinde, die mit unerhörtem Phrasenschwall gleißt und glimmert und naive Seelen betört. Es ist in der Tat oft sehr schwer, so geheimnisvoll hingesäte Urworte, die doch nur Unkraft und Lüge sind, von den großen ewigen Worten derer, die mit Gott und der Schöpferin Natur im Bunde, zu unterscheiden. Bis dann plötzlich ein heller Sonnenstrahl in diese geheimnisvolle Weisheit hineinleuchtet, so voll lachender, huschender Heimlichkeit, daß von all der aufgeblähten Weisheit nur noch ein Restlein schellenklingelnder Narrheit übrig bleibt. — So ist auch Grabowskys „Das Zeugende" eine Flucht kühnster Offenbarungsworte, von denen man nur weiß, daß es Worte sind, heiße, jagende Worte, die sich arme, zuckende Lichtlein eingefangen haben und sich nun einreden, diese Lichtlein seien das Blenden vom Kronreif Gottes. Ich will durchaus nicht sagen, daß der Verfasser hoffnungslos unbegabt wäre. Im Gegenteil, wo er sich bemüht, menschlich zu reden, gelingen ihm ganz prächtige Gedichte. Durch rücksichtsloses Ausschalten des Ungesunden und Unmöglichen könnte Grabowsky in der Zukunft Gutes und Wertvolles leisten.

Königlich Reetz Gustav Schüler

Verschiedenes

Heute und vor Zeiten. Bilder und Geschichten von H. Scharrelmann. Hamburg 1905, Verlag Alfred Janssen. 128 S. M. 1,50.

Auch dieses neue Buch von Scharrelmann ist eine frisch-fröhliche Gabe voll prächtiger Anschaulichkeit. Jede einzelne der kleinen Geschichten wird Kindern Freude machen und ihnen ganz unvermerkt eine neue kleine Weisheit vermitteln. Ich bewundere aufrichtig die Fähigkeit Scharrelmanns, um einen ganz nebensächlich erscheinenden Gegenstand, eine Anekdote, eine glückliche Erinnerung, so klare Erzählungen zu kristallisieren, die sich nicht ins Nebelhafte verlieren, sondern in ihrer Realität und sicheren Umgrenzung auch dem schlichtesten Kindergemüt greifbar und verständlich bleiben. Das Buch sollte in jeder Schulbücherei, in jeder Volkslesehalle zu finden sein, denn es ist wirklich gesunde, wertvolle Lektüre.

Nürnberg Martin Boelitz

Tolstoi-Buch. Ausgewählte Stücke aus den Werken Leo Tolstois, herausgegeben von Heinrich Meyer-Benfey. Berlin 1906, Franz Wunder. 12°. VII u. 256 S.

Tolstois Werke, die poetischen, die zur Sittenlehre, Religion und Aesthetik, nahm Meyer-Benfey, um aus ihnen Lichtstrahlen für weitere Kreise abzusondern. Solche Arbeit, die immer guten Geschmack und einen klugen Kopf fordert, tat er mit ausreichender Geschicklichkeit. Tolstoi, den Erzähler und Charakterzeichner, ebenso den sozialen Reformer, läßt er sprechen. Im ganzen ist er bemüht, aus den Schriften seines Autors die kräftigsten Lebensmaximen zu gewinnen. Dementsprechend wählte er für die einzelnen Abschnitte selbständige Ueberschriften, auch in den dichterischen Stellen pädagogische Inhalte vorziehend. — Sogar die beste Hand kann nicht hindern, daß die Auswahl gegen einen so hohen Geist äußerst armselig erscheint.

Berlin Max Hochdorf

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 28. September verschied in München nach längerem Leiden im Alter von 50 Jahren der kgl. preuß. Rittmeister a. D. Karl Emich Graf zu Leiningen-Westerburg. Nach seiner Verabschiedung im Jahre 1890 widmete er sich vor allem seiner Lieblingsneigung, der Exlibris-Kunde, die er durch mehrere Publikationen, vor allem aber durch seine eigene, in ihrer Reichhaltigkeit einzig dastehende Sammlung förderte.

* *

Allerlei. Die Enthüllung des Denkmals für Theodor Fontane in seiner Vaterstadt Neuruppin findet wahrscheinlich im Mai 1907 statt. — Am 1. Oktober begingen die „Dresdener Nachrichten" das Fest ihres 50 jährigen Bestehens. — Ein Veteran der baltischen Presse, die 1778 gegründet „Rigasche Zeitung", wird von Neujahr an wieder erscheinen, nachdem sie 1889 dem Drucke der Russifizierung hatte weichen und eingehen müssen. — Zu der von uns in Heft 1 zitierten und als unglaublich bezeichneten Reichsgerichts-Entscheidung (s. Sp. 76), wonach ein Redakteur für den Nachdruck von vier Versen, die als Motto vor eine größere Arbeit gesetzt waren, mit 50 Mk. Geldstrafe belegt wurde, erfährt die „National-Zeitung", daß es sich um Verse aus einem bisher unveröffentlichten Manuskript handelte, das allerdings den Schutz des Urhebergesetzes genießt.

Fürst Chlodwig und Gerhart Hauptmann. In den so viel besprochenen Denkwürdigkeiten des dritten deutschen Reichskanzlers findet sich unterm 14. Dezember 1893 die folgende denkwürdige Stelle: „Heute abend in Hannele. Ein gräßliches Machwerk, sozialdemokratisch-realistisch, dabei von krankhafter, sentimentaler Mystik, unheimlich, nervenangreifend, überhaupt scheußlich. Wir gingen nachher zu Borchardt, um uns durch Champagner und Kaviar wieder in eine menschliche Stimmung zu versetzen." (Hauptmanns Traumstück wurde damals bekanntlich zuerst auf der Bühne des königlichen Schauspielhauses gespielt, das von dieser einzigen großen Verirrung seines fleckenlosen Daseins sehr rasch zurückkam.)

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1906/07 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur mittleren und neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Boos, Lessing und das Zeitalter Friedrichs des Großen. J. Meier, Goethe und Schiller und ihre Zeitgenossen. Tappolet, Die epische Literatur Frankreichs im Mittelalter. Geßler, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. — Berlin: Brandl, Shakespeare. Brückner, Polnische Literaturgeschichte. Roethe, Allgemeine deutsche Literaturgeschichte. Erich Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Klopstock bis Schiller; Goethes Faust. Geiger, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert; Schillers Leben und Werke; Rousseaus Leben und Werke. Haguenin, Die französische Literatur im 17. Jahrhundert; Entstehung der französischen Romantik; Pariser Argot im 19. Jahrhundert. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Lyrik; Deutsche Stilistik in historischer Entwicklung. Rambeau, Alessandro Manzoni; Einführung in das Studium der spanischen „novela". Roediger, Geschichte der deutschen Literatur. Herrmann, Deutsche Literatur- und Kulturgeschichte der Reformationszeit; Ueber literarische Kritik. Lehmann, Schillers philosophische Dichtung. Spies, Grundzüge der englischen Literatur. Delmer, Ueber Dickens und die sozialen Verhältnisse Englands in seiner Zeit. Milan, Einführung in die Rezitation shakespearischer Meisterwerke. Neuhaus, Ueber Ibsen, Björnson und Brandes. Schalfejew, Russische Volks-

poesie. (Technische Hochschule): Lippstreu, Die kleinen Erzählungen im deutschen Mittelalter. — Bern: Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts. Walzel, Welt- und Kunstanschauungen des 18. Jahrhunderts; Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Gauchat, Geschichte der italienischen Literatur im 13. und 14. Jahrhundert; Die Poesie der Troubadours. Künzler, Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Hecht, Robert Burns und das schottische Volkslied. — Bonn: Bülbring, Robert Burns. Förster, Rabelais. Funaioli, Die göttliche Komödie. Letteratura del sec. XVIII. Gaufinez, Rabelais et Montaigne; Le Théâtre français depuis le romantisme. Litzmann, Geschichte des deutschen Romans; Schillers Dramen. Schultz, Deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation; Goethe in seiner Vollendung. — Breslau: Nehring, Ausgewählte polnische und russische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Koch, Geschichte der deutschen Literatur von 1790 bis zu Goethes Tod. Drescher, Henrik Ibsens Leben und Werke. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrhundert. — Cöln (Handelshochschule): Carpenter, English Humorists. Stable, Great Men in English Literature. Le Bourgeois, Le théâtre d'Emile Augier. Colson, Les relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Van Liere, Die holländische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. Simchowitz, Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert. — Czernowitz: Zingerle von Summersberg, Geschichte der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. Kellner, Robert Brownings Leben und Werke. Kaluźniacki, Uebersicht der russischen Literatur von Lomonosov bis Puschkin. Smal-Stocki, Vorgeschichte der ruthenischen Literatur; Fedkowicz und seine Werke. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter Ludwigs XIV. — Danzig (Technische Hochschule): Loebner, Deutsche Literatur. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis auf Goethe; Grundzüge der Poetik; Lessings Dramen. Alt, Die romantische Literatur in Deutschland. — Dresden (Technische Hochschule): Koppel, Shakespearische Szenen. Neuschel, Geschichte des deutschen Dramas. Scheffler, Zola et autres poètes de la Technique. Stern, Allgemeine Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts; Deutsche Literaturgeschichte der neuesten Zeit. — Erlangen: Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur vom 15. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Gebhardt, Erklärung von Ibsens Hermaendene paa Helgeland, mit einer Einleitung über des Dichters Leben, Werke und Sprache. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaft): Panzer, Richard Wagners Leben und Werke. Curtis, Shakespeare and his age. Morf, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrhundert; Voltaires Leben und Werke. Ott, Le théâtre contemporain en France; La letteratura italiana d'oggi. — Freiburg i. B.: Woerner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert: die klassische Zeit. Eckhardt, Geschichte des englischen Dramas von seinen Anfängen bis zu Shakespeare. Götze, Walther von der Vogelweide. Paufler, Französische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts; Lafontaine, sa vie et ses œuvres. Ferrars, English Literature of the Present Day. — Freiburg (Schweiz): Kosch, Geschichte der Romantik; Grillparzers Dramen. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française; Les doctrines et l'art des écrivains moralistes, de Rabelais à Renan. Muret, Littérature espagnole. Redard, Littérature anglaise et allemande; Shakespeare et Goethe; Etude comparative de leur personnalité, leur œuvre et leur génie; Littérature allemande — Interprétation et commentaire du Faust de Goethe. Duproix, Littérature française; Le XVIIIe siècle. Mlle. Julia Cartier, Littérature comparée; L'influence de Schopenhauer et de Nietzsche sur la littérature française. Roget, Langue et littérature anglaises: lecture de drames shakespeariens; Leçons sur l'art dramatique shakespearien. — Gießen: Behaghel, Die deutsche Literatur im 18. Jahrhundert. Behrens, Geschichte des französischen Dramas. Thomas, Le Roman Français au XIXe siècle. Collin, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung des französischen; Henrik Ibsen, seine Dichtung und Weltanschauung. — Göttingen: Borchling, Geschichte der niederdeutschen Sprache und Literatur. Brecht, Geschichte des neueren deutschen Romans. Schücking, William Shakespeare. Stimming, Geschichte der provençalischen Literatur. Vermeil, Rousseau et son temps 1750—1780; Einführung in das Studium der modernen französischen Literatur. Albano, die pessimistische und mystische Dichtung in der neueren italienischen Literatur. — Graz: Seuffert, Die deutsche Literatur im Anfange des 19. Jahrhunderts; Das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts. Luick, Geschichte der englischen Literatur im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Murko, Geschichte der südslavischen Literatur im 19. Jahrhundert. (Technische Hochschule): Seuffert, Goethes Leben und Werke. — Greifswald: Reifferscheid, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Stengel, Geschichte der dramatischen Dichtung Frankreichs. Plessis, Le théâtre français dans la seconde moitié du XIXe siècle. Campbell, American literature. — Halle: Suchier, Geschichte der französischen Literat-Revolution. Wagner, Geschichte der neueren englischen Literatur von Shakespeares Tode ab. Strauch, Deutsche Literaturgeschichte (1. Teil). Bremer, Goethes Faust. Saran, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis Lessings Tod. Schultze, Die moderne deutsche Lyrik; Literatur und Kunst der deutschen Romantik; Geschichte der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Counson, Le classicisme français. Havell, The English Novel from 1850 to the present day. — Hannover (Technische Hochschule): Deetjen, Der junge Goethe im Sturm und Drang. Krüger, Shakespeares Werke und ihre Bedeutung für unsere Gegenwart; Das deutsche Drama im Zeitalter des Naturalismus. — Heidelberg: Braune, Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters. Neumann, Geschichte der französischen Literatur des Mittelalters. Schneegans, Französische Literatur des 16. Jahrhunderts; Dramatische Literatur Frankreichs im 18. Jahrhundert. Koch, Geschichte, Wesen und Bedeutung der öffentlichen Meinung, der Presse und des Journalismus in Deutschland. v. Waldberg, Geschichte der neueren deutschen Literatur bis zum Beginn des 18. Jahrh.; Der deutsche Roman. Kahle, Henrik Ibsens Leben und Werke. Petsch, Lessing und die Aufklärungszeitalter. Schmid, Das Wesen der Tragödie. — Jena: Michels, Deutsche Literaturgeschichte des Mittelalters. Leitzmann, Schillers Leben und Werke. Keller, Shakespeares König Lear. Schlösser, Kleist, Grillparzer, Hebbel; Anders, die Romantik in der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Dinger, Dramaturgisches Praktikum. Desdouits, Les prosateurs français du XIXe siècle. Anders, Die Romantik in der englischen Literatur im 19. Jahrh. — Innsbruck: Bestaux, Les chefs-d'œuvre de Corneille et Molière; Le Roman au XIX. siècle: Honoré de Balzac. Wackernell, Lessings Leben und Werke; Grillparzers Dramen. Zwierzina, Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zum Beginn der ersten Blütezeit. Fischer, Alt- und mittelenglische Literaturgeschichte; Sheridan. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Goethes Faust; Waag, Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. — Kiel: Körting, Victor Hugos Leben und Werke. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur von der Romantik bis in unsere Zeit. Hughes, Charles Dickens and the Novelists of the Victorian Era. — Königsberg: Baumgart, Das antike und moderne klassische Drama; Deutsche Literaturgeschichte im 17. Jahrhundert. Kaluza, Geschichte des englischen Dramas seit dem Tode Shakespeares. Meißner, Deutsches Drama von Hebbel bis zur Gegenwart und die Entwicklung der Theorie des Tragischen. Uhl, Geschichte der deutschen Literatur in der Renaissance. Flamand, La poésie et le théâtre français au XVII. siècle; Les Romantiques, les Parnassiens et les Symbolistes. Dunstan, Englische Literaturgeschichte von 1800—1830. — Lausanne: Sirven, Le Romantisme. Burnier, Littérature de la Suisse française. Bonnard, Histoire de la littérature ital. des origines à Dante; Histoire de la littérature provençale, poésie lyrique. Muret, Lope de Vega et les dramatiques contemp. Maurer, Littérature allemande de Lessing aux Romantiques; Littérature compar. — études ethnopsych. sur le XIXe s. Frampton, The age of Wordsworth. Schinz, Les pièces réal. d'Ibsen. — Leipzig: Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. v. Bahder, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur

vom Tode Goethes bis zur Gegenwart; Das deutsche Drama des Mittelalters und der neueren Zeit; Die politischen und sozialen Bewegungen des 18. Jahrh. im Spiegelbilde der zeitgen. deutschen Dichtung. Prüfer, Richard Wagner im Zusammenhange mit der Kunst- und Weltanschauung des 18. und 19. Jahrh. — Davies, History of the English Novel in the second half of the XIXth century. Cohen, Le théâtre français de Dumas à Rostand. — Marburg: Viëtor, English Literature in the 17th century. Elster, Geschichte der deutschen Literatur der Sturm- und Drangperiode und des klassischen Zeitalters; H. Heines Leben und Werke. Mayne, Lessings Leben, Werke und Zeit. Scharff, Le Roman français depuis Balzac. Smith, English Lyrical Poetry. — München: Muncker, Goethes Leben und Werke; Das deutsche Drama in den letzten 40 Jahren. Sieper, Ruskin und die Entwicklung der ästhetischen Kultur in England. Borinski, Dante; Die Geschlechts- und Familienbeziehungen in der Dichtung und in Darwins Theorie. Hartmann, Französische Literaturgeschichte von 1800—1850; Giosuè Carducci. Von der Leyen, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Henrik Ibsen. Unger, Herders Leben und Schriften; Schillers ästhetische Schriften und Gedichte. Simon, Französische Literatur im 19. Jahrhundert. Wells, English Essayists and Novellists. (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert; Heinrich v. Kleist, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig. Reinhardstöttner, Henrik Ibsens Wirken, Stellung und Einfluß in der europäischen Literatur. — Münster i. W.: Spicker, Ueber Lessing als Denker und Kunstkritiker. Schwering, Naturalismus, Symbolismus und Heimatkunst; Westfälische Dichter des 19. Jahrhunderts. Jiriczek, Geschichte der englischen Literatur des Mittelalters. — Neuchâtel: Godet, Victor Hugo, sa vie et son œuvre. Lombard, Interprétation de Molière, le Misanthrope; la Bruyère, Des ouvrages de l'esprit; Chateaubriand, Génie du christianisme; V. Hugo, Légende des siècles. Piaget, Littérature française du moyen âge: la poésie du XIVe et du XVe siècle. Amici, Littérature italienne: Il settecento e l'Arcadia. Goldoni e la Commedia. Parini e la satira. Vittorio Alfieri. Domeier, Goethe und Schiller, ihr Leben und ihre Werke; Die zeitgenössische Frauenliteratur. Lauterburg, Langue allemande: Heliand und Hilligenlei. Nippel, Littérature anglaise: The history of Early english Literature. Swallow, Chancer. — Prag: Sauer, Schiller und Goethe bis zu ihrer Vereinigung; Lessing und seine Zeit. Freymond, Das französische Volkslied. Rolin, Histoire de la Littérature française. Pogatscher, Shakespeares King Lear. Chizzola, Primavera e fiore della lirica italiana. (Technische Hochschule): Hauffen, Goethes Leben und Werke. — Rostock: Golther, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur; Goethes Faust. Zenker, Geschichte der klassischen Literatur Frankreichs (17. Jahrh.). Lindner, Chaucers Leben und Werke; Shakespeares Leben und Erklärung des Tempest. Straßburg: Martin, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts bis zu Herders Auftreten. Gröber, Geschichte der französischen Literatur des Mittelalters. Karst, Geschichte der armenischen Literatur. Gillot, Histoire du roman du XIXe siècle. Bartoli, Letteratura ital. del secolo XIX. — Stuttgart (Technische Hochschule). Harnack, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert; Erklärung von Goethes Faust; Dramaturgische Uebungen; Die deutsche Dichtung des Mittelalters in ihrer Blütezeit. Koller, Französische Sprache und Literatur; englische Sprache und Literatur. v. Westenholz, Shakespeares Werke. — Tübingen: Voretzsch, Vergleichende Uebersicht über die romanischen Literaturen im Mittelalter. — Wien: Minor, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert (von Gottsched bis Lessing); v. Weilen, Geschichte des deutschen Theaters. Hock, Geschichte der deutschen Literatur in Oesterreich 1815—1848. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur. v. Rešetar, Geschichte der serbokroatischen Literatur im 18. Jahrhundert; Becker, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert; Schipper, Geschichte der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts; Pughe, Carlyles Leben u. Werke. (Technische Hochschule): v. Weilen, Ibsen, seine Schule in Deutschland. — Würzburg: Schneegans, Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter; Rabelais und die polemisch-satirische Literatur der französischen Renaissance. Förster, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter Byrons (1798—1832). Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur von 1805—1870. — Zürich: Frey, Geschichte der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts; Schiller. Vetter, Geschichte der englischen Literatur von Chaucer bis ins Zeitalter der Königin Elisabeth; English authors of the 18th century. Bovet, Histoire de la littérature française à l'époque de la Renaissance; Petrarca und Boccaccio. Stiefel, Tragik, Komik und Humor; Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert; Das deutsche Drama von O. Ludwig u. Hebbel bis zur Gegenwart. Morel, Histoire de la littérature française au 18 s. Ehrenfeld, Uebung in der literarischen Kritik; Heines Einfluß auf die deutsche Literatur. (Technische Hochschule): Frey, Goethes Faust; Saitschick, Richard Wagners Trilogie „Der Ring der Nibelungen"; Schär, Hebbels Leben und Werke; Seippel, Molière, sa vie et son œuvre; Stiefel, Von Heinrich von Kleist und Grillparzer bis Uhland und Heine; Schweizerische Literatur des 19. Jahrhunderts (Jer. Gotthelf, G. Heller, C. F. Meyer, H. Leuthold); Vetter, English autors of the 18th century; Lektüre englischer Zeitungen.

Zuschriften

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender.)

1.

Im Insel-Verlag zu Leipzig ist ein Büchlein erschienen: „Die romantische Renaissance. Zwei kleine Schriften und ein Epilog von Oscar Wilde." „Die Uebersetzung dieses Buches ins Deutsche besorgte Franz Blei." Es umfaßt 64 Seiten. Sechs davon werden durch fly-leaves ausgefüllt. Voran geht eine Einleitung von sechzehn Seiten. Es folgt der „Vortrag über englische Renaissance" (sechzehn Seiten lang). Daran schließt sich das „Geleitwort zu Rose leaf und Apple leaf" (achtzehn Seiten lang). Den Abschluß bilden Bruchstücke aus „De Profundis" unter dem Titel „Die letzte Prüfung" (acht Seiten). $6+16+16+18+8=64$. Die Einleitung ist selbstverständlich Herrn Dr. Franz Bleis Eigentum. Den „Vortrag über die englische Renaissance" bietet er zum ersten Mal in deutscher Sprache. Aber das ergibt erst 32 Seiten, und zwei Bogen, selbst wenn sie zur Hälfte von Franz Blei stammen, sind für ein Buch ein bißchen wenig. Es handelte sich also darum, allerlei Füllsel in die Attrappe zu stecken. Nun, wer sucht, der findet. Die Einführung zu der Gedichtsammlung des Amerikaners Rennell Rodd lag bisher nur in der Uebertragung Hedwig Lachmanns und Gustav Landauers vor. Um „einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen", mußte sie neu übersetzt werden. Sie genießt ja keinerlei gesetzlichen Schutz mehr; jeder kann und darf sich an vogelfreiem Gute bereichern. Also warum nicht! Es gibt zwar auch *ἄγραφοι νόμοι* — zu deutsch: Anstandspflichten —, aber kein Gerichtshof der Welt kümmert sich darum. Ich brauche über diesen Punkt nichts weiter zu sagen, da sich Herr Landauer allein seiner Haut wehren wird.

Anders liegt die Sache bei „De Profundis". Meine Ausgabe ist gesetzlich geschützt. Kein Mensch in Deutschland, nicht einmal Herr Dr. Franz Blei, ist befugt, sich daran zu vergreifen. Und ich weiß nicht, ob ein deutscher Gerichtshof nicht Herrn Blei verurteilen würde, weil er ohne meine Erlaubnis acht Seiten aus dem Werk annektiert hat. Doch man wird nicht wegen acht Seiten zum Kadi laufen; Prozesse sind langwierig und kostspielig, selbst wenn das Objekt der Klage nur eine Lappalie ist. Man wendet sich daher lieber an den Areopag des „Literarischen Echos".

Nun hat Herr Blei nicht etwa meine Uebersetzung nachgedruckt, sondern aus eigener Kraft eine neue angefertigt. Es gäbe für solches Vorgehen, selbst wenn

es gesetzlich strafbar wäre, einen ideellen Beweggrund: wenn der Nachübersetzer von heiligem Zorne gegen eine unwürdige Verballhornung an die Arbeit getrieben würde. Ich werde daher zu beweisen suchen müssen, daß Herrn Bleis Uebersetzung nicht besser ist als meine. Schon auf der ersten Seite findet sich bei ihm ein Verstoß gegen den Sinn („Solche Formen des Daseins sind wenige" — es müßte heißen: nicht wenige) und eine ganz undeutsche Redewendung: „Dann wieder mögen wir zu glauben lieben, daß . . ."; beide Versehen hätte er sich ersparen können, da ich sie mir nicht habe zu schulden kommen lassen. Dagegen ist es sehr spaßhaft, daß zwei offenkundige Schnitzer, die ich gemacht hatte, hier aufs neue begegnen. Den einen will ich anführen: „Wer das Temperament des Künstlers besitzt," heißt es, „geht mit Dante ins Exil und lernt, how salt is the bread of others". In meiner ersten Auflage steht falsch: „. . . daß das Salz das Brot der andern ist". Ich habe damals nicht gewußt, daß „salt" auch Adjektiv sein kann und dann „salzig" bedeutet. Doch schon in der folgenden Auflage wurde der Fehler verbessert, und es heißt jetzt richtig: „. . . wie salzig das Brot der andern ist." Herr Dr. Blei hat ersichtlich die erste deutsche Auflage von „De Profundis" benutzt, sonst hätte er diese Sinnlosigkeit vermeiden müssen. Er brauchte die Treue gegenüber dem Original nicht so weit zu treiben, daß er sogar meine Mängel übernahm. Noch entzückender ist allerdings die Anleihe, die er sich ein paar Zeilen später bei mir gestattet. Wilde spricht da von solchen, die Chopins Nocturnen gelauscht oder „handled Greek things". Ein ganz ungewöhnlicher Ausdruck! Ich merkte sofort die Schwierigkeit, ahnte den Doppelsinn und bat Mr. Roß um Auskunft, der ja am besten wissen mußte, was damit gemeint sein sollte. Er bestätigte meine Vermutung, und ich entschloß mich nach reiflicher Ueberlegung zu folgender Wiedergabe der heiklen Stelle: „. . . weil er sich mit griechischen Künsten abgegeben". Wie groß war mein Erstaunen, als ich bei Herrn Dr. Blei las: „. . . sich mit den Künsten der Griechen abgegeben"! Dann ist es doch wahrhaftig auch ehrlicher, wortwörtlich zu zitieren. Laßt vierzig Millionen Deutsche unabhängig voneinander die Worte „handled Greek things" übertragen, und ich lege, ein anderer Mucius Scaevola, meine Hand dafür ins Feuer: nicht zwei werden auf den Ausdruck verfallen „sich mit griechischen Künsten abgegeben". Diese eine, absolut durchschlagende Stelle scheint mir die Arbeitsweise des Herrn Dr. Blei genügend zu charakterisieren. Er wird sich vielleicht zu seiner Verteidigung auf den klassischen Ausspruch berufen: „Je prends mon bien là où je le trouve." Nein, Herr Dr. Blei, Sie hätten weit mehr Grund, auch noch Whistlers Witzwort zu annektieren und auszurufen: „Moi, je prends son bien là où je le trouve."

Berlin Max Meyerfeld

2.

Im Sommer 1902 veröffentlichte ich als Privatdruck in München eine Uebersetzung des wildeschen Büchleins „Phrases and Philosophies for the Use of the Young". Den Titel gab ich nicht in Uebersetzung, sondern in freier Umschreibung wieder: „Lehren und Sprüche für die reifere Jugend." Groß war mein Erstaunen, als ich ein paar Monate darauf im letzten Heft der „Insel", die Herr Blei redigierte, dies Heftchen oder doch den größeren Teil seines Inhalts abgedruckt fand, und zwar, ohne daß Herr Blei es für nötig befunden hätte, mich um eine Erlaubnis zu befragen, die ihm verweigert worden wäre, ohneferner auch nur den Namen des Beraubten zu nennen und ohne ihm ein Honorar zu entrichten. Was diesen Raub besonders gravierend machte, war der Umstand, daß ich kurz zuvor im gleichen Blatte recht unzart angerempelt worden war. Auf meinen Protest suchte sich der verantwortlich zeichnende Redakteur, den ich de facto für unschuldig halte, hinter Herrn Blei zu decken: Herr Blei aber, der eingestandene Täter, schob die Schuld auf jenen. Doch nicht genug! Herr Blei fügte im Herbst 1905 einem Neudruck seines Buches „In Memoriam Oscar Wilde" eine Sammlung wildescher Sprüche hinzu, und zwar — — unter dem Titel: „Lehren und Sprüche für die reifere Jugend." Das war denn doch zu weit getriebene Dreistigkeit. Als ich aber gar noch von dritter Seite hörte, daß sich die in dieser Sammlung befindlichen Sprüche Wort für Wort mit den von mir veröffentlichten deckten, ja, daß Herr Blei sogar meine sonstigen Uebersetzungen wildescher Werke sorgfältig geplündert hatte, um ihrer mehr zu haben, da wandte ich mich zunächst an den Verlag, und erst als ich hörte, daß Herr Blei ihm versichert hatte, die Uebersetzung stamme von ihm, an den Herrn selber. Ich schrieb ihm kurz, ich habe die Absicht, die und die Tatsachen der Oeffentlichkeit zu unterbreiten, wolle ihm jedoch zuvor Gelegenheit geben, sich dazu zu äußern, und ich würde mich auch mit dem bloßen schriftlichen Eingeständnis seines Diebstahls begnügen. Herr Blei antwortete mit der Drohung, er werde mich wegen Erpressung verklagen. Aus zufälligen Gründen unterblieb damals die Veröffentlichung. Heute, wo Herr Blei in der unverhülltesten Weise seine Räubereien fortsetzt, ist es wohl an der Zeit, daß auch ich nicht mehr schweige.

„Lehren und Sprüche für die reifere Jugend", „die reifere Jugend": Ich frage: kann Herr Blei selbständig „übersetzen", was nicht dasteht?

Aus den „Intentions": Formerly we used to canonize our heroes. The modern method is to vulgarize them. Ich übersetze (sehr frei): Früher erhoben wir unsere Helden zu Göttern, jetzt ziehen wir sie in den Staub der Erde nieder. — Und Herr Blei? siehe Seite 65 seines Buches: wörtlich ebenso! Hat Herr Blei überhaupt das Original zur Hand gehabt?

Ich gebe nur diese beiden Proben: wer sich für mehr interessiert, mag sich an mich wenden, damit ich ihm ihrer einige fünfzig zeige, die ich nicht übersetzte, sondern frei nachbildete und die doch Herr Blei wörtlich ebenso — aus meiner Uebersetzung übersetzte.

Wilmersdorf Felix P. Greve

3.

Im Jahre 1904 veröffentlichte ich in einem Sammelband (Der Sozialismus und die Seele des Menschen) die Uebersetzung einer als geschlossener Essay wirkenden Vorrede, die Oscar Wilde den 1882 erschienenen Gedichten seines Freundes Rennell Rodd beigegeben hatte. Die Uebersetzung rührt von mir her, obwohl sie Herr Franz Blei in einer bibliographischen Notiz ohne Grund meiner Frau (Hedwig Lachmann) zuschreibt, die an anderen Teilen des Bandes mitgewirkt hat.

Nachdem ich mich so legitimiert habe, beschuldige ich Herrn Franz Blei, der aus Gründen, die mit Literatur nichts zu tun haben, diese Vorrede noch einmal übersetzt und jetzt im Inselverlag herausgegeben hat, daß er mich bestohlen hat; ich könnte einen andern Ausdruck finden, aber ich habe keine Veranlassung, ihn zu suchen. Herr Blei, der einigen Geschmack, aber gar keine Produktivität hat, hat meine Uebersetzung Satz für Satz, fast immer sklavisch, nachgeschrieben und, mit verschwindenden Ausnahmen immer nur aus Gründen der Vorsicht, durch Wortänderungen und manche Verschiebungen in Syntax und Interpunktion überarbeitet. Dabei hat er, da seine literarische Frivolität vor dem Autor so wenig wie vor dem Uebersetzer Scheu hat, ein jämmerliches Machwerk geliefert und den Rhythmus des Werkes heillos verdorben. Dies zu beweisen wäre, da er im allgemeinen nicht ungeschickt zu Werke ging, teils schwer, teils umständlich; es bleibt also bei der

Behauptung, die ich erst ausspreche, nachdem ich das Urteil unbeteiligter Sachverständiger eingeholt habe; Herr Blei mag sie in jeder Weise, die ihm beliebt, bestreiten. Dagegen gibt es in einer Uebersetzung Stellen, in denen der Uebersetzer ein besonderes Verhältnis zum Original hat: entweder, indem er sich aus irgendwelchen Gründen weit vom Wortlaut entfernt hat, oder indem er einen besonders prägnanten Ausdruck gefunden hat. Da nun bei Herrn Blei entweder der Geschmack oder die Bequemlichkeit noch größer ist als die Vorsicht, ist er an solchen Stellen sehr häufig hereingefallen: er hat mich geplündert, wo die unerlaubte Aneignung vor jedem Gericht, literarischem oder unliterarischem, zu erweisen ist. Solcher unzweifelhafter Stellen, bald ein paar Worte, bald ein längerer Satz, habe ich 27 gezählt. Davon lasse ich vier folgen und habe nichts hinzuzufügen als den Wunsch: die Verleger möchten gewissenhafter werden und die unnütze Büchermacherei phantasieloser und unproduktiver Literaten nicht unterstützen.

Wilde	Landauer 1904	Blei 1906
To him perfection of workmanship seems but the symbol of pride..	Ihm bedeutet vollendete Technik nur ein Zeichen äußerlichen Glanzes . . .	Ihm bedeutet die vollendete Technik nur äußerlicher (sic) Glanz . . .
. . . as sonorous and as strong as the sea by whose pine-fringed shores it was thus nobly conceived and nobly fashioned; or the little poem that follows it, whose cunning workmanship, wrought with such an artistic sense of limitation, one might liken to the rare chasing of the mirror that is its motive . . .	. . . die so tönend und gewaltig ist wie das Meer, an dessen kiefernumwallten Ufern es so schön empfangen und gestaltet wurde; oder das kleine Gedicht, das dahinter steht, dessen geschickte Arbeit, die mit einem so ungemein künstlerischen Sinn für Beschränkung gefertigt ist, man mit der Kunst des erlesenen Ziseleurs vergleichen möchte, die sein Motiv ist . . .	. . . die so voll und gewaltig ist wie das Meer, an dessen kiefernumwallten Ufern es so groß empfangen und gestaltet wurde; oder das kleine Gedicht, das danach steht, dessen geschickte Arbeit mit einem so starken künstlerischen Sinn für Beschränkung geleistet ist, daß man es mit der Kunst des Ziseleurs vergleichen möchte, die sein Motiv ist . . .
. . . and then autumn, coming with its quireless woods and odorous decay and ruined loveliness, Love lying dead; and the sense of the mere pity of it.	. . . und dann der Herbst, mit seinen verstummten Wäldern und seiner duftenden Verwesung und der untergehenden Lieblichkeit, wo die Liebe im Tode daliegt; und die Klage darüber.	. . . und nun der Herbst mit seinen verstummten Wäldern und seiner duftenden Verwesung und vergehenden Lieblichkeit, wo die Liebe im Tode liegt, und die Klage darüber.
. . . the long colonnade of pines, with sea and sky peeping in here and there like a flitting of silver . . .	. . . die lange Zeile der Kiefern, durch die Wolken und Meer hie und da wie ein Silberblick aufblitzen . . .	. . . die lange Reihe der Kiefern, durch die Meer und Wolken hie und da aufblitzen wie ein Fieberblick . . . [Das ist ein bedenklicher, vom Korrektor Blei natürlich übersehener Druckfehler für den Silberblick, den ich ganz frei zu Wildes Text hinzutat.]

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

Entgegnung

Die drei Herren, die in Wilde machen, konnten sich in der Anpreisung ihrer Ware als der allein guten um so leichter zu einem Trust zusammenschließen, da jeder von ihnen seine Spezialität hat und Konkurrenz innerhalb des Trust so gut wie ausgeschlossen ist. In Anbetracht der schweren Zeiten und in der Gewöhnung, alle Erscheinungen und Mittel des wirtschaftlichen Existenzkampfes ohne Kritik hinzunehmen und zu billigen, habe ich, der ich nicht zu den Kaufleuten gehöre und ein einfacher Privatmann bin, nichts weiter zu bemerken, als daß es das gute Recht der drei Herren ist, so laut als möglich zu sagen: unsere Ware ist vortrefflich, erstklassig, fff, und alles ähnliche in der Branche ist Betrug, Fälschung, Nachahmung, Diebstahl. Daß sie dabei auch gleich eine Hand voll Musterproben aus der Tasche ziehen, kann man verlangen: so was macht immer Eindruck. Da mir nichts ferner liegt, als das Geschäft der drei Herren zu schädigen, da ich es ihnen im Gegenteil so erfolgreich wie möglich wünsche, erkläre ich: Herrn Meyerfelds De Profundis ist besser als Wildes Original. Daß der interessant begabte Herr Greve, wie ich gerade gestern merkte, peristyle mit „der Peri-Stil" übersetzt, erklärt sich daraus, daß er zurzeit gerade in Uebertragungen aus den ihm nicht minder vertrauten orientalischen Sprachen arbeitet, und hat nichts zu bedeuten; außerdem hat er, wie er sagt, seit Jahren so viel Aerger mit mir, daß ihm dadurch oft die Vokabeln durcheinander kommen. Und daß Herr Landauer ein Genie ist, versichern alle seine Freunde, und ich habe keinen Grund, es zu bezweifeln. Daß ich nun — die Herren werden ihre Warenproben in der Luft schwenken — salt hier ebenso unrichtig wie Herr M. mit Salz statt salzig übersetzte, tut mir ebenso leid, wie daß ich „Young" hier nicht besser als mit „reifere Jugend" geben konnte. Daß ich, um den Sinn von „handled Greek things" zu erfahren, nicht an Roß schrieb und nicht wie Herr M. „sich mit griechischen Künsten abgeben" übersetzte, sondern mit den „Künsten der Griechen", das ist allerdings so unerhört, daß Herr M. nicht anders als sagen kann, ich hätte ihn beinah wortwörtlich zitiert. Herr Greve hat mich einmal mit einigen Briefen überfallen, in denen er u. a. etwas Entschädigung dafür haben wollte, daß ich „Phrases and Philosophies etc." ebenso übersetzt hatte wie er, andernfalls er mich verklagen wolle. Ich nannte ihm das eine liebe kleine Erpressung. Wo in den „Sprüchen" meine Uebersetzung gleichlautend mit der Herrn Greves wurde, sah ich keinen Grund, bloß um Herrn Greves willen anders zu übersetzen als es das englische Original verlangt. Dasselbe sage ich auch Herrn Landauer, der so stolz auf den zu „peeping (blicken) in here and there like a flitting of silver" „freierfundenen" „Silberblick" ist, daß er ihn ganz allein für sich haben möchte und ihn nicht einmal Wilde schenkt, der — dasselbe sagt. Wenn es mir endlich nicht immer möglich war, den Herren ihre Uebersetzungskünste zu entlehnen und mich genau ihrer Ausdrücke zu bedienen, so mögen sie entschuldigen, daß ich dem Original zu viel traute: ich werde mich hinfort, wenn es mich lüstet, etwas von Wilde zu übersetzen, nur mehr an die Weltfirma Landauer & Cie. halten und hoffe, gut bedient zu sein.

München Franz Blei

(Wir müssen auf diese Antwort hin den drei ersten Einsendern ein kurzes Schlußwort für das nächste Heft vorbehalten. D. Red.)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Babel, Max. Die Rache des Toten. Eine Erzählung aus der Zeit des 30jährigen Krieges. Dresden, E. Pierson. 180 S. M. 2,50 (3,50).

Beck, Carl. Der Schwedenkonrad. Eine Geschichte aus dem Neckartal. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 473 S. M. 5,— (6,50).

Bittrich, Max. Fidele Kameraden. Frohe Geschichten (= Kürschners Bücherschatz). Berlin, Hermann Hillger. 95 S. M. —,20.

Braune-Roßla, Rudolf. Bräunchen. Humoresken. Hamburg, Carl Stöckicht. 109 S. M. 1,—.

Brennert, Hans. Jungfern und Junggesellen. Liebloſe Geſchichten. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 191 S. 1,62 (3,—).

Burckhard, Max. Gottfried Wunderlich. Roman. Wien, Wiener Verlag. 433 S. M. 3,— (4,50).

Dreyfuß, Hermann. Rätsel aus dem Leben. Modernes Wegbuch. Dresden, E. Pierson. 84 S. M. 1,50 (2,50).

Engel, Georg. Hann Klüth. Roman. Wohlfeile Ausgabe. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 500 S. M. 2,— (3,—).

Hermann, Georg. Jettchen Gebert. Roman. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 474 S. M. 6,— (7,50).

Hoffensthal, Hans v. Helene Laasen. Roman. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 313 S. M. 4,— (5,50).

Höhr, Adolf. Buër länk Ewend. Läſtich Geſchichten ä ſächſeſche Reimen. Hermannſtadt, W. Krafft. 56 S. M. —,75 (1,25).

Huch, Ricarda. Die Geſchichten von Garibaldi in drei Teilen. I. Die Verteidigung Roms. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanſtalt. 375 S. M. 5,— (6,—).

Huch, Rudolf. Komödianten des Lebens. Roman. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 463 S. M. 6,— (7,50).

Keller, Heinrich. Streber. Roman. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 389 S. M. 5,— (6,50).

Kretzer, Max. Herbſtſturm. Erzählung. Charlottenburg, Verlag Eigen. 205 S. M. 2,50 (3,50).

Kröger, Timm. Mit dem Hammer. Novellen und Skizzen. Hamburg, Alfred Janſſen. 313 S. M. 2,50 (3,—).

Kullberg, Emil Frithjof. Ludwig Böſenberg u. Sohn. Eine hamburgiſche Kaufmannsgeſchichte. Alfred Janſſen. 388 S. M. 4,50 (5,—).

Löwenthal-Kleyle, Sophie. Mesalliiert. Erzählung aus dem Nachlaß. Mit Bewilligung des Freiherrn Arthur v. Löwenthal. Herausgegeben und eingeleitet von Eduard Caſtle. Leipzig, Max Heſſe. 279 S. M. 3,— (4,—).

Oertzen, M. v. Die Mäzenin. Roman. (= Kürschners Bücherſchatz Nr. 523.) Berlin, Hermann Hillger. 128 S. M. —,20.

Oſtwald, Hans. Frau Meyen. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 63 S. M. 1,— (2,—).

Rosner, Karl. Georg Bangs Liebe. Roman. Berlin, Concordia, Deutſche Verlagsanſtalt (Hermann Ehbock). 406 S. M. 4,— (5,—).

Schmidtbonn, Wilhelm. Der Heilsbringer. Eine Legende von heute. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 215 S. M. 3,— (4,50).

Strauß u. Torney, Lulu v. Der Hof am Brink. Das Meerminneke. Zwei Geſchichten. Berlin. Egon Fleiſchel & Co. 291 S. M. 3,50 (5,—).

Tamm, Traugott. Im Lande der Leidenſchaft. Roman. Berlin, Concordia, Deutſche Verlagsanſtalt (Hermann Ehbock). 306 S. M. 3,50 (4,50).

Weber, Guſtav Adolf. Fetiſch-Haß. Roman. Berlin, York-Verlag. 76 S. M. 2,—.

Dreſſer, H. W. Die Macht des Schweigens. Ueberſetzung aus dem Engliſchen von M. Müller. Leipzig, Lotus-Verlag. 307 S. M. 5,— (6,—).

Jefferies, Richard. Die Geſchichte meines Herzens. Aus dem Engliſchen von Hedwig Jahn. Jena, Eugen Diederichs. 164 S. M. 3,— (4,—).

Sick, Ingeborg Maria. Jungfrau Elſe. Aus dem Däniſchen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 357 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyriſches und Epiſches

Bauer, G. Marie Liebrecht. Ein Poem. Dresden, E. Pierſon. 277 S. M. 3,— (4,—).

Boeniſch, Georg. Lieder aus dem Oſten. Dresden, E. Pierſon. 105 S. M. 1,50 (2,50).

Leſſen, Ludwig. Die Perlenſchnur der Adria. Ein Liederkranz. Dresden, E. Pierſon. 45 S. M. —,75 (1,75).

Lieder, ſonnige. Ein Buch für verliebte Leutlein. Dresden, E. Pierſon. 100 S. M. 2,— (3,—).

Peickert-Graefinghoff. . . . und hätte der Liebe nicht. Gedichte. Dresden, E. Pierſon. 150 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatiſches

Engel, Georg. Die Hochzeit von Poël. Komödie. Berlin, Vita, deutſches Verlagshaus. 115 S. M. 2,—.

Ernſt, Paul. Das Gold. Trauerſpiel. Berlin, Julius Bard. 84 S. M. 2,— (3,—).

Ernſt, Paul. Der Hulla. Luſtſpiel. Berlin, Julius Bard. 94 S. M. 2,— (3,—).

Hahn, Victor. Ein Kaiſertag zu Nürnberg. Schauſpiel. Berlin, Hermann Paetel. 40 S. M. 1,—.

Henzen, Wilhelm. Menſchenopfer. Ein Drama. Leipzig, Oſkar Leiner. 99 S. M. 3,—.

Hepworth, John. Glück. Schauſpiel. Hamburg, Otto Laven. 64 S. M 2,—.

Holzamer, Wilhelm. Um die Zukunft. Drama. Berlin, Egon Fleiſchel & Co. 136 S. M. 2,—.

Märzfeld, E. Der gerettete Jüngling. Schauſpiel. Paderborn. Jungfermannſche Buchhandlung. 68 S. M. 1,—.

Ohorn, Anton. Der Abt von St. Bernhard. Schauſpiel. (2. Teil der „Brüder v. St. Bernhard".) Berlin, Vita, deutſches Verlagshaus. 140 S. M. 2,—.

Stieber, Ferdinand. Bitt' für mich! 3 Akte. Berlin, Dr. Wedekind & Co. 100 S. M. 2,50 (3,50).

Waldau, E. Ideale Menſchen. Schauſpiel. Straßburg i. E., J. Singer. 145 S. M. 2,50.

Wichmann, Julius. Georg Metter uller De Iſenbahn op Fehmarn. Plattdeutſcher Schwank. Hamburg, Otto Laven. 28 S. M. —,50.

Beaumarchais. Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit. Komödie. Ueberſetzt und bearbeitet von Joſef Kainz. Berlin, F. Fontane & Co. 145 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwiſſenſchaftliches

Alvor, Peter. Das neue Shakeſpeare-Evangelium. München, Georg Herrmann. 55 S. M. 1,—.

Brabec, Adolf. Grundriß der tſchechiſchen Literaturgeſchichte. Wien, M. Kuppitſch Wwe. 92 S. M. 1,50.

Dehmel, Richard. Geſammelte Werke in 10 Bänden. 1. Erlöſungen. Gedichte und Sprüche. Berlin, S. Fiſcher. 169 S. M. 3,— (4,— u. 5,—).

Dühren, Eugen. Rétif-Bibliothek. Verzeichnis der franzöſiſchen und deutſchen Ausgaben und Schriften von und über Rétif de la Bretonne, unter Mitwirkung von Max Harrwitz hrsg. Zugleich Suppl. zu des Verfaſſers Werk „Rétif der Menſch, der Schriftſteller, der Reformator". Berlin, Max Harrwitz. 42 S. M. 4,— (5,—).

Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter hrsg. von Karl Heinemann. Kritiſch durchgeſehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig, Bibliographiſches Inſtitut (Meyer). Bd. 21. 487 S. M. 2,— (3,—).

Houben, Heinrich Hubert. Zeitſchriften des jungen Deutſchlands. (= Bioliographiſches Repertorium. Veröffentlichungen der deutſchen bibliographiſchen Geſellſchaft. Bd. 3.) Berlin, B. Behr. 477 Sp. M. 32,—.

Joeſten. Friedrich Roeber. Zur Feier der Enthüllung ſeines Denkmals in Elberfeld. Elberfeld, A. Martini & Grüttefien. 31 S. M. —,50.

Kleiſt, Heinrich v. Der zerbrochene Krug. Ein Luſtſpiel. Für die Bühne eingerichtet von Karl Zeiß. Bühnen-Ausgabe des königlichen Schauſpielhauſes zu Dresden. Dresden, C. C. Meinhold & Söhne. 51 S. M. —,50.

Laube, Heinrich. Ausgewählte Werke in 10 Bdn. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Heſſe.

275, 424, 271, 256, 280, 204, 170, 424, 456 u. 332 S. M. 7,50, in 5 Bd. M. 10,—, 15,—, 20,—.

Lenau und die Familie Löwenthal. Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe. Mit Bewilligung des Freiherrn Arthur v. Löwenthal. Vollständiger Abdruck nach den Handschriften. Ausgabe, Einleitung und Anmerkung von Prof. Eduard Castle. Leipzig, Max Hesse. 2 Bde. XCII u. 634 S. M. 9,— (10,50 u. 12,—). (S. auch vorige Spalte unter „Löwenthal".)

Presber, Rudolf. Also sprach Shakespeare. Ein Brevier. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 168 S. M. 2,— (3,—).

Richter v. d. Rother. Lessing. Vom Laokoon zum Nathan. Leipzig, B. Elischer Nachf. 97 S. M. 2,—.

Schmieden, Alfred. Die bühnengerechten Einrichtungen der schillerschen Dramen für das königliche National-Theater zu Berlin. 1. Teil Wilhelm Tell. Berlin, Egon Fleischel & Co. 126 S. M. 2,— (3,—).

Schollenberger, H. Leonhard Widmer, ein schweizerischer Volksdichter. Aarau, H. R. Sauerländer. 171 S. M. 3,40.

Wiedemann, Alfred. Altägyptische Sagen und Märchen. (= Der Volksmund. Alte und neue Beiträge zur Volksforschung, hrsg. von Friedrich S. Krauß. Bd. 6.) Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 153 S. M. 1,—.

Wolzogen, Hans v. Von deutscher Kunst. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 274 S. M. 4,— (5,—).

La Rochefoucauld, de. Betrachtungen oder moralische Sentenzen und Maximen. Uebersetzt v. Ernst Hardt. Jena, Eugen Diederichs. 116 S. M. 2,50 (4,—).

Rétif de la Bretonne. Monsieur Nicolas. (Das enthüllte Menschenherz.) 4. Bd. Pariser Liebschaften. Siena, Julius Eichenberg. 336 S. M. 6,— (7,—). Liebhaberausgabe M. 10,—.

Vauvenargues. Betrachtungen und Maximen. Uebersetzt von Ernst Hardt. Jena, Eugen Diederichs. 120 S. M. 2,50 (4,—).

e) Verschiedenes

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes. 1986. Sand, George: Der Teufelssumpf. Uebers. v. Anna Puchta. Mit einer Vorbemerkung v. Arthur Bloch. 76 S. — 1987. Raeder, Gustav: Flick u. Flock. Zauberposse m. Gesang u. Tanz in 4 Akten u. 5 Bildern. 67 S. — 1988—1990. Weiß, Alb.: Polnisches Novellenbuch in deutschem Gewande. 5. Bd. III, 198 S. — 1991. Schwab, Gustav: Die deutschen Volksbücher. VI. Genovefa. Der arme Heinrich. Hirlanda. 68 S. — 1992. Dasselbe. VII. Kaiser Oktavianus. 72 S. — 1993. Dasselbe. VIII. Der gehörnte Siegfried. Die Schildbürger. 68 S. — 1994. Dasselbe. IX. Griseldis. Robert der Teufel. Das Schloß in der Höhle Xa Xa. 83 S. Vollständig in 2 Leinw.-Bde. M. 2,75; in 1 imit. Halbfrzbd. M. 3,50. — 1995. Benedix, Roderich: Hausttheater. Eine Auswahl der besten einakt. Lustspiele, Vorspiele und Soloszenen für gesell. Kreise und öffentliche Bühnen. Hrsg. v. C. W. Schmidt. 12. Bd. 64 S. Halle, Otto Hendel. Je M. —,25.

Martin, A. Max Stirners Lehre. Mit ein. Auszug aus „Der Einzige und sein Eigentum". Leipzig, Otto Wigand. 62 S. M. 1,50.

Mozart, W. A. Gesammelte Poesien. Als Festgabe zum Jubeljahre 1906. Prag, Dürer-Verlag (Otto Payer). 56 S. M. 1,50.

Napoleon-Briefe. Gesammelt u. hrsg. von Hans Landsberg. Berlin, Pan-Verlag. 457 S. M. 4,— (4,50).

Rehlen, Robert. Berühmte Aussprüche u. Worte Napoleons v. Corsika bis St. Helena. Leipzig, Julius Zeitler. 311 S. M. 2,75 (4,50 und 8,—).

Salter, Siegb. Anekdoten aus dem Leben berühmter Männer. 1. Bd. Heinrich Heine. Berlin, Arnold Heyne. 96 S. M. 1,20 (2,—).

Sleumer, Albert. Index Romanus. Verzeichnis sämtlicher auf dem römischen Index stehenden deutschen Bücher, desgleichen aller fremdsprachlichen Bücher seit dem Jahre 1870. Zusammengestellt auf Grund der neuesten vatikanischen Ausgabe, sowie mit Einleitung und Nachtrag versehen. Osnabrück, G. Tillmeyer (Jul. Jonscher). 87 S. M. 1,30 (1,90).

Universal-Bibliothek. 4821. 4822. Dadone, Carlo. Wie ich zu meiner Frau kam u. andere humoristische Erzählungen. Aus dem Ital. v. Katharina Brenning. 191 S. — 4823. Mozart, Wolfg. Amadeus. Bastien u. Bastienne. Deutsche Operette in 1 Aufzug. Mit der Dichtg. v. Frdr. Wilh. Weiskern u. auch in der Neubearbeitg. f. die wiener Volksoper v Rainer Simons. Hrsg. v. Georg Richard Kruse. 60 S. — 4824. Gottschall, Rud. v. Alte Schulden. Lustspiel. Bühneneinrichtung nach der Aufführg. am Neuen Leipziger Stadttheater. 72 S. — 4825—4830. Lange, Frdr. Alb. Geschichte des Materialismus u. Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Hrsg. v. O. A. Ellissen. 1. Buch. Geschichte des Materialismus bis auf Kant. Mit e. Bilde Friedr. Alb. Langes. 567 S. Geb. M. 1,75. Leipzig, Philipp Reclam. Je M. —,20.

Seillière, Ernest. Die Philosophie des Imperialismus. Bd. 3: Der demokratische Imperialismus. Rousseau, Proudhon. Karl Marx. Autorisierte Uebersetzung von Theodor Schmidt. Berlin, H. Barsdorf. 446 S. M. 7,— (8,50; 9,—).

Wilde, Oskar. Die romantische Renaissance. Zwei kleine Schriften und ein Epilog. Deutsch v. Franz Blei. Leipzig, Insel-Verlag. 65 S. M. 4,— (7,—).

Kataloge

Max Harrwitz. Antiquariat in Berlin. Katalog Nr. 101a: Erstausgaben, Almanache, Zeitschriften.

Julius Neumann. Antiquariat in Magdeburg. Katalog Nr. 1: Deutsche Literatur.

Berichtigung. In Arthur Schnitzlers Antwort auf unsere Rundfrage (Dichtung und Alkohol) haben sich im dritten Absatz sinnstörende Druckfehler eingeschlichen. Wir geben deshalb den richtigen Wortlaut des ganzen Absatzes wieder: „Zweifellos verdanken manche künstlerische Produkte dem Alkoholismus ihrer Schöpfer die besondere Eigenart, und man möchte sich, wie die Dinge nun einmal stehen, gewisse dieser Werke nicht aus der Literatur wegdenken; ebenso zweifellos aber ist, daß jeder der hier in Betracht kommenden Künstler ohne Alkohol seine Gaben höher entwickelt hätte, da der Alkohol ein Talent wohl zu verändern, aber nie zu steigern vermag."

☛ Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des 8. Jahrgangs können erst dem zweiten Novemberhefte beigegeben werden, da die technisch schwierige Drucklegung des umfangreichen Namen- und Sachregisters ein früheres Erscheinen nicht gestattete.

Malaga-Weine. Unserer heutigen Nummer liegt eine Preisliste der bekannten Südweinfirma Rust & Schröder, Malaga-Hamburg, bei. Eine Spezialität dieses Weinhauses ist der Versand seiner Weine in Flaschen von Hamburg aus, die den Abnehmern den nicht zu unterschätzenden Vorteil bietet, garantiert naturreine Weine, das Produkt frischer Trauben, aus erster Hand binnen wenigen Tagen nach Bestellung zu erhalten. Ganz besonders fällt dieser Vorteil ins Auge, wenn man bedenkt, daß bei einem Bezuge von Weinen in Fässern ab Malaga 4—6 Wochen bis zum Empfange der Sendung vergehen, der Käufer sich der Mühe des Abziehens unterziehen muß, und die Weine sich auf der Flasche auch dann noch lange nicht in solch tadelloser Aufmachung präsentieren, wie die Firma Rust & Schröder sie ihren Kunden von Hamburg aus offeriert.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Bekannter Schriftsteller,

Dramatiker, Novellist, Lyriker, Feuilletonist, Verfasser vielgenannter wissenschaftlicher Werke, langjähriger Korrespondent einer erstrangigen Zeitung Norddeutschlands, sucht Stellung an einer grösseren Berliner Zeitung als Theaterkritiker, wäre auch geneigt, für eine vornehm geleitete grossstädtische Zeitung „Berliner Briefe" zu liefern.

Nähere Auskunft erteilt die **Schriftleitung des „Literarischen Echos".**

Literarischen Erwerb

vermittelt die „Literarische Praxis" durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Fachinteressen, Anregungen, Aktuelles).

Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1,75.

Probenummer gratis vom Verlag: **Berlin-Friedenau,** Hauffstraße 3.

BUCHVERLAG

welcher über umfassende wirkungsvolle Reklame verfügt, übernimmt Herstellung und Verlag lesenswerter Bücher unter mässigsten Bedingungen und sichert bedeutende literarische und materielle Erfolge bei Garantie für den Absatz der gesamten Auflage. Zuschriften befördert unter „**V. D. A.**" der Verlag der Literatur-Revue, Wien 66.

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.

Verlag für Literatur, Kunst u. Musik,
Leipzig, Königstr. 13.

Schreibmaschinen-Arbeiten, Stenogramme

übernimmt **Basch,** Berlin W, Pallasstr. 1, I.

EDMUND OBST & Co.

Papier-Fabriklager und Vertretung

Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.

Feine Briefpapiere · Schreib- und Konzept-Papiere
· · Bütten-Billetpost und Karten · ·
(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von M. 3.– an).

Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53.

Verlag von EGON FLEISCHEL & Co., Berlin W.

Unseren

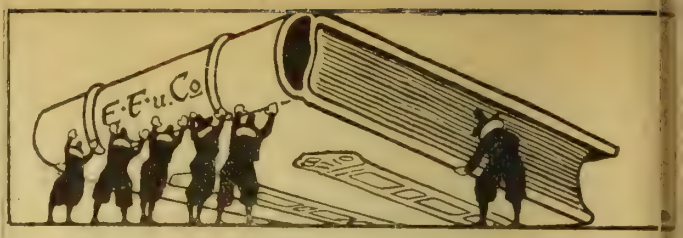
Verlagskatalog senden wir gratis

jedem Interessenten auf Verlangen zu.

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,

liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.



Soeben erschienen:

Ein Glücksjunge

Roman von

Georg Freiherrn von Ompteda

Preis geh. M. 5.—; geb. M. 6.50

Bekenntnisse eines jungen Mannes

Novellen von

Selma Erdmann-Jesnitzer

Preis geh. M. 3.—; geb. M. 4.50

Li Ta Tschu

Eine chinesische Liebesgeschichte von

Charles Pettit

Autorisierte deutsche Übersetzung aus dem Französische von **Gertrud Savic**

Preis geh. M. 3.—; geb. M. 4.50

Das blaue Fenster

Novellen von

Hugo Salus

Preis geh. M. 3.—; geb. M. 4.50

Diese Neuheiten sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Egon Fleischel & Co., Berlin W., Lützowstraße 2

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1906

Die Renaissance der Marionette

Von Paul Legband (Berlin)

Das Wort von der Renaissance der Marionettenbühne geht um. Sprechen nun auch wirklich untrügliche Zeichen dafür, daß die kleinen Puppen aus ihren Schachteln wieder auferstehen? Und kann, wenn die künstliche Belebung eines abgestorbenen oder absterbenden Organismus hier und da gelingen sollte, dieses Puppenspiel eine Bereicherung unseres künstlerischen Lebens werden, ein nennenswerter Faktor in unserer von Reformen und Experimenten stets unruhig erfüllten Theater-Kultur? Kann die Puppenbühne aus blasierten Großstädtern wieder Kinder machen, oder soll sie gar nicht diesen utopischen Zwecken dienen, soll sie etwa gar für die Uebersatten, für die Aestheten de pur sang ein neues Mittel sein, um in der ewig gleichförmigen Wiederkehr winterlicher Theater-Genüsse eine pikante Abwechslung zu bieten? Will man die Sache gar tragisch nehmen und in selbstgefälliger Verachtung der Unzulänglichkeit unserer Schauspieler-Bühne neue Offenbarungen vom Puppenspiel erwarten? Will man pathetisch werden und die lustigen Dinger seriös nehmen? Oder will man, mit allerhand Seitensprüngen in die Wirrnis literarischer Experimente, im wesentlichen auf der alten Straße einherwandern und die Volkstümlichkeit des Puppenspiels wieder heraufbeschwören? So gewiß auf all diese Fragen nur die praktische Entwicklung neuerer Versuche die endgiltige Antwort geben kann, so sicher wird schon jetzt aus ästhetischer und historischer Betrachtung heraus ein Urteil über die Möglichkeiten einer Marionetten-Renaissance möglich sein.

Seit einigen Monaten ist das Puppenspiel-Thema wieder „aktuell". Auf der nürnberger Jubiläums-Ausstellung hat in diesem Sommer der münchener Schriftsteller Paul Brann unter dem Titel „Hans Sachs-Theater" Marionettenspiele aufgeführt. Kein Geringerer als der verstorbene Lautenschläger hat ihm eine zierliche Drehbühne dafür geschaffen, und Künstler, wie Alexander Salzmann, Ignatius Taschner u. a., haben für Dekorationen, Kostüme, Puppen usw. gesorgt, just als handle es sich um eine Bühne der Großen, die ja heute „Prospekte nicht und nicht Maschinen" schont, um der wackelnden Illusionsfähigkeit phantasiearmer Zuschauer unter die Arme zu greifen. Auf dieser Reinhardt-Bühne en miniature, die jetzt Berlin als ständigen Gast beherbergen wird, sollen alte Puppenspieltexte, Marionettenopern, die entzückenden Kasperliaden des Grafen Pocci, sodann aber auch Dramen von Hans Sachs und — Werke von Schnitzler, Hofmannsthal, Maeterlinck u. a. aufgeführt werden. Diese Verheißungen genügten, um von anderer Seite den Wunsch laut werden zu lassen, nun auch Calderon und Lope de Vega, die Komödien des Bibiena und Machiavellis, ja selbst Goethes Faustdrama auf der Puppenbühne zu sehen. Und schließlich fehlt auch Shakespeare nicht, dessen „Sommernachtstraum" eine „wahrhaft ideale Aufführung" angeblich erst auf dem Marionettentheater finden kann.

Ich gestehe, all diesen Experimenten, die da theoretisch und praktisch mit den kleinen alten Puppen vorgenommen werden, recht skeptisch gegenüberzustehen. Unsere ganze Bühnenentwicklung hat sich vom Primitiven fortgewandt zum Raffinierten, von der Shakespeare-Bühne zu Bayreuth, von Heinrich Laube zu Max Reinhardt, und die Schauspielkunst hat nach schweren und langen Lehrjahren zu einem Realismus sich entwickelt, dessen bester Teil die absolute Hervorkehrung des Menschlichen, des Natürlichen ist. Ob hier der Zeiger nun mehr nach strengerer Formengebung oder nach allzu lässiger Geberdensprache hinpendelt, stets wird diese mit wertvollstem Material arbeitende Kunst des Schauspielers der toten Puppe überlegen sein. Nur soll man nicht aus Mängeln und Grenzen dieser sonderbaren Schauspieler-Kunst Kapital schlagen für die Vortrefflichkeiten und Brauchbarkeiten stummer Puppen. Was soll es heißen, wenn uns vorgehalten wird, Puppen seien Symbole, seien Typen, weil sie in ihrer Starrheit und ihrer Scheinexistenz von aller trübenden Zutat des Individuellen befreit seien?! Ist das ein künstlerischer Vorteil demgegenüber, daß Menschen von Fleisch und Blut uns die absonderlichen Schicksale anderer Menschen, doch ebenfalls nur in einer Scheinexistenz, vorspielen, und zwar so, daß wir in dieser vorgetäuschten Welt schaudernd oder jubelnd Realitäten erkennen? Auf dem Dionysostheater in Athen traten tragische Helden in der Starrheit der Maske auf, durch Kothurne zu überlebendigen Symbolen erhöht; aber die historische Entwicklung riß die Masken vom Gesicht und stellte den Schauspieler auf seine eigenen Füße und schenkte so heroischen Typen menschliche Wärme. Und nun wollen wir jede individuelle Beseelung wieder töten und das „Ach neige, Du Schmerzensreiche" hinter den Kulissen der Marionettenbühne hervortönen und eine Gretchen-Puppe dazu nieder-

knieen lassen? Ach nein, Reiz und Wirkung des Puppenspiels hat von jeher in der Kleinwelt des Burlesken, Abenteuerlichen gelegen. Und von je hat das Puppenspiel grobe Konturen und unterstrichene Moral, gradlinige Charakteristik statt psychologischer Differenzierung geboten; es hat trotz allen Teufeln und Geistern, trotz guten Engeln und lichten Genien nicht nach dem Himmel die Arme ausgestreckt, sondern derb sich ans Irdische geklammert. Pathos und Tragik sind den an Fäden zappelnden Puppen fremd. Aus diesem Grunde ihre Volkstümlichkeit, aus diesem Grunde der allmähliche Verfall des Marionettentheaters.

Es will nichts gegen das Vorwiegen des burlesken und abenteuerlichen Elementes in der Geschichte des Puppenspiels besagen, wenn im Altertum Heron von der Aufführung einer Tragödie „Nauplios" und von einer Apotheose des Dionysos durch automatische Puppen berichtet, wenn griechische Dramen ernster Art als Repertoirestücke der Neurospasten überliefert sind, wenn Tragödien und Opern von italienischen Puppenspielern aufgeführt wurden, wenn der englische Marionettenspieler Henry Rowe († 1800) nur shakespearische Dramen mit seinen Puppen spielte, wenn Voltaire und Madame du Châtelet auf Schloß Cirey eine Marionettenaufführung des »Enfant prodigue« sahen, wenn Prinzipale deutscher Komödiantenbanden sich zu Puppenspielern wandelten und dieselben Haupt- und Staatsaktionen mit Holzpuppen agierten; es will nichts gegen die burleske und abenteuerliche Stoffwelt des Puppenspiels besagen, wenn Henri Signoret in der Galerie Vivienne zu Paris des Aristophanes „Vögel" und Shakespeares „Sturm", Cervantes „Gardien vigilant" und den „Abraham" der Hrotsuith von Gandersheim einem literarisch exklusiven Kreise mit Puppen vorzauberte, wenn Maurice Bouchor, der Hauspoet dieses „kleinen Theaters", Legenden vom heiligen Andreas, Tobias und der heiligen Cäcilie dichtete und für diese von Anatole France und Jules Lemaître, Emile Faguet und Jules Case vergötterte Puppenbühne ein Weihnachtsmysterium und andere schöne Dinge schrieb.

In der anderthalb tausend Jahre umfassenden Geschichte des Marionettenspiels verschwinden solche Züge, und es besteht für den Kenner kein Zweifel, daß nur die Burleske und die Welt des Mystisch-Abenteuerlichen seit jeher die Domäne des Puppenspiels waren. Zwischen einem mittelalterlichen Mysterienspiel und einer griechischen Tragödie, zwischen dem goethischen Faust und japanischen Jidaimonos, zwischen Richard Wagners Nibelungen und der Götterwelt in javanischen Dramen liegt eine unüberbrückbare Kluft, die Puppenspiele aber des Orients und die des Occidents wurzeln in derselben Gefühlswelt, und es haben religiöse Anschauungen und historische Wandlungen stärkster Art diesem in den Grundtypen ewig gleich gebliebenen Puppenspiel nicht die charakteristische Physiognomie nehmen können. Hermann Reich hat in seinem gelehrten, kurzweiligen Buche über den „Mimus" (Berlin, 1903) auf diese Dinge bereits hingewiesen und interessante Entwicklungslinien angedeutet, und man hätte erwarten sollen, daß seine das Puppenspiel nur im Vorübergehen streifenden Anregungen bei einem Geschichtsschreiber des Marionettenspiels auf fruchtbaren Boden gefallen wären.

Indessen ist das leider nicht geschehen. Wir haben zwar ein dickleibiges „Buch der Marionetten" von Hermann Siegfried Rehm[1]) inzwischen erhalten, sind aber in unsrer Kenntnis vom Puppenspiel dadurch um keinen Deut gefördert worden. Vielmehr erweist sich Rehms in elendem Deutsch[2]) geschriebenes Buch als eine völlig unselbständige, vorhandene Quellen wahl- und skrupellos ausschöpfende Arbeit, die auf kritische Sonderbetrachtung keinen Anspruch erheben kann. Denn es hieße beispielsweise gar nicht Rehm kritisieren, wollte man etwas über das vierte Kapitel sagen, das vom Schattentheater der Siamesen spricht. Was F. W. K. Müller im Internationalen Archiv für Ethnographie (Band VII, Supplement, S. 4 ff.) über das Thema geäußert hat, bringt Rehm in andre Reihenfolge, zitiert auch Müllers Namen, und damit basta. Doch nein, er zeigt sich als vielbelesenen Mann und macht „in Betreffs"(!) des siamesischen Schattenspiels einige „interessante Mitteilungen, die als Ergänzung zu den diesbezüglichen Ausführungen hier eine Stelle finden mögen", und die Adolf Bastian als Gewährsmann nennen. Nur schade, daß Bastians Worte genau schon so von Müller in seiner Abhandlung zitiert wurden. Hätte Rehm nun Adolf Bastians „Reisen in Siam" wenigstens gelesen, er hätte in einem „Buch der Marionetten" wohl schwerlich über das siamesische Schattentheater die von Bastian erwähnten siamesischen Puppenspiele vergessen. Aber so geht es fort durch das ganze Buch. Wenn Rehm für türkisches Schatten- und Puppenspiel Georg Jacobs treffliche Forschungen benutzt, so zitiert er, scheinbar als Früchte seiner eignen Belesenheit, die von Jacob gebrachten Zitate, und wenn Serrurier, Magnin, Flögel-Ebeling u. a. ausgeschlachtet werden, so werden Sätze in holländischer Sprache zitiert — aber wie! — und es werden fremde Kenntnisse für eigene ausgegeben. Verrät so schon die Methode des Buches und das wie Kraut und Rüben durcheinander polternde Register den Dilettanten, so ist es erst erstaunlich, wie geschickt Rehm jedes Aufspüren größerer Zusammenhänge zu vermeiden wußte und wie wenig er über seine Vorlagen hinaus mitzuteilen imstande war. Ein kurzes Wort noch über die 130 Illustrationen, die auf dem Titelblatt als Zeichnungen des Verfassers ausgegeben werden und die obendrein den Namenszug oder das Monogramm des Verfassers tragen. Ich nehme keinen Anstand, sie fast durchweg als dreiste Plünderung zumeist aus Ernest Maindrons »Marionettes et guignols« (Paris 1898) zu bezeichnen, und füge noch hinzu, daß Rehm an keiner Stelle die richtige Herkunft der von ihm roh und ungelenk kopierten Bilder angibt, dagegen hin und wieder die Quelle, der Maindron seine nach Originalen angefertigten Abbildungen verdankt. Es ist wohl klar, daß eine ins einzelne gehende Kritik solch

[1]) Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Von Hermann Siegfried Rehm. Mit 130 Vollbildern, Textillustrationen und Vignetten nach Zeichnungen des Verfassers. Berlin o. J., Ernst Frensdorff. 307 S. M. 15,— (20,—).

[2]) Ein Beispiel für viele: „Im 18. Jahrhundert hat uns neben Niebuhr Aufzeichnungen über das türkische Schattentheater hinterlassen, der aber wegen der vielen Ausfälle gegen das Ausländertum, zu welchem dasselbe sich hinreißen ließ, nicht gut auf letzteres zu sprechen war."

Figuren des nürnberger „Hans Sachs-Theaters" zu Poccis „Kasperl wird reich"
Dekoration von Alexander Salzmann — Puppen von Jacob Bradl

Figuren des nürnberger „Hans Sachs-Theaters" zu Poccis „Kasperl als Prinz"
Dekoration von Alexander Salzmann — Puppen von Jacob Bradl

eines zusammengestoppelten Buches an dieser Stelle sich nicht verlohnt. Immerhin scheint es mir angebracht, den unkritischen Lobhudeleien der Tageszeitungen gegenüber die wissenschaftliche Wertlosigkeit und Unbrauchbarkeit dieses „Buches der Marionetten" ausdrücklich zu konstatieren.

Eine Geschichte des Puppenspiels bleibt also noch zu schreiben. Einstweilen heißt es für jeden, der näheres von dem mächtigen Entwicklungsgang der Marionetten wissen will, sich mit Spezialstudien deutscher und auswärtiger Forscher befassen. In ihnen ist wesentliches klar gelegt, und selbst die Bindeglieder zwischen abendländischem und morgenländischem Puppenspiel sind aufgespürt. Nicht minder ist das Schattenspiel, das bei aller Verwandtschaft mit den Marionetten seine eigentümliche Entwicklung besonders in ostasiatischen Ländern, in der Türkei, in Arabien und Aegypten gefunden hat, in neuerer Zeit von der Forschung berücksichtigt worden. Georg Jacobs „Erwähnungen des Schattentheaters in der Welt-Literatur"[3]) bieten das wesentliche Material zu einer Geschichte dieses geheimnisvoll-romantischen Spiels, die freilich noch mancher Aufklärung bedarf.— So gewiß nun die burleske dramatische Volkspoesie ein Völkergedanke ist (Bastian), der überall auflebte, so wenig darf man eine autochthone Entwicklung des Puppenspiels in den einzelnen Ländern annehmen. Dafür sind die Aehnlichkeiten zwischen den internationalen Stoffen und Figuren viel zu groß. Aber wo haben wir die Wiege der Marionetten zu suchen? Vor einigen Jahren hat Richard Pischel, der Indologe, das Zauberland Indien für die Heimat des Puppenspiels erklärt[4]), die Verwandtschaft zwischen dem indischen Spaßmacher Vidusaka, dem javanischen Semar, dem persischen Kaçal Pahlawan (d. i. Kahler Athlet) sowie dem türkischen Karagöz betont und wandernde Zigeuner als Träger des Puppenspiels in westliche Provinzen angenommen. Zigeuner sind ja in der Tat bis in unsre Tage hinein in den Donauländern, in Ungarn und tschechischen Dörfern als „Komedianti", die „Kunsti" treiben, anzutreffen, aber es scheint doch, daß ihnen jene kulturgeschichtliche Vermittlerrolle nicht zuzusprechen ist. In seiner Entwicklungsgeschichte des Mimus kommt Hermann Reich, aus hellenistischem Studium heraus, auf dieselbe Frage zu sprechen. Auch er sieht Hans Wurst, Kasperle und Pulcinella bereits im alten indischen Spaßmacher Vidusaka, der als „ein kleiner dickbäuchiger Kerl, mit hervorstehenden Zähnen, bucklig, gelbäugig mit verzerrtem Gesicht und kahlköpfig" erscheint. Auch er sieht die Beziehungen zwischen Karagöz, javanischem Spaßvogel und dem indischen Urahn, aber er erweist in streng geschlossener Kette den Vidusaka als ältesten Sproß des griechischen Mimus. Schon dreihundert Jahre vor Christi Geburt zogen griechische Mimen und Jongleure in den Orient, und „schon viele Jahrhunderte früher hat der μῖμος γελοιων mit dickem Wanst und dem Phallus in den kleinen burlesken, mimischen Volksdramen die jubelnde Menge ergötzt". (Reich I, 2, 736.) Von uralt-griechischen Schöpfungen also gehen Wellenkreise nach Osten und Westen, nach Norden und Süden. Aus diesem Grunde die Aehnlichkeit zwischen Vidusaka und Karagöz, die nicht voneinander abstammen, sondern auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen.

Es ist auf dem hier zur Verfügung stehenden Raum nicht möglich, die Genealogie des Puppenspiels genauer zu verfolgen. Die Abzweigungen im Orient, in Vorder- und Hinterasien, die bis auf den heutigen Tag im javanischen Puppenspiel noch die alten burlesken Spuren aufweisen (im fünften nachchristlichen Jahrhundert wandern die Hindu nach Java aus), mögen unerörtert bleiben, zumal das Kapitel vom Ursprung und der Entwicklung des japanischen und chinesischen Marionetten- und Schattenspiels mit etlichen Sätzen sich nicht erzählen ließe und wir aus früherer Zeit nur wenig wissen. Um so breiter flutet der Strom der Mimen, Jongleure und Puppenspieler, die oft alles in einer Person sind, im frühen Mittelalter. Der byzantinische Osten und der lateinische Westen Europas werden von wandernden Spielern erfüllt. Wenn Horaz, Persius, Marc Aurel, Apulejus, Tertullian u. a. häufig von Puppenspielern berichten, so fehlt es auch bis ins 15. Jahrhundert nicht an Zeugnissen für das burleske, abenteuerliche Puppenspiel in byzantinischem Gebiet, und wir können die Wandlung des griechisch-römischen Sannio zum Karagöz deutlich verfolgen. Um dieselbe Zeit und schon früher tauchen Puppenspiele in Frankreich, England, Deutschland auf, von Italien ganz zu schweigen. Im 12. Jahrhundert finden wir ein Puppenspiel abgebildet im Hortus deliciarum der Aebtissin Herrad von Landsberg, finden im deutschen Wachtelmaere die Notiz, daß die Marionetten (Tatermanne) an Schnüren befestigt waren, finden in Hugo von Trimbergs Renner, im Redentiner Osterspiel, im hochdeutschen Malegys und öfter[5]) das Marionettenspiel erwähnt. Auch Frankreich meldet sich. In einer Handschrift des „Roman d'Alexandre" befindet sich die Abbildung eines Marionettenkastens, aus dem ein dickbäuchiger Geselle, mit einem Prügel bewaffnet, herausschaut. Hermann Reich erkennt den alten dickbäuchigen Mimen in ihm wieder. Dann aber taucht im Mittelalter auch das Wort „Marionette" selbst schon auf, zunächst freilich nur als doppeltes Diminutiv von Marie (Marion, Marionette) und als Bezeichnung kleiner Puppen, die die Jungfrau Maria darstellen. Es ist sonderbar, wie religiöse oder mythisch-mystische Beziehungen nicht nur in Frankreich, sondern fast überall in die Uranfänge des Puppenspiels hineingreifen. Man braucht sich nicht in die Nebel griechischer Dämonologie zu verlieren, um Parallelen zu suchen. Kobold und Tatermann sind bei unsern Vorfahren in heidnischer Zeit Puppen voll mystischen Grausens gewesen; Adolf

[3]) Erwähnungen des Schattentheaters in der Welt-Literatur. Zusammengestellt von Dr. Georg Jacob, ao. Prof. an der Universität Erlangen. 3. vermehrte Ausgabe der Bibliographie über das Schattentheater. Berlin 1906, Mayer & Müller. 49 S.

[4]) Die Heimat des Puppenspiels. Von Richard Pischel (= Hallische Rektorreden II). Halle a. S., 1900.

[5]) Vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 388; Magnin, Histoire des marionettes, S. 283. Rehm schreibt stillschweigend daraus ab, verrät sich aber, indem er in einem Zitat aus dem Mittelhochdeutschen denselben Fehler wie Magnin macht und indem er in seiner Unkenntnis Magnins Irrtum „Ulrich von Thürheim" statt Ulrich von dem Türlin wiederholt. Solche unangenehmen Fallen hat sich Herr Rehm, ohne es zu wissen, öfter gestellt.

Bastian erinnert daran, daß in Rom der Mania, die die Kinder in den Tartarus zu ziehen trachtete, baumwollene Puppen an die Tür gehängt wurden, und erzählt, wie heutigen Tags die Kranken in Siam Puppen an den Baumzweigen aufhängen, um den Chao, den Herrn der Dämonen, günstig zu stimmen[6]). Mit dieser kultischen Verwendung von Puppen-Symbolen, für die weitere Belege aus der japanischen und chinesischen Literatur beizubringen sind, berührt es sich, wenn religiöse Handlungen auf dem Puppentheater aufgeführt wurden, wenn Dämonen, Teufel und Geister neben burlesker Komik ihr Recht behaupten. Mysterien auf der Puppenbühne haben sich in Rußland bis in die jüngste Zeit erhalten[7]), während im westlichen Europa Passionsspiele, Mysterien und andere geistliche Stoffe nur in früheren Jahrhunderten mit Puppen agiert wurden. Aber es blieb der bezeichnende Zug des Mystisch-Romantischen, für das wir nur des Faust-Puppenspiels uns zu erinnern brauchen. Im einzelnen nahm dann das Puppenspiel in den verschiedenen Ländern verschiedene Nuancen bei gleich mächtiger Ausbreitung an. Die französischen Marionettentheater (der ursprüngliche Sinn des Wortes marionette ist bereits am Ende des 15. Jahrhunderts vergessen) werden bald hoffähig und machen in künstlerischer Hinsicht große Fortschritte, während deutsche Puppenspiele, die im Mittelalter, ja noch bis ins 18. Jahrhundert hinein, als Dockenspiele[8]) bezeichnet werden, weit mehr im Volkstümlichen stecken bleiben. Allerdings dringen auch hier immer stärkere Einflüsse von außen ein. Von Italien kommt die Figur Pulcinellas, und so wird, bevor Harlekin, Hanswurst, Kasperl, Lipperl, Thaddädl, Jackerl und andere Querköpfe zur Herrschaft gelangen, das „Pultschinellen-Spiel" Mode. Bereits 1649 tritt in Nürnberg ein Italiener auf, „so den Pollizinello mit kleinen Dockelein agieret hat". Unermüdlich wandern nun fremde und einheimische Gaukler und Komödianten durchs Land, ihre „hölzerne Komödie am Buckel". Oft genug sind es gescheiterte Existenzen, die in bitterster Armut leben und vor allem im Aufklärungszeitalter ein Polizeiverbot nach dem andern gegen das Marionettenspiel erwirken. Dann finden sich wieder Puppenspieler, die ihren „Krahm nicht umb etliche tausend Reichsthaler geben", wie beispielsweise Hilverding,[9]) der dem Lüneburger Magistrat anno 1702 seine Figuren anpreist: „sie seyn anderthalb brabandsche Ellen lang und verrichten alle actiones gleich lebendigen personen mit guter wollanständigkeit". . . .

In buntem, unerschöpflichem Wechsel ziehen so die närrischsten Gestalten durch die Welt. Und stets ist es derselbe Grundton in ihren Komödien, die von literarischem Gewicht nichts mit sich herumschleppen. An alten Stoffen und alten Späßen, an alter Technik und altem Stil hat das Puppenspiel mit zäher Energie festgehalten; und es hat dem Volk und den Kindern damit Jahrhunderte lang Genüge getan. Die Zeit scheint aber endgiltig vorbei zu sein. Das „Kölner Hänneschen" und die münchener Marionettenbühne des Papa Schmid werden wie ein kulturgeschichtliches Wunder aus früherer Zeit behütet, und im übrigen ist selbst in den katholischen Gegenden Deutschlands das Puppenspiel fast gänzlich ausgestorben. In norddeutschen Dörfern und Städten erinnert noch das Kasperletheater auf den Jahrmärkten an das alte Puppenspiel; Großstädte kennen beides nicht mehr. Es ist schon ein Menschenalter vergangen, seit der letzte berliner Puppenspieler, ein urkomisches Original, mit seinen Puppen in Vergnügungslokalen der Stadt oder in Gastwirtschaften der Umgegend erschien. Und es ist ein halbes Jahrhundert vorüber, seit in der Taubenstraße in einem Hotel eine derbkomische Parodie auf Schillers Don Carlos mit Marionetten agiert wurde. Gotthilf Weisstein hat jetzt dieses verschollene Stück, das Werk eines abenteuerlichen Witzboldes, wieder ausgegraben und damit einen schönen Beitrag zur Geschichte des berliner Puppenspiels gespendet[10]). Nur auf der Marionettenbühne ist diese drastische Groteske denkbar, dort aber muß es wirken, wenn Kasperle, der Leibkoch der Prinzessin Eboli, politische Couplets singt, den Infanten Don Carlos mit seiner Stiefmutter Hulda, einer früheren Putzmacherin aus Paris, vereinigt und König Philipp auf sonderbare Weise ums Leben bringt: er schläfert ihn durch die Lektüre von Ludwig Rellstabs „Weihnachtswanderung" ein, versetzt ihn durch eine stärkere Dosis Langweiligkeit, durch „Verhandlungen aus der zweiten Kammer, Wahlangelegenheiten" in das zweite Stadium des Sterbens, bringt ihm den Todesstoß aber erst bei, indem er ihm den Titel des neuesten Werkes der — Birch-Pfeiffer vorliest. „Plautz! Weg is er. Da soll man noch sagen, det die Birchpfeiffersche Muse keene Wirkung hervorbringt!" Neben solchen Stücken voller politischer und literarischer Satire wurden damals noch alte Puppenspielstoffe aufgeführt, und es konnte ein Marionettenprinzipal noch Unsterblichkeit im Volksmund erringen. Sangen doch die Berliner die lustig-traurigen Verse:

Wer ist tot?
Wer ist tot?
Der Puppenspieler Richter.
Schade drum!
Schade drum!
's war ein großer Dichter!

Ein großer „Dichter"? Ja, das waren sie alle, die da geheimnisvoll hinter der Leinwand standen und mit ihren Puppen eine Welt für sich auftauchen ließen, eine Welt für die Kleinen und Großen. Und was die Schaubude angeregt hatte, wurde damals noch daheim gepflegt, und es ging in Bürgerhäusern noch zu wie einst in dem alten Hause am Hirschgraben zu Frankfurt, als die Großmutter des jungen Wolfgang „allen ihren Wohltaten die Krone aufsetzte, indem sie ein Puppenspiel vorstellen

[6]) Bastian, Völker des östlichen Asiens. III, 289.
[7]) Vgl. Revue des traditions populaires. Paris, 1886, I, 3.
[8]) Tokkenspiel, Dockenspiel (ahd. tochâ, Puppe).
[9]) Gaedertz, Archivalische Nachrichten, S. 122.

[10]) Don Carlos, der Infanterist von Spanien, oder das kommt davon, wenn man seine Stiefmutter liebt. Von Silvius Landsberger (1852). Neu herausgegeben und mit einem biographischen Nachwort, sowie einer Abhandlung über berliner Puppenspiele versehen von Gotthilf Weisstein. (= Berliner Curiosa, Nr. 2.) Berlin, Ernst Frensdorff. 62 S. — Das Originaltitelblatt trägt u. a. den Zusatz: „Auf dem Puppentheater der humoristischen Weihnachtsausstellung zu Berlin 104 mal aufgeführt."

ließ . . . .“ Auch das ist in unsern Tagen anders geworden. Auch die Kinder werden nur selten noch im Elternhaus mit dem Puppenspiel vertraute Bekanntschaft schließen, und es mag nicht viele Väter geben, die soviel Zeit für ihre Kinder — übrig haben, ihnen selbst kleine Stückchen für die Marionettenbühne zu dichten. Daß dieser Luxus immerhin nicht ganz unmöglich ist, beweist eine schöne Sammlung von „Puppenspielen“, die zunächst nur für den engsten Kreis der Familie bestimmt waren, die aber die Fahrt ins Weite nicht zu scheuen brauchen. Es sind Weihnachtspuppenspiele von Johannes Benda[11]), schlichte Dramatisierungen bekannter Märchenstoffe, in denen der spiritus rector des alten Puppenspiels, der wackere Hanswurst, mit gutem Recht sein Wesen treibt. Daß solche Gaben auch der heutigen Kinderwelt willkommen wären, steht außer Frage, und es ist nur verwunderlich, daß man in unsern Tagen einer übergescheiten Kindererziehung diese alten Zauberdinge nicht öfter aus ihrem Kasten holt. Für Groß und Klein, für Alt und Jung, kann auch heute noch das Puppenspiel auferstehen, und es sei jeder Versuch willkommen, die Marionetten zu erhalten.

Nur mit Reformen und allzu ästhetischen Allüren ist nichts getan. Man mag für einen engen Kreis der Erwachsenen die literarische Burleske, für die wir keine Dichter haben, in den Kreis hineinbeziehen, im übrigen aber hüte man sich, bei den Literaten in die Schule zu gehen. Wenn irgend etwas unverbildete, fröhliche, gesunde Menschen verlangt, so ist's das Puppenspiel, das von jeher und auch in Zukunft kraft seiner besonderen Natur nur wirklich naive und schlicht empfindende Menschen voraussetzt. Für Großstädter, die mit Naivetät kokettieren wollen, ist das Puppenspiel denn doch zu schade.

[11]) Puppenspiele. Von Joh. Benda. Buchschmuck von O. Ubbelohde. In Kommission bei Alfred Janssen, Hamburg 1905. 143 S. M. 3,—.

Besprechungen

Die Liebeskünstlerin

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Stendhal schrieb die Psychologie der Liebe aus Leidenschaft zu den Pikanterien des Gegensatzes und aus Leidenschaft zur höchsten Distanz als eine Art Code civile der Gefühle, ein advokatorischer Sachwalter und Expert der Affekte („il faut être sec“). Paul Bourget schrieb über das gleiche Thema im Konversationsstil der großen Welt, in überlegenem, wissendem Ton von den Affären des Herzens, seinem „Heut und gestern“ ein Blagueur, Spötter und im Grunde ein verkappter voyageur sentimental auf der Landkarte der Liebe. Marcel Prevost, in den Lettres de femme löste das Thema in eine kichernde Anekdotensuite, „durchs Ohr“ geflüstert, auf, eine graziöse Mischung von Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung.

Ihr aller Ahnherrin ist Ninon de l'Enclos. Sie, gleich groß in der Intensität des Gefühls wie des Intellekt-Erlebnisses, gibt in ihren Briefen Erkenntnisse all der gleitenden, zwischen den Widersprüchen pendelnden Uebergangszustände, und im haarscharfen fingerspitzen Erfassen solcher schwankenden Probleme wird sie kaum von den Psychologen des neunzehnten Jahrhunderts übertroffen. Und ihre Freiheit, diese verwickelten Dinge voraussetzungslos, natürlich, unbefangen, in der Selbstverständlichkeit ihrer Existenz hinzunehmen, sie unbestochen ins Auge zu fassen und unverfälscht den andern wiederzuspiegeln, die sie nur durch die Brille vorgefaßter Meinungen und gesellschaftlicher Ueberlieferung ansehen und nur nach der Tabulatur urteilen, — diese Freiheit, jedes Ding nach seinen eigenen Maßen zu messen, ist auch heute noch wie damals nur bei wenigen zu finden.

Die lettres de femme der Ninon werden uns jetzt im neuen Gewande dargereicht[1]). Sie durften auch in dieser Periode der Neuausgaben, die nicht antiquarischen Interessen dient, sondern einer Lebendigmachung des Wahlverwandten und einer Wiederkehr des gleichen, nicht unbeschworen bleiben. Und ein galanter zierlicher Schrein, von Karl Walsers Filigranhandschrift ornamentiert, ist dieser Band geworden. Gleichzeitig bildete das Portrait der großen Liebeskünstlerin mit karessanter Hand Franz Blei[2]), ein Pastellmedaillon mit der Puderquaste hingehaucht, voll preziösen Aromas.

Lehrbriefe enthalten diese Blätter, eine Education sentimentale für einen jungen Mann, den Marquis von Sevigné, den Sohn einer andern großen Briefschreiberin aus dem siècle de Louis XIV. Ein Handbuch der erotischen Strategie ist so entstanden voll Wissens um alle Zustände des Gefühls, voll scharfsinnigsten Durchschauens der Draperien, in die ein Herz sich hüllt, voll Deutungen des Selbstbetrugs.

Ninon, die grande amoureuse, war nicht weniger eine große Wißbegierige, es lockte sie, die verstrickten Gänge des Innern zu erproben und zu belichten. Gefühlschemie trieb sie und sie experimentierte mit den verschiedensten Variationen der Affektmischungen, um immer wieder das eine Resultat sich darzustellen. Aus ihrem Erleben und ihrem Erfahren bildete sie sich ihre Anschauungen, aber sie war so frei und unbefangen, daß sie ein neues Erleben nie unter die Gesetze einer alten Erfahrung zu stellen versuchte. Immer eine Zuschauerin ihres Selbst ward sie gleichwohl nicht, wie es in der Rasse der Selbstbetrachter typisch ist, in ihrem Gefühlsvermögen durch den eigenen Beobachterblick gehemmt. Sie hatte Erkenntnisfreude an den Entwicklungsprozessen und Kristallisationsvorgängen des eigenen Wesens, schwindelfrei sah sie in Tiefen, sie erschrak nicht über Widersprüche und stockte nicht, wenn sich ihre Theorie gegen sie selbst wendete.

Sie war immer bereit, die ganze Fülle des Lebens auf sich zu nehmen und auch den Preis dafür zu zahlen. Kein spannenderes Schauspiel gab es für sie, als die Zuckungen des Herzens, und sie sammelte sorgfältig alles, was dazu dienen kann, das Dunkel des menschlichen Herzens zu erhellen. Die Vorspielbriefe an den jungen Mann, der ihr seine Schwärmerei zu einer anderen gestanden, tändeln zunächst mit dem Thema; sie brauchen einen Ton, wie ihn ein Vielerfahrener, ein Weltmann gegenüber dem Backfisch anschlägt. Sie treiben noch keine Psychologie, sondern sie bewerten Liebesaffären mit dem gesellschaftlichen à la mode Maßstab und spiegeln dadurch das kulturelle Klima, den allgemeinen Hintergrund dieser dann immer persönlicher werdenden Betrachtungen.

Die grande amoureuse gibt sich hier als Blagueur. Sie warnt vor der Leidenschaft, der unbequemen

[1]) Briefe von Ninon de Lenclos. Uebersetzt von Lothar Schmidt. Berlin 1906, Verlag Bruno Cassirer. 389 S.

[2]) Von amoureusen Frauen. Von Franz Blei (= Die Kultur. Bd. 6). Berlin 1906, Bard, Marquardt & Co. 67 S. M. 1,25 (1,50).

Lebenstyrannin, und empfiehlt die heiteren Momentvergnügungen. Sie rät ab von dem gefährlichen Umgang mit Frauen, die über eine Liebesaffäre gleich aus Rand und Band geraten. Und dann sind die „großen Gefühle" zur Zeit ja gänzlich unmodern. Ein galantes Gesellschaftsspiel ist die Liebe, und Leidenschaft und Schwärmerei verführen nur zu Ungeschicklichkeiten und machen den Partner in diesem Ballspiel lächerlich.

Zwei Typen stellt Ninon gegenüber, den kaltblütigen Verführer nach den Regeln der Kunst, der alle Schwächen kennt, sicher in der Wahl der Angriffsmethoden ist, der mit kluger Berechnung alle Winkelzüge benutzt und das Terrain erobert, ehe die Frau selbst es merkt. Ninon zeichnet hier die Reinkultur des Frauen-Eroberers und Seelenfängers, der mit der Energie und der gebändigten Leidenschaft und dem unersättlichen Ehrgeiz des Sportsmannes die Virtuosität seiner Technik genießt, dem die Sache und seine eigene Rolle als Erfolgstaktiker alles, die Person der Frau fast nebensächlich bleibt. Der Typus wird hier scharf umrissen, der dann im achtzehnten Jahrhundert der eisige Held der Liaisons dangereuses wird, den die Goncourts analysieren und den als vollendeten seelenverderbenden Sataniker Kierkegaard dargestellt.

Dem gegenüber das Bild des leidenschaftlich Liebenden, der in der verwirrenden Erregung seiner Sinne und seiner Einbildungskraft Ungeschicktheit über Ungeschicktheit begeht und die besten Chancen sich entgehen läßt: alle Augenblicke gibt er sich eine Blöße, und sein Unglück ist, daß ihm Uebereilung und Zaghaftigkeit abwechselnd schaden. Und nichts ist verfehlter als eine Uebereilung im falschen Moment. Ninon erklärt ihrem Schüler mit reizender Offenherzigkeit: „Attackieren Sie niemals eine Frau, bevor Sie geprüft haben, wie weit Sie ihr gefallen; sind Sie ihr unglücklicherweise gleichgültig, dann können Sie sich auf die härteste Behandlung gefaßt machen. Nichts schmeichelt unserer Eitelkeit mehr als die Gelegenheit, mit unserer Tugend zu paradieren zum Nachteil derer, die wir nicht lieben, und wehe dem Unbesonnenen, an dem wir ein Exempel statuieren, um unseren Ruf zu befestigen, wir kennen keine Schonung; er ist ein Opfer, das wir mitleidlos unserem Ruhme schlachten." Hier wird indirekt die Erkenntnis ausgesprochen, daß das „Glück bei Frauen" im Grunde darauf beruht, die feine Witterung dafür zu besitzen, bei welchen Frauen man „Glück hat", und klug die anderen und damit die Niederlagen zu vermeiden.

Ninon belehrt ihren Jünger über wesentliche Schachzüge in der Kriegs- und Belagerungskunst. Doch ist sie viel zu intelligent, um diese Bemerkungen als absolute Wahrheiten auszugeben, alles ist relativ, und das Shawsche „you never can tell" steht als einschränkende Parenthese immer dabei.

Verschieden ist die Strategie einer Weltdame und einer Novize gegenüber. Die Werdende wird immer dankbar sein; ihre Erkenntlichkeit richtet sich nach der Wirkung, die ihre Reize hervorbringen. Der Mondäne gegenüber ist aber eine Tarnkappe der Gefühle sehr zweckmäßig: „Zeigen Sie weniger Leidenschaftlichkeit, und Sie werden desto mehr erwecken." Ein allzu Verliebter reizt die Kokette nicht mehr. „Wie ein Kaufmann, dem man zu viel Lust nach seiner Ware gezeigt hat, so wird auch sie erbarmungslos immer mehr aufschlagen." Ein Liebeshandel erfordert eben mehr Geist als der Oberbefehl über eine ganze Armee. Und als die Hauptsache erscheint das feine Unterscheidungsvermögen dafür, was die Frauen *sagen*, und was sie *wünschen*. Denn in der Liebe sind wie in der Diplomatie die Worte dazu da, die Gedanken zu verbergen. Nur daß in der Liebe die Sache dadurch noch komplizierter wird, daß die Frauen sich ihre Wünsche zunächst selbst nicht eingestehen wollen. Auf das Aufspüren der unfreiwilligen Selbstverräterei in Handlung und Rede kommt es für den Belagerer an, er muß durch listigen psychischen Detektivismus die Disposition der Frau früher erkannt haben, als sie sich selbst darüber klar geworden ist. Und häufig führt die Gegensatzfolgerung zum richtigen Erkennen der Sachlage. Das für bare Münze nehmen von Worten und Handlungen ist der törichtste Fehler. Nichts erobert eine Frau mehr, als wenn man nicht nach dem sich richtet, was sie sagt, sondern errät, was ihre unbewußten Wünsche möchten.

Und nun enthüllt Ninon den geheimen Plan der Festung, sie deckt die Kreuz- und Querwege weiblicher Vorstellung, Selbsttäuschungen, Widersprüche auf. Und nicht als Verräterin tut Ninon das, sie liefert das Geheimnis nicht einem Feinde aus. Sie schreibt diese Erkenntnis auf, um auch den Frauen eine Spiegelung zu geben, sie entdeckt der Frau das eigene Herz, le cœur développé, und klärt sie über sich selbst auf.

„Das Meisterwerk der Liebeskunst besteht darin," sagt sie im Namen der Frauen, „uns so viel Entschuldigungsgründe als nur möglich zu verschaffen, damit wir uns so wenig wie möglich vorzuwerfen haben, wie auch über Eure Kühnheiten böse zu werden und zugleich auch davon zu profitieren." Sophismen und Doppeldeutigkeiten werden mit geschliffener Dialektik analysiert. — Die Frauen wollen, daß man sie für unbesiegbar halte, und sie wünschen trotzdem, daß man sich so benehme, als glaube man es nicht. Ninon stellt, um möglichst klar zu sein, die Vorstellungsvorgänge, die, wie sie selbst genau weiß, in Wirklichkeit in changierendem Uebergang zwischen den Grenzen pendelnd sich vollziehen, als präzise Präparate eines Laboratoriums für Gefühlschemie dar. Und sie läßt ihr imaginäres weibliches Versuchsobjekt sprechen: „Wenn Sie über die Grenzen hinausgehen sollten, die ich Ihnen ja nur vorgeschrieben habe, damit Ihnen der Ruhm zu teil wird, sie zu überschreiten, dann werde ich einen Zorn zur Schau tragen, den *nicht* zu fürchten ich Sie gelehrt haben werde. So wird meiner Neigung und meinem Stolz Genüge geschehen. Meiner Neigung, weil ich mir verschaffe, was ich zu mißbilligen schien, meinem Stolz, indem ich scheinbar beleidigt bin durch das, was meinen Wünschen die Krone aufsetzt."

Die schwierige Situation der Frau wird dann scharf formuliert, die gern etwas geben will, was durch die Konvention den Männern erst dann wertvoll dünkt, wenn es unfreiwillig gegeben erscheint. Die Männer sind schuld daran, daß bei diesem Kampf der Parteien eine von beiden verweigern muß, was beide gleich stark begehren. „Sie haben uns hier so gründlich ans Heucheln gewöhnt, daß alle andern Fähigkeiten unserer Seele dadurch in Mitleidenschaft gezogen wurden."

Ueber die Selbsttäuschungen und die Kostümierung und Ornamentierung der Gefühle wird weiter gehandelt, über das „erhabene Gaukelwerk", das als Attrappe ein gewisses „besoin" umhüllt. Und nun regnet es mitleidlose Aufschlüsse für die Männer; Ninon verrät ihrem Scholar, daß die Männer für die Frauen zumeist das Instrument der Vergnügungen oder das Spielzeug der Launen sind: in der Liebe suchen wir nur unsere eigene Glückseligkeit. Die Quellen der großen Gefühle, die man gern mit einem Glorienschein umgeben möchte, sind Laune, Interesse, Eitelkeit, Temperament, ein Unbehagen, das uns plagt, wenn unser Herz ohne Affäre ist.

Das in seiner Nacktheit zugestehen, will niemand, am wenigsten eine Frau. So werden der nackten Wahrheit Schleier gemacht, die Phantasie breitet sie darüber; die Gefühle werden vergöttlicht, und die Frau ist glücklich, daß ihr Anbeter ihr die Idee ihrer eigenen Herrlichkeit befestigt. An dieser Stelle macht Ninon die schon vorher angedeutete, selbsterkenntnisvolle Einschränkung, daß die Gefühle, die sie hier in so ausgeprägten Konturen und als exakte Gleichungen graphisch

darlegt, den Frauen in Wirklichkeit nicht so deutlich bewußt werden. Mit der redlichsten Ueberzeugung von der Welt glauben sie sich von erhabenen Ideen bestimmt und geleitet, denen ihre Eitelkeit und die der Männer nur noch Nahrung geben.

Ninon ist immer auf Revision aus, sie klopft an die überkommenen Begriffe und prüft sie neu. Sie ist skeptisch gegen die Tugend als Qualität. Sie glaubt nur an tugendhafte Frauen, die nie attackiert oder in einer für ihre Art falschen und verfehlten Weise attackiert wurden. Oder, wie die im Behaupten immer sehr Reservierte drittens hinzufügt: es ist Tugend möglich, wenn eine Frau weder Temperament, noch Freiheit, noch einen hassenswerten Mann hat.

Vor allem aber ist der Widerstand in der Verführungssituation gar kein Beweis für die Tugend, sondern vielmehr für die Erfahrung einer Frau. Die Unschuld kann viel leichter verwirrt und überrumpelt werden als die Kampfgewohnte, die alle Paraden und Finten kennt und bei Zeiten auf der Hut ist.

Die schlimmste Gefahr für die Frau ist aber überhaupt nicht der Mann, sondern — und dabei wird Ninon ganz ernst, und es klingt, als wenn sie von etwas sehr Unheimlichem spräche — ihre „schwache Stunde". Sie beschreibt diese „furchtbaren Stunden", „die uns oft bei Beschäftigungen überraschen, wo man sie gar nicht vermuten sollte. Wir erröten zuerst, wir bekämpfen sie mit aller Gewalt, wir fühlen uns durch sie erniedrigt und wünschen uns aufrichtig Glück, wenn wir sie überstanden haben".

Daraus folgert Ninon weiter, daß die sogenannte „höchste Gunst", von der die Männer so viel Aufhebens machen, und die sie als einen Triumph der eigenen Unwiderstehlichkeit selbstgefällig verzeichnen, durchaus nicht immer ein Beweis der Liebe einer Frau ist. Ninon erzählt Beispiele von überrumpelten Frauen, die die Beute einer Gelegenheit wurden, die aber gerade denen, die sie liebten, nicht nachgaben.

Das Motiv der Verführung wider Willen, auch wider den Willen des Unbewußten, interessiert auch die damalige Literatur. Waldberg in seiner eindringenden Expedition durch die Welt des empfindsamen Romans in Frankreich[3]) gibt dafür ein interessantes Beispiel in der Charakteristik des Romans von Des Challes: „Histoire de M. de Frans et de Silvie", worin eine Frau an einem solchen Erlebnis seelisch zugrunde geht.

Und eine primitivere Spiegelung dieses Motivs, das zu verfolgen sich lohnt, gibt eine Novelle Anzengrubers, in der ein Mädchen ihrem Liebhaber widersteht und an demselben Abend einem andern, den sie nicht mag, verfällt; sie kommt darüber ihr ganzes Leben nicht weg, und sie kann es sich nur durch höllischen Einfluß und durch Teufelsspuk erklären. So heißt es gleichfalls auch in dem alten französischen Roman von der edlen und reinen Dame: „toujours chaste et vertueuse de cœur, dont le corps n'aurait jamais été souillé, si pour lui faire perdre sa pureté, on n'avait armé contr'elle les puissances le l'enfer et les secrets de la nature".

Ninon braucht für die Betrachtung der Wesensabgründe und der Trieb-Geheimnisse keine Mythenbildungen und keine Dämonologien, ihr bleibt alles, auch das Okkulte und Unheimliche, im Kreis des Natürlichen beschlossen.

Ninons psychische Barometer zeigen aber nicht nur solche zerstörerische Erschütterungen an, sie registrieren auch die feinsten Schwingungen des Gefühls. Nach den Kriegskünsten und Strategien will die Lehrmeisterin den Takt und das Zartgefühl des Schülers wecken, ihn empfänglich machen für die delikaten Freuden schwingender Neigungen, für Zärtlichkeiten, die ohne Worte, ohne Berührungen nur im wehenden Fluidum zwischen zwei Menschen bestehen. Darum entdeckte sie, die gewiß die besoins und contentements zu schätzen wußte, dem Herrn, daß diese guten Dinge durchaus nicht immer mit der Liebe identisch sind, daß „der sogenannte Triumph manchmal Ursachen hat, die, weit entfernt, Euch zum Ruhm zu gereichen, Euch sogar demütigen würden, wenn Ihr sie kenntet".

Und sie eröffnet ihm, daß die Männer mit etwas mehr Taktgefühl tausend Dinge finden könnten, die mehr beweisen als die deutlichsten Gunstbezeugungen: ja, die Strenge selbst kann bei klugen Frauen das sicherste Merkmal der Neigung sein. Frauen können skrupellos Männern, die ihnen gleichgültig sind, harmlose Gunstbezeugungen bewilligen, und sie verweigern sie dem, der sie sensibel gemacht hat. Bei jenen führt nichts zu Konsequenzen, aber die geringste Bagatelle ist von Wichtigkeit bei diesen.

Ninon beschreibt suggestiv die Hors d'œuvre der Liebe: im Ton, in der Haltung, in der Wahl des Kleides, der Blumen, des Schmuckes einer geliebten Frau ein Eingeständnis zu lesen, das die Lippen noch verweigern: „Finden Sie in der Liebe etwas Entzückenderes, als wenn die Frau mit ihrem Widerstande Sie zu bitten scheint, ihre Schwäche nicht zu mißbrauchen, und wenn sie Ihnen sogar ihre Tugend verdanken möchte? Gibt es etwas Verführerisches als eine vor Erregung halb erstickte Stimme, als jenes Nein, woraus die Geliebte sich selbst einen Vorwurf macht und dessen Härte, noch ehe man sich darüber beklagt hat, sie durch die zärtlichsten Blicke zu mildern sucht?"

Dies Ritardando feinschmeckerisch zu empfinden nicht forcierend den Zauber zu brechen, das ist künstlerisches Genießen. Takt gehört dazu, denn wie die Uebereilung, so ist freilich auch das Zögern gefährlich; der Ritardando-Virtuose darf nicht zum blöden Kunktator werden und nicht den großen Moment, wo die Leidenschaft reif und ihn das Stichwort ruft, verpassen.

Ninon, die fast wissenschaftlich die Liebesempfindungen aus allen Enveloppen und Draperien herausgeschält und sie als anatomische Präparate auf den Seziertisch ausgebreitet, hat, nachdem der Erkenntnis Genüge geschehen, auch für diese Draperien volle Schätzung. Sie zitiert das feine Wort Evremonds: „Das Schamgefühl ist die geistreichste Erfindung taktvoller Menschen." Sie ermahnt den Schüler, ja nicht den Respekt zu unterlassen, den die Frauen nun einmal beanspruchen: „Sie brauchen nämlich eine Achtung, die Zuvorkommenheit und Schonung, nicht aber Blödigkeit oder Untätigkeit bedeutet. Die Achtung der Männer muß uns das sein, was ihnen unser Schamgefühl ist. Wenn nämlich dieses Schamgefühl ihrem Vergnügen mehr einen Reiz als ein Hindernis bedeutet, so wird dadurch der Wert ihres Sieges und der unserer Reize erhöht."

* *

Viele Worte sind in diesen Ninon-Briefen, die von ihr ein Bild geben, gleich einem galanten Stich: Stöckelschuhe, Negligées und ringsum über Causeusen und Bett verstreut knisternde, raschelnde „Frivolités", die sich im Deckenspiegel des Betthimmels zärtlich spiegeln.

Wir sehen aber auch ein anderes Bild, das ist die Ninon, die „von einem Weibe das Aeußere, von einem Manne Herz und Verstand empfangen", der Freunde wertvoller waren als Liebhaber, der Molière seinen Tartüffe vorlas und die mit den klügsten Geistern ihrer Zeit umging. Die grande amoureuse hatte eine sichere Erkenntnis von der Unsicherheit des Lebens, sie suchte die Reserven und befestigte sich ihre innere Existenz mit Gedanken. Und in diesem Buch der Liebe, so bunt und mannigfaltig, ist solche Mahnung nicht vergessen: die Frauen sollen Talente erwerben.

„Das größte Unglück der Frauen ist ohne Zweifel, daß sie sich nicht mit ihrer Aufmerksamkeit würdigen

---

[3]) Der empfindsame Roman in Frankreich. Von Max Freiherrn von Waldberg. 1. Teil. Straßburg 1906, Karl J. Trübner. 489 S. M. 6,—

Dingen befassen können, daher kommt es, daß die Liebe bei ihnen eine weit gewaltigere Leidenschaft ist als bei den Männern. Fast alle sind von Natur faul. Sie haben gefunden, daß es kein bequemeres Mittel gibt, als hübsch zu sein. Diese Art, zu gefallen, erfordert keinerlei Geist. Die Frauen möchten am liebsten, daß es kein anderes Mittel gäbe. So werden alle anderen Hilfskräfte vernachlässigt, und das rächt sich. Ein Herzensbund ist ein Theaterstück mit den kürzesten Akten und den längsten Zwischenakten. Womit können denn die Zwischenpausen ausgefüllt werden, wenn nicht mit Talenten. Nur die Talente können die Leere einer befriedigten Leidenschaft ausfüllen."

Es ist schade, daß die Romantiker diese Briefe nicht gekannt haben. Ninon wäre ihren Ideen ein leibhafteres Abbild geworden als die ferne Aspasia. Und Ninon hätte vor allem als ein menschliches Beispiel angerufen werden können für Schleiermachers Frauenkatechismus vom ersten Gebot: „Freundin sein zu können, ohne in das Kolorit der Liebe zu spielen" an, durch alle hindurch, die von der unfruchtbaren Schwärmerei, von der Eigennützigkeit und Genußsucht in der Liebe, vom Sabbat des Herzens handeln, in freier Wahl und zwangbefreit, bis zu jenem letzten: „Laß Dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre."

Die neueste Heine-Literatur

Von Rudolf Unger (München)

II. (Schluß)

Reger Eifer herrscht zur Zeit in dem wissenschaftlichen Einzelstudium zu Heines künstlerischem Wesen und Schaffen. Heines Beziehungen zu Byron behandelt eine ziemlich umfängliche, wie es scheint, aus Walzels Schule hervorgegangene Arbeit W. Ochsenbeins[1]). Sie berührt sich im Thema aufs engste mit der 1903 erschienenen, Elsters Anregungen verratenden Studie Felix Melchiors „Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron" (Literarhistorische Forschungen, hrg. von Schick und v. Waldberg, 17. Heft). Bei Veröffentlichung dieser letztern hatte Ochsenbein nach dem Vorwort (S. IX) seine Untersuchung fast abgeschlossen. Dennoch hat, wie natürlich, die früher erschienene Parallelarbeit offenbar noch nachträglich nicht unbedeutenden Einfluß auf die endgültige Richtung und Ausgestaltung seiner Forschungen geübt. In den positiven Einzelergebnissen nämlich, namentlich im Nachweis des literarischen Einflusses des englischen Dichters auf Heines Jugendlyrik war Melchiors fleißiger und meist erschöpfender Untersuchung kaum Wesentliches hinzuzufügen. Hier mußte sich Ochsenbein großenteils auf eine Kritik der Heines Abhängigkeitsverhältnis nicht selten zu eng und äußerlich fassenden Darlegungen Melchiors beschränken. Aber gerade an diesem Punkte setzt er zugleich mit Glück ein, um seine Selbständigkeit zu erweisen und Eignes zur schärferen Beleuchtung jenes Verhältnisses beizubringen, indem er die zum Teil mit Byrons Einwirkung parallel gehenden, im Resultat häufig mit ihr zusammentreffenden Anregungen und Einflüsse der heimischen Romantik und auch der persönlichen Lebenserfahrungen auf den jungen Heine analysiert. Er gelangt in Durchführung dieser ergänzenden Untersuchung zu einer einigermaßen von Melchiors Ergebnissen abweichenden Gesamtauffassung. Einerseits nämlich glaubt er Bedeutung und Umfang der unmittelbaren Beeinflussung des Dichters und Menschen Heine durch den Dichterlord der Auffassung Melchiors gegenüber wesentlich einschränken zu sollen. Anderseits aber schätzt er die ursprüngliche Geistesverwandtschaft der beiden Dichter um so höher ein. Freilich hat seine Beweisführung namentlich in letzterer Richtung für mich keine völlige Ueberzeugungskraft. Vielmehr möchte ich die Wahrheit mehr in einer Vermittlung beider gegensätzlichen Auffassungen suchen. Zweifellos steckt in dem Byronismus des jungen Heine, im literarischen wie im menschlichen, viel bewußte Pose, wie auch die Zeitgenossen, z. B. der scharfblickende W. Alexis (vgl. Ochsenbein, S. 87 ff.), alsbald erkannten. Von einer geistigen „Vetternschaft", mit der des jungen Dichters Selbstgefühl sich schmeichelte, kann im Ernst keine Rede sein. Zugleich aber ist anzuerkennen, daß der „Weltschmerz" des Dichters des „Buchs der Lieder" doch nicht nur jener oberflächliche Westenriß war, über den Hebbel sich lustig machte, sondern aus ursprünglicheren Quellen sich herleitet als aus äußerlicher Nachahmung des großen Dichterpessimisten. Freilich zeigt er darum auch eine andere Nuance als Byrons „gloominess", trotz der oft sehr nahen Verwandtschaft oder der bewußten Anähnelung im Ausdruck: darin behält Ochsenbein Melchior gegenüber recht. Ueberhaupt zeigt des ersteren Untersuchung mehr kritische Besonnenheit, wogegen die Darstellung bei letzterem einheitlicher und abgerundeter wirkt. Jedenfalls können beide Arbeiten sehr wohl nebeneinander bestehen; sie ergänzen sich zum Teil recht glücklich. Melchior gibt eine ausführliche sprachliche und metrische Würdigung der heinischen Byron-Uebersetzungen und einen interessanten Exkurs über die Meeresdichtung in der deutschen und englischen Literatur, so findet sich bei Ochsenbein eine eingehende Analyse der beiden Tragödien Heines und vor allem zwei ganz selbständige Kapitel über „die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland" und „Heines Verhältnis zu Byron im Urteile der Kritik". Ersteres, an sich verdienstlich, aber ohne engeren Bezug zur nachfolgenden Spezialuntersuchung, würde sich eher zum Eingangskapitel einer zusammenfassenden Arbeit über den Byronismus in Deutschland eignen. Zu einer solchen, die Weddigens nunmehr ganz überholte Kompilation zu ersetzen hätte, liefern vorläufig beide Arbeiten wertvolle Bausteine.

In gleichfalls schon mehrfach eingeschlagener Richtung bewegen sich A. W. Fischers Forschungen „Ueber die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines"[2]). Hatte sich aber Rudolf Heinrich Greinz' Untersuchung auf das Stoffgebiet, die Robert Goetzes auf das „Buch der Lieder" beschränkt, so zieht Fischer den ganzen Umkreis der heinischen lyrischen Dichtung, sowie auch ihre sprachliche, stilistische und metrische Seite in Betracht. Und gerade in dem ersten Hauptteil seiner unter Munckers Anregungen entstandenen Schrift, der die formale Seite der Poesie Heines in ihrem Verhältnis zur Technik und Struktur des Volksliedes untersucht, finden sich allerlei glückliche Beobachtungen: so in dem Abschnitt über die Struktur des Strophenbaues der Hinweis auf das Schnaderhüpfel als Vorbild für manche Wiederholungs- und Steigerungsfiguren bei Heine und auf die Entwicklung, die solche zunächst dem Volkslied entstammte Stilelemente bei ihm durchmachen. Auch die eingehenden Darlegungen über Heines Aneignung volksliedmäßiger Metren sind hier zu nennen. Der zweite Hauptteil der sorgsamen Studie behandelt die stofflichen Elemente, die des Dichters Lyrik mit dem Volkslied gemein bezw. aus ihm entlehnt hat: bestimmte Wendungen und Gedanken, vor allem aber

[1]) Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine. Von Wilhelm Ochsenbein (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte, hrsg. von O. F. Walzel. 6. Heft). Bern 1905, A. Francke. X u. 228 S.

[2]) Ueber die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines. Von Dr. August Walther Fischer (Eberings Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Nr. 28). Berlin 1905, Ebering. 150 S.

allgemein verbreitete volkstümliche Anschauungen und Bilder, Motive und Situationen. Namentlich das Wunsch- und Traummotiv, die Totenliebe, gewisse Grundmotive des Liebeslebens, sodann besonders die Naturbehandlung und Natursymbolik kommen hier in Frage. Fischer entgeht dabei durch umfassende Heranziehung der älteren und gleichzeitigen romantischen Lyriker der naheliegenden Versuchung, Heines Verwertung all dieser volkstümlichen Elemente zu einseitig als originale Neubelebung aufzufassen. In fast allen Einzelheiten dieser Entlehnungen vielmehr, so zeigt seine umsichtige Darlegung von neuem, hatte der Dichter schon Vorgänger, oft eine ganze Reihe. Aber beinahe stets gelang es seiner künstlerischen Eigenkraft, das bereits zuvor der Kunstdichtung zurückeroberte poetische Erbgut sich zu freiem und eigenstem Besitz um- und neuzuschaffen. Und in dieser genialen Aneignungsfähigkeit läßt er fast alle seine Vorgänger weit hinter sich.

Wünschenswert wäre eine stärkere Herausarbeitung des entwicklungsgeschichtlichen Moments gewesen, die gezeigt hätte, wie und warum die deutsch-volkstümlichen Elemente seit dem „Buch der Lieder" in Heines Lyrik allmählich mehr und mehr zurücktreten, bis sie zuletzt in den visionären Erinnerungsträumen der Matratzengruft noch einmal zu dämonischem Zauberleben erwachen. Der Einfluß des fremdländischen und weltstädtischen Lebenskreises, Wandlungen in des Dichters Auffassung und Uebung der Poesie, die neuen Motive und Stoffkreise seiner dichterischen Betätigung und vieles andere wäre hier in Betracht zu ziehen. Das würde auch zu höchst interessanten psychologischen Fragestellungen führen, wie der — freilich schon öfter behandelten — nach dem inneren Verhältnis des Dichters und des Menschen Heine zum germanisch-deutschen Volksgeiste, seiner ethischen und Gefühls-, seiner Phantasie- und Kunstwelt überhaupt. Auch die Frage nach der Bedeutung des musikalischen Elements für Heines lyrische Kunst würde in diesen Zusammenhang gehören. Aber freilich hätte eine irgendwie zureichende Erörterung dieser psychologischen und ästhetischen Grundfragen einer tieferdringenden Heine-Forschung den Rahmen einer philologischen Dissertation gänzlich gesprengt.

Ein für den spezifischen Charakter der Dichterindividualität und Kunstübung Heines höchst aufschlußreiches Thema, seine Natursymbolik behandelt eine aus Litzmanns Seminar hervorgegangene Monographie A. Paches[3]). Der Verfasser versucht auf dem Wege psychologisch-ästhetischer Analyse des aller Lyrik grundwesentlichen natursymbolischen Faktors bei Heine einen Beitrag zur unbefangenen und gerechteren Würdigung des Dichters zu liefern. Er beantwortet zu diesem Zwecke zunächst in Kürze an der Hand brieflicher und sonstiger Aeußerungen Heines die Fragen: Wie sieht der Dichter die Natur? und: Was sieht er von ihr? Dann stellt er in Durchmusterung der Dichtungen und zum Teil auch der Prosaschriften ein ziemlich umfängliches Inventar der heinischen Natursymbolik auf. Weiterhin wird ihre „literarhistorische Stellung" ihr Verhältnis zu der Goethes, des Volksliedes, Wilhelm Müllers, Brentanos und Tiecks untersucht. Der letzte (und bei weitem wichtigste) Abschnitt endlich ist einer zusammenfassenden Betrachtung der Formen und Eigenheiten der Natursymbolik Heines und vor allem einer Analyse ihres psychologischen Untergrundes, der spezifischen Art des heinischen Naturempfindens, gewidmet.

Was die Ergebnisse der Arbeit betrifft, so muß anerkannt werden, daß die flüssig und gewandt geschriebene Studie manche schätzbare Beobachtung, manch treffendes Urteil, auch hin und wieder fruchtbare neue Gesichtspunkte enthält. Pache führt öfter mit glücklichem Erfolg Gedankengänge der besten Heine-Interpreten, eines Brandes, Bölsche, Legras, Richard M. Meyer weiter oder gibt ihnen die Richtung auf sein spezielles Problem. So erweist sich z. B. der von R. M. Meyer zum psychologischen Verständnis des Dichters und Menschen Heine geprägte Begriff der „momentanen Notwendigkeit" als sehr fruchtbar auch zur Charakterisierung der Eigenart seines Naturempfindens. In engstem Zusammenhang mit dieser impressionistischen Naturauffassung steht die gesteigerte Sensibilität des Dichters, die krankhafte Reizbarkeit seiner psychischen wie Sinnes-Organisation, die „prédominance de l'appareil sensitif sur les facultés de raisonnement", wie Legras es nennt. Auch ihrem Einfluß auf sein Naturempfinden spürt Pache mit Erfolg nach. Und so verdienen auch seine Ausführungen über die natursymbolische Ironie Heines und über die plastische Realistik seiner Naturbilder, die durch Einbeziehung auch des modernen kulturellen Lebens in den Motivkreis seiner Poesie zur „Kultursymbolik" führt, besondere Hervorhebung. In dem Abschnitt über die geschichtliche Stellung der heinischen Natursymbolik ist das Verhältnis zum Volkslied etwas stiefmütterlich behandelt (vgl. Fischers einschlägige Partien). Treffend wird dagegen das Verhältnis zu Brentano bestimmt, und gut gelungen ist der Nachweis der intensiven Einwirkung Tiecks auf Heines Naturbeseelung. Merkwürdigerweise aber fehlt in dieser Reihe gänzlich der Vergleich mit Eichendorff, der doch gewiß für die Ausbildung dieser Seite der lyrischen Kunst Heines von Bedeutung war, wenn auch die Stärke und Unmittelbarkeit dieses Einflusses gelegentlich (so von S. Heller: Eichendorffs Einfluß auf Heines Lyrik, Lemberg 1897/8) überschätzt worden ist. Pache weist nur ganz beiläufig einmal auf den auch in andrer Hinsicht für Heines Lyrik bedeutsamen großen Spätromantiker hin (S. 161). Und auch Novalis wäre in Betracht zu ziehen, an dessen tiefpoetische Blumensymbole ja Heine an der berühmten Stelle der „Romantischen Schule" selbst erinnert. Ueberhaupt wird Paches Studie bei manchen Vorzügen — und schon der wirklicher Lesbarkeit ist ja bei philologischen Dissertationen deutscher Zunge nicht gering anzuschlagen — doch durch ihren zu fragmentarischen und aphoristischen Charakter ihrem Thema nicht völlig gerecht. Der Verfasser erleichtert sich seine Aufgabe von vornherein über Gebühr, indem er den Begriff Natursymbolik „mehr als Notbehelf und aus Bequemlichkeit als aus ästhetischer Begründung", wie er selbst cavalièrement erklärt (S. 17), ziemlich unterschiedslos auf alle möglichen Arten dichterischer Naturauffassung ausdehnt. Und wie fast stets ist auch hier die Ausführung lässiger noch als das Programm, da gelegentlich auch allerlei Bilder und Vergleiche, die gar nichts mit der Natur zu tun haben, herangezogen werden. Dagegen lehnt Pache die Untersuchung der späten, in gewisser Hinsicht sehr bemerkenswerten Fabeldichtung Heines ohne genügende Begründung kurzerhand ab (S. 73, 77). Zu bequem hat er es sich auch mit der Anlage seiner Arbeit gemacht. Statt eine chronologisch orientierte Musterung der heinischen Dichtungen und Prosaschriften zu geben, hält er sich einfach an die Anordnung der Werke in der elsterschen Ausgabe, die in der „Nachlese" des zweiten Bandes Gedichte aus den verschiedensten Lebensaltern Heines, von der düsseldorfer Knabenzeit bis zu den Visionen der Agonie, vereinigt. An diese Betrachtung der spätesten Lyrika reiht sich dann wieder die der Tragödien usw. Durch diese äußerliche Anordnung hat sich Pache leider den Weg entwicklungsgeschichtlicher Untersuchung zum Teil selbst verschüttet. Vor allem aber ist der letzte Abschnitt, der das gesammelte Material zur Beantwortung der an Heines Natursymbolik sich knüpfenden allgemeinen Probleme verwerten soll, allzu karg ausgefallen. Können schon die knappen Bemerkungen über den Gegensatz zwischen Heines und Goethes lyrischem Naturgefühl nicht befriedigen, so noch weniger die paar

[3]) Naturgefühl und Naturſymbolik bei Heinrich Heine. Von Alexander Pache. Hamburg 1905, Leopold Voß. 164 S.

Andeutungen über die Antithese: deutsches und orientalisches Naturempfinden. Noch heute gibt es ja Kritiker, die dem Semiten Heine unter Hinweis auf die altjüdische Dichtung alles Vermögen objektiver Naturanschauung, ja alles eigentliche Naturgefühl absprechen, seine ganze Naturmythologie als erborgtes „Requisit" des dichterischen „Virtuosen" betrachten. Ist diese Auffassung nun freilich — das belegen Paches Untersuchungen von neuem — unhaltbar, so liegen hier doch Probleme verborgen, die noch eindringender Klärung bedürfen. Die Besonderheit von Heines Naturempfinden und seiner Naturanschauung, ihr Verhältnis zur althebräischen Poesie, zur Antike, zur deutschen Volksdichtung, zu Goethe, zur Romantik und zur Moderne, die Bedeutung des Mythos in seiner Dichtung: all diese Fragen hat Pache meist nur flüchtig behandelt, zum Teil kaum gestreift. Freilich wäre dabei eine genaue Scheidung zwischen Naturgefühl und Naturanschauung, sowie zwischen den verschiedenen Arten dichterischer Naturauffassung: der einfachen Beschreibung, der Naturmetapher, dem Naturgleichnis, der eigentlichen Naturbeseelung bis zum neuschöpferischen Mythos usw. Grundvoraussetzung. In umfassender Weise müßte auch Heines gesamte Prosaschriftstellerei, hauptsächlich auch seine Schriften zur Sagengeschichte und dergleichen, sowie seine Briefe herangezogen werden. Vor allem aber wäre die Untersuchung psychologisch tiefer zu fundamentieren und mit gleichmäßiger Strenge auf alle Motivkreise auszudehnen, während Pache nur der Meeresdichtung und der Blumen- oder Pflanzen-Symbolik speziellere Betrachtung widmet. Zu diesem ästhetisch-kritischen Unternehmen, dessen Notwendigkeit gerade gegenwärtig der von neuem zu solcher Heftigkeit entbrannte Streit um den Dichter Heine erweist, kann Paches Buch nur als schätzbare, aber nach verschiedenster Richtung ergänzungsbedürftige Vorarbeit gelten.

Weit tiefer in die Probleme der Heine-Psychologie und Heine-Aesthetik als die bisher besprochenen Monographien führen uns Helene Herrmanns Studien zum „Romanzero"[1]) ein: die Verfasserin beschränkt ihre Erich Schmidt gewidmete Untersuchung, abgesehen von der die Grundstimmung dieser Sammlung feinsinnig zergliedernden Einleitung, auf eine geringe Anzahl der hier vereinigten größeren Gedichte, auf die Romanzen „Vitzliputzli", „Der Dichter Firdusi", „Spanische Atriden" und auf die drei Stücke der „Hebräischen Melodien". Ebenso ästhetisch reizvoll aber als methodisch interessant ist es, ihrer tiefdringenden Analyse zu folgen, der Kunst subtiler Einfühlung, mit der sie den psychologischen Keimboden und Nährgrund wie die eigentümlichen ästhetischen Werte jeder einzelnen Dichtung bloßlegt. Und wie fruchtbar weiß sie zugleich die so erarbeiteten Gesichtspunkte und Beobachtungen durch glückliche Parallelisierung und sicheren Blick für gleichartige und Kontrastmotive für die Würdigung der Kunst und der Weltauffassung des Dichters überhaupt zu machen. Auf vergleichsweise schmaler Basis ist hier eine Warte errichtet, die von der Geistesregion und Kunstsphäre des Romanzerodichters her einen fesselnden Durchblick durch Heines gesamte Gedanken- und Gestaltungswelt bietet.

Heinrich Heine-Plakette
Von Luise Staudinger
(Frankfurt a. M., Adolph E. Cahn)

Die Untersuchung Helene Herrmanns geht meist von der Quellenfrage aus, die sie, fast immer die bisherigen Ergebnisse weit überholend, im großen und ganzen wohl erschöpfend behandelt. Uebrigens liegt diese Frage bei einem Teil der behandelten Romanzen, namentlich bei „Vitzliputzli" und auch bei „Jehuda ben Halevy" so kompliziert, daß auch die umsichtigste Forschung in vielen Punkten über Wahrscheinlichkeitsresultate oder selbst bloße Vermutungen kaum hinauskommen kann. Der sorgfältige und der gestaltenden Dichterpsyche feinfühlig nachtastende Vergleich dieses Rohstoffes nun mit den vollendeten Dichtungen selbst dient zur Rekonstruktion der inneren Geschichte der einzelnen Romanzen, zur Enträtselung des Phantasieprozesses, dem sie ihre Entstehung danken. Daß auf diesem Gebiete intimer psychologischer Einfühlung von eigentlichen Beweisen und der Sicherstellung handgreiflicher Tatsächlichkeiten keine Rede sein kann, liegt in der Natur der Sache. Aber wie ansprechend und meist auch überzeugend weiß uns die Verfasserin die psychologische wie die künstlerische Genesis dieser düsterprächtigen, leidgeborenen Gesänge zu deuten. Wie anschaulich läßt sie sie vor uns gleichsam neu erstehen, vom Einsetzen des Konzeptionsprozesses an durch die mähliche Formung der Hauptmotive und Grundstimmung bis zur vollendeten psychischen Durchdringung und abschließenden künstlerischen Gestaltung. Wir beobachten, wie die schöpferische Phantasie des Dichters hier dem Stoffe die in ihm verborgen schlummernden ethischen oder Gefühlswerte restlos entringt und in kristallner Klarheit ans Licht stellt; dort aus persönlichstem Lebensgehalt umformend, vertiefend, neubildend das spröde Material zum gesteigerten Ausdruck und geläuterten Typus, zum durchsichtigen Gefäß und deutungsreichen Symbol eigenster Gemütsschicksale, eigenster Erlebnisse und Gedanken umschafft. Und wie reich ist zugleich der Gewinn, der aus solcher Betrachtungsweise für das Verständnis der Phantasieartung, der Kunstübung und Gestaltungsart und -kraft nicht nur des Romanzerodichters, sondern Heines überhaupt, vor

[1]) Studien zu Heines Romanzero. Von Dr. phil. Helene Herrmann. Berlin 1906, Weidmannsche Buchhandlung. VII u. 141 S.

allem freilich auch für die Würdigung der inneren wie der äußeren Form, der Komposition wie des Stils, der Sprache wie des Verses der Romanzen erwächst. Indem ferner die Verfasserin gewisse Urthemata heinischer Weltanschauung und Grundmotive seiner Dichtung nach Ursprung und Entwicklung, nach Variation und Umbildung verfolgt, wie das Verhältnis zu Leben und Tod, das Künstlerproblem, das Doppelgängermotiv, Heldenschicksal, Tragik religiöser Mächte, die „Geste des Untergangs", die Stellung zum Judentum, erhebt sich die Untersuchung zu weiten, aussichtsreichen Umblicken, fallen leuchtkräftige Schlaglichter auf ganze Seiten der Kunst wie der Persönlichkeit des Dichters.

Statt weiterer Charakterisierung nur noch ein Beispiel für diese ergebnisreiche Motiv-Analyse. Heines Auffassung und Bewertung des Künstlerschicksals ist, so zeigt uns Helene Herrmann vom „Jehuda" aus, eine zwiefache, zwiespältige. Dem Dichter ist mit der Gabe souveräner Schaffenskraft, mit dem Glanz und der Unvergänglichkeit des Ruhmes ein Königs-, ein Götterlos zugefallen. Aber mit diesem hochgemuten Poetenstolz verbindet sich in dem Romanzerodichter unausweichlich die tragische Erkenntnis der Kehrseite jenes gleißenden Traumkönigtums: des Erdenelends und, schlimmer noch, der lächerlichen Kleinheit und würdelosen Armseligkeit, die nach Heines nunmehrigem Empfinden dem inneren Sein und äußeren Dasein des Künstlers als Menschen notwendig anhaftet. Eigenste und zwar gegensätzliche Erfahrungen, Erfahrungen des Künstlers und des Menschen, sind hier offensichtlich ins Typische gesteigert, wie namentlich auch der Rückblick auf die Variationen, die dies Thema in Heines Sinnen und Gestalten erfahren hat, dartut. So gewinnen wir einen tiefen Einblick in innerste Erlebnisse dieser Dichterseele und zugleich in die Art und Entwicklung ihrer poetischen Stilisierungs- und Symbolisierungskunst. An mehreren Stellen der „Reisebilder", in „Frau Mette", im sechsten Gang des „Wintermärchens", im „Apollogott", im „Firdusi" und „Jehuda" erklingen diese Töne, bald einzeln, bald zu schneidender Dissonanz vereint: der jubelnde Rausch mühelos quellender Produktion und ruhmgeschwellten Machtstolzes und anderseits die dumpfe Qual äußerer Nöte und innerer Entwürdigung. Aufschlußreicher jedoch noch als diese poetischen Offenbarungen, so leitet nun der Feinsinn der Verfasserin zu neuen Tiefen des Problems, wird hier das Schweigen des Dichters. Von der eigentlichen Tragik des Schaffens selbst, von der Pein erfolgloser künstlerischen Ringens, von den Bedrängnissen überquellender Konzeptionsfülle oder endlich von dem Verlust der naiven Kraft unmittelbaren Erlebens weiß uns Heine nichts zu künden. Sie hat der Dichter nicht gestaltet, also auch nicht gekannt: „trotz all seines Elends — als Künstler war er stets glücklich" (S. 77).

Von der tiefschürfenden Monographie zum leichten Essai, von ernstem Ringen zu spielendem Geplänkel! Doch auch Holzamers Büchlein[5]) ist in seiner Art ein Treffer. In eleganter Linienführung wird die Summe des poetischen Lebenswerkes Heines gezogen, mit großen Konturen seine Persönlichkeit umrissen. Sympathische Nachempfindung leiht dem Porträt nicht nur Wahrheit, sondern auch Reiz und Intimität. Wie finden uns oft zur Prüfung veranlaßt, nicht selten zum Widerspruch gereizt, wir bestätigen oder zweifeln, werden häufig durch ein Urteil oder eine Perspektive überrascht, bisweilen überzeugt, öfter vielleicht nur für den Moment überredet: immer aber angeregt, gefesselt, zu selbsttätiger Mitarbeit genötigt, wie es dem Zwecke des Essais entspricht. Manches wünschten wir wohl anders, ausgeführter dies, jenes in andere Zusammenhänge, in andere Beleuchtung gestellt, gekürzt oder ganz verbannt. Der politische Dichter, überhaupt der Satiriker, scheint mir nicht völlig zu seinem Rechte gelangt zu sein. Der Prosaschriftsteller ist gar zu kurz gekommen. Vor allem hätte sich dem lyrischen Schaffen der Spätzeit auch bei knappster Prägnanz sehr viel mehr abgewinnen lassen; die gleichmäßige Abrundung leidet zuletzt unter einem etwas hastigen Abschluß. Aber die Grundauffassung berührt sympathisch: bei aller Wahrung kritischer Distanz belebt eine schöne Wärme die Darstellung, die sich von aller Ueberschwänglichkeit, aber auch von allen philiströsen juste milieu-Maßstäben fernhält. Und was die Hauptsache: für die persönliche Note, die letzten Reize, das eigenste Geheimnis der heinischen Kunst, vor allem des heinischen Liedes, hat Holzamer feine und treffende Worte gefunden. Und so auch für den Menschen Heine, für die wundersame Einheit in seiner Zwiespältigkeit, für die ewigen Werte in dieser Uebergangserscheinung. Geschmackvoll und reichlich ist das ansprechende Büchlein bildlich ausgestattet.

Auf XV + 375 = 390 Seiten gibt Bartels[6]) sein Votum zur neuerdings wieder aktuellen Denkmalsfrage ab. Das Votum wird selbstverständlich zum erbitterten Protest, zum unbedingt verdammenden Verdikt über den Künstler wie den Menschen Heine. „Zu Boden mit Heine," so lautet der Leitgedanke der in seltsamem Kontrast bis zu Wutausbrüchen aufgeregten und bis zu schulmeisterlicher Pedanterie doktrinären, immer aber endlos weitschweifigen Ausführungen. Das Buch „soll vor allem das Kampfmaterial gegen Heine an die Hand geben und im besonderen das ästhetische gegen den Dichter" (S. XIV). Tatsächlich charakterisiert es sich als unerquickliche Mischung von literarischem Pamphlet und ästhetisch-psychologischem Traktat. Neben einem aus allerhand polemischen Aktualitäten und persönlichen Anrempelungen zusammengesetzten Vorwort enthält es drei Abschnitte. Der erste betitelt sich anspruchsvoll „Heines Leben". In Wahrheit wird hier ein buntes Sammelsurium aller möglichen Skandalhistörchen aus Heines Leben, Schriften und Briefen geboten, bereichert noch durch Bartels eigene „Interpretationen" und „Vermutungen" und pikant zugerichtet mit Kraftworten und Anzüglichkeiten derbster Art. Zum Schluß dann natürlich die pathetische Geste moralischer Entrüstung: Seht, welch ein Mensch! Nun, daß manche dunkle Schatten auf Heines Leben, auf seinem Handeln und seinem Charakter lasten, ist bekannt und anerkannt genug. Niemand von den nach Bartels „heinegläubigen" Biographen und Kritikern, weder Strodtmann noch Prölß, weder Karpeles noch Brandes, weder Hüffer noch Elster, noch R. M. Meyer haben es je geleugnet. Am wenigsten der Dichter selbst mit seiner „umgekehrten Heuchelei", seinem Tick übertreibender Selbstanklage. Aber freilich: tausend Schatten geben noch kein Bild, tausend Anklagen noch kein Urteil, aller bartelsche tendenziöse Notizenkram nicht einmal eine brauchbare Materialsammlung, geschweige denn ein psychologisches Porträt, wie es doch, bei aller Einseitigkeit, auch dem entschiedenen Heinegegner Treitschke gelungen ist. Für Liebhaber literarischen Skandals mag diese in die ätzende Lauge des Hasses getauchte Kompilation ihre Reize haben. Uns andern erweist sie nur die Unfähigkeit des Verfassers zu psychologischer Deutung einer komplizierten, der eignen Artung fernstehenden Individualität, verbunden mit dilettantischer Unwissenschaftlichkeit der Methode und einem jede Sachlichkeit des Urteils von vornherein ausschaltenden Fanatismus.

Kurz kann ich mich über den folgenden Abschnitt „Heine, der Dichter und Macher seines Ruhms" fassen. Auf 200 Seiten (!) zieht Bartels hier im wesentlichen nur

[5]) Heinrich Heine. Von Wilhelm Holzamer (Die Dichtung, hrsg. von Paul Remer. Bd. XL). Berlin und Leipzig o. J., Schuster & Löffler. 80 S. M. 1,25 (1,50; 2,50).

[6]) Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Von Adolf Bartels. Dresden und Leipzig 1906, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung (H. Ehlers). XV und 375 S. M. 3,— (4,20).

die ästhetischen Auslassungen des Heine-Kapitels seiner Literaturgeschichte in die Breite, verschärft sie zum Teil und fügt eine Blütenlese aus sonstigen absprechenden Kritiken von W. Alexis bis Sandvoß und weiter herab hinzu. Dabei geht es gleichsam wie in einer Klippschule her: jede einzelne Schrift, ja fast jedes kleinste Gedicht Heines wird vor das Katheder des gestrengen Herrn Schulmeisters zitiert und erhält seinen Klaps, seinen Bakelstreich oder sein epitheton ornans, wie „Wortkram", „komödiantisch", „sehr dünn" (äußerst beliebte Wendung bei B.), „nichtsnutziges Zeug", „Ramschstil", „jüdische Mache", „Geschmus" (!), „infames Geseires" (!!) usw. Die naive Pedanterie dieser Zensuren ist oft höchst komisch, so z. B. wenn die „Nächtliche Fahrt" mit dem Prädikat „bleibt unklar" abgetan oder der brausende Dithyrambus „Im Hafen" als „reines Räsonniergedicht" (ebenfalls sehr hilfreiches Schlagwort bei B.) charakterisiert wird. Fürchterlich aber wird Bartels, wenn er zwischendurch zu theoretischen Verlautbarungen seines ästhetischen Bekenntnisses sich anschickt: „Doch ich sehe, ich muß eine gründliche psychologisch-ästhetische Erörterung geben." Meist grollt einer solchen schreckhaften Entladung, wie bei ihm üblich, ein längeres Hebbelzitat unheilverkündend vor. Daß übrigens in dieser „ästhetischen Würdigung" beständig die ästhetischen mit ethischen Maßstäben und Wertungen vertauscht werden, liegt bei solcher Tendenzschrift in der Natur der Sache.

Im Schlußabschnitt „Das Rätsel Heinrich Heines" wird das Heine-Problem klipp und klar mit folgendem Satze erledigt: „In seiner Jugend war er der spöttelnde Judenjüngling, vielleicht ein wenig feiner und absonderlicher als der Durchschnitt, aber im Kern von ihm nicht unterschieden, dann ward er der satte Bourgeois, der über Weltbefreiung schmust, aber vor allem an die Befriedigung seiner nicht allzu edlen Bedürfnisse denkt, und zum Schluß haben wir den heruntergekommenen Lebemann mit dem absoluten Skeptizismus und dem — pardon! — bösen Maul. Da ist das Rätsel Heinrich Heines gelöst" (S. 361). Ist das nicht einfach und auch für das beschränkteste Fassungsvermögen voll und ganz verständlich? Und an das vergebliche Ringen um so triviales Resultat haben manche ihre Lebensarbeit gesetzt! Doch wundern wir uns nicht über die verblüffende Simplizität dieser endlichen Lösung des großen Problems: wer die Darstellung der gesamten deutschen Literaturentwicklung zu einer „geradezu zwingenden" zu erheben und jedem Dichter in ihr seinen „festen, unverrückbaren Platz" anzuweisen vermag (vgl. das Vorwort zu Bartels „Geschichte der deutschen Literatur"), für den muß freilich die restlose psychologisch-ethisch-ästhetische Enträtselung Heines ein Leichtes sein.

Noch wäre ein Wort über die Form der Schrift zu sagen. Sie verrät allenthalben die Hast, mit der Bartels diese 24 Bogen „hingeschmissen" hat. Ein wirres Durcheinander von Aufzählungen, Vorwegnahmen, Nachträgen, Einschüben, Zufallsassoziationen muß die Komposition ersetzen. Der Stil, von Bartels nie besonders gepflegt, ist hier vollends vernachlässigt; die beliebte Parenthesen-Schachtelung feiert wahre Orgien. Von der bis zum gewöhnlichsten Gassenjargon herabsinkenden Zuchtlosigkeit der Ausdrucksweise habe ich schon oben einige kleine Proben gegeben. Auf denselben Ton sind die grellen Ausfälle gegen alle diejenigen abgestimmt, die sich der ästhetischen Diktatur Bartels immer noch nicht beugen wollen. Doch ich will statt solcher geschmacklosen Anzüglichkeiten lieber die kostbare Aeußerung über Rahmers Heineschrift wiedergeben: „Da der Verfasser Jude ist, glaubte ich, sie ungelesen lassen zu können." Welch verheißungsvolle Perspektive auf einen „rassenreinen" Literaturwissenschaftsbetrieb der Zukunft eröffnet dies Sprüchlein. Und in die schrill polemischen Töne mischen sich unerquicklich die Fanfarenaden grotesker Selbstüberschätzung, die man ja allerdings bei Bartels längst gewohnt ist. Entschieden aber muß immer wieder gegen die Art protestiert werden, wie sich Bartels hier wie sonst als Vorkämpfer und gewissermaßen authentischer Interpret des deutschen Volksgeistes in Szene setzt. Wir andern verehren als legitime Vertreter und Bevollmächtigte dieses Geistes Männer wie Luther und Lessing, Fichte und Jakob Grimm, wohl auch Treitschke und Freytag. Herr Bartels mag es auf seine Weise ehrlich meinen und seine Deutschtümelei in gutem Glauben betreiben. Aber wenn er fühlte, welch unvorteilhafte Figur er neben jenen Großen spielt, so würde er wohl schleunigst das gefährliche Piedestal eines von der Volksseele autorisierten Herolds deutschen Wesens und Empfindens und unfehlbaren Richters deutscher Art und Kunst verlassen und sich in die bescheidenere, aber wesenhaftere und seinem geistigen Größenmaße weit besser anstehende Rolle eines schlichten Privatmannes im Reiche des Geistes, mit Privatmeinungen und Privatirrtümern — ach und welchen! — zurückfinden.

Endlich liegt mir noch der erste Band einer Sammlung von Heine-Briefen, herausgegeben von H. Daffis, vor[7]). Das, wie es scheint, auf zwei Bände berechnete Unternehmen stellt eine allerdings recht umfangreiche Auswahl aus dem reichen bisher erschlossenen Briefmaterial dar und bildet einen Teil der „Pan-Bibliothek". Es gründet sich auf Karpeles Ausgabe und verfolgt populäre Zwecke. Der vorliegende Band enthält 154 Nummern und umfaßt die Jahre 1816—31 bis zur Uebersiedlung nach Paris. Er ist mit einer kurzen biographischen Einführung und knappen, gut orientierenden Anmerkungen, einem Adressatenverzeichnis, sowie mit dem kuglerschen Porträt ausgestattet. Der allgemeine Gedanke einer solchen, weiten Kreisen zugänglichen Auswahl ist bei der großen Bedeutung der heinischen Briefe für die tiefere Würdigung seiner dichterischen und menschlichen Gesamterscheinung gewiß zu billigen. Nach einzelnen Stichproben zu urteilen, erscheint auch die Auswahl als eine zweckentsprechende. Ein abschließendes Urteil wird freilich erst nach Erscheinen des zweiten Bandes möglich sein.

[7]) Heine-Briefe. Gesammelt und herausgegeben von Hans Daffis. 1. Bd. 1906. Pan-Verlag. XVI. und 429 S. M. 3,— (4,—).

Ibsen-Schriften

Von Karl Drescher (Breslau)

1. Ibsen. Von Hans Landsberg. (=Moderne Essays, herausgegeben von Hans Landsberg). Berlin 1904, Goße & Tetzlaff. 135 S. M. 1,—.
2. Henrik Ibsens politisches Vermächtnis. Von Erich Holm. Wien und Leipzig 1906, Wiener Verlag. 104 S.
3. Henrik Ibsen. Von Georg Brandes. (= Die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, 32 Bd.) Berlin 1906, Bard, Marquardt & Co. 112 S. M. 1,25.
4. Schicksal und Wille. Ein Versuch über Henrik Ibsens Weltanschauung. Von Wilhelm Hans. München 1906, C. H. Beckſche Verlagsbuchhandlung. 109 S. M. 1,50.

Wenn Landsberg recht darin hätte, daß 1904, als sein Buch erschien, Ibsen nur mit seinen satirischen Gesellschaftsdramen vollwichtig durchgedrungen war, so müßten wir in den beiden letzten Jahren in der Erkenntnis Ibsens ganz besonders viel weiter gelangt sein. Dann könnte man aber die Frage aufwerfen, ob Landsbergs Buch denn ebenfalls heute nicht veraltet sei und Ueberwundenes biete. Mit dieser Meinung aber würde man dem Buche Unrecht tun.

Enthält es viel Feines und Anregendes im einzelnen, so habe ich mich freilich im ganzen nicht leicht von einer Ibsenschrift so sehr zum Widerspruch herausgefordert gefühlt, als von der vorliegenden. Zwar ist die Gruppierung des Stoffes zunächst einfach und natürlich. Landsberg erörtert erst im allgemeinen Ibsens Welt- und Lebensanschauung und gibt darauf einen Ueberblick über die einzelnen Dramen, verbunden mit einer Skizze von Ibsens äußerem Leben. Was nun aber Landsberg als Ibsens Weltanschauung darlegt, das scheint mir so sehr von der Weltanschauung eines seiner Geistesverwandten, nämlich Hebbels, beeinflußt, daß der Verfasser über dem Gemeinsamen zwischen beiden das tiefgreifende Trennende, den Punkt, von dem an Ibsen über Hebbel hinaus als der Radikalere erscheint, durchaus übersieht. Augenscheinlich ist Landsberg zu seinem Ibsenstudium von Hebbel hergekommen, es ist ihm deutlich aufgegangen, welchen Einfluß Hebbel auf Ibsen ausgeübt haben muß. Er sieht, daß bei beiden Dichtern als ausgesprochenen Trägern individualistischer Weltanschauung das Individuum mit seiner eigenen Entwicklung und in seinem Verhältnisse zur Außenwelt im Mittelpunkte aller ihrer Betrachtung steht; auch Hebbel verlangt schon wie Ibsen die freie, durch nichts Fremdes gehemmte Entwicklung des einzelnen, er verlangt wie Ibsen: „Schüttle alles ab, was dich in deiner Entwicklung hemmt, und wenn's auch ein Mensch wäre, der dich liebt, denn was dich vernichtet, kann keinen andern fördern." Jeder hat ein Recht auf Freiheit, aber dieses Recht — und jetzt kommt bei Hebbel eine starke Beschränkung — gilt nur insoweit, als die Entwicklung des einen nicht auf Kosten der andern, namentlich aber nicht auf Kosten der Allgemeinheit geht. Und aus solchen Anschauungen heraus kommt Hebbel dann weiter zu der Anschauung, daß jeder durch irgend etwas — äußere oder innere Eigenschaften, Taten usw. — überragende Mensch, kurz jede Größe vom individualistischen Standpunkte aus eine Störung des allgemeinen Gleichgewichtes sei und geradezu etwas Tragisches in sich trage, denn überragende Größe kann sich nur durchsetzen auf Kosten des Gesetzes individueller Gleichberechtigung. So gewinnt Hebbel seine tragischen Probleme wie Ibsen teils aus der Versündigung des einzelnen gegen sein eigenes Ich, teils aber — anders wie Ibsen — aus dem Verhältnisse eines an und für sich unschuldigen überragenden einzelnen zu den Ansprüchen, die die Allgemeinheit erhebt. So wird „Agnes Bernauer" die Tragödie der Schönheit, weil diese Schönheit durch Agnes fürstliche Heirat Einfluß auf Verhältnisse gewinnt, an denen die Allgemeinheit mit interessiert erscheint. Hebbel gibt also der Allgemeinheit und den sozialen, sittlichen, staatlichen Formen, in denen diese uns zurzeit entgegentritt, Recht. An diesem Punkte aber scheiden sich nun scharf Hebbels und Ibsens Wege. Der einzelne hat nach Ibsens Anschauung nicht nur ein Recht auf Freiheit, er hat vielmehr die durch äußere Verhältnisse nicht zu hemmende Pflicht zur Freiheit, und setzt die Allgemeinheit mit ihren erstarrten Formen in Gesellschaft, Staat, Religion usw. sich der vollen, freien, sittlich-wahren Entwicklung des einzelnen entgegen, so müssen wir über diese veralteten hinweg zu neuen Entwicklungen gelangen.

Aus solchen Anschauungen entspringt nun das Strenge, das Scharfe, das Revolutionäre bei Ibsen, das aber im Grunde nur Ausfluß einer fordernden, hochgespannten ethischen Weltanschauung ist, die ein höheres Geschlecht von Menschen, Adelsmenschen, erziehen möchte. Die Entwicklung des einzelnen darf sich selbst nicht verkümmern lassen, andere nicht schädigen, sondern muß höher führen; es soll sein eine freie und wahre Entwicklung alles dessen, was wir mit dem Gesamtnamen echten Menschentumes begreifen, Entwicklung in Freiheit und Wahrheit, damit wir leben können in sittlicher Schönheit.

Aus dem Angedeuteten dürfte schon hervorgehen, daß es nicht zutreffend und für das volle Verständnis Ibsens nicht fördernd ist, als Grundlage seiner Weltanschauung schlechthin einen Kampf des „Weltwillens", der „sich behaupten" will, gegen einen aufstrebenden Einzelwillen zu erblicken, der die Harmonie der Welt störe. „Zur Erfüllung seines Zieles," schreibt Landsberg, „bestärkt dieser als Weltwille des Universums zu denkende Weltgeist das Individuum in seinem eigentümlichen Streben und führt es eben dadurch zum Untergange" (S. 10 f.). Aber nicht der „kosmische Wille" ist der Feind, sondern das eigene Ich, und über dieses Ich den Gerichtstag zu halten, das ist ja eben dichten, nach des Dichters eigenem Wort:

> Leben, das heißt besiegen in Herz und Hirn die Gewalten,
> Dichten — über sich selber Gerichtstag halten.

Alle aber sündigen an ihrem eigenen Individuum und verletzen ihre Pflicht zur Freiheit, sei es beim Eingehen der Ehe, wie schon Frau Margit, dann später Nora und Frau Alving, sei es, daß sie sündigen um bürgerlichen Fortkommens willen, wie Konsul Bernick, sei es in tragischer Ueberspannung individuellen Willens wie im Brand, sei es in der Vernachlässigung der Gesamtpersönlichkeit zugunsten überwuchernder Phantasie (Peer Gynt). Sie verletzen ihre Pflicht zur Freiheit in praktischen Fragen des kleinen Lebens (Komödie der Liebe), im großen Kampf um ein Königtum (Jarl Skule), oder um hervorragende Stellung zu erlangen im öffentlichen Leben (Solneß, Borkman) oder in der Kunst (Rubek). Nur einmal hat Ibsen einen Charakter geschildert, der zu seinem Menschheitsziele, zur vollen Entwicklung seiner Individualität gelangt, der seine „Pflicht zur Freiheit", durch Leid hindurchgehend, ringend erfüllt, der das sein will, was er sein kann — Hakon in den „Kronprätendenten". Und so muß ich Landsberg gegenüber betonen, daß wir, um zum vollen Verständnisse Ibsens zu gelangen, viel mehr, als er es tut, von dem einzelnen Menschen und seiner ethisch-praktischen Mission ausgehen müssen, anstatt sein Lebenswerk auf die Formel eines metaphysischen Gegensatzes zwischen kosmischem und individuellem Willen zu bringen.

Seine Auffassung von Ibsens Weltanschauung läßt nun den Verfasser aber auch die einzelnen Dramen selbst nicht mit gleichmäßigem Maßstabe messen; so unterschätzt er entschieden die Werke der ersten, „historischen" Periode. Er spricht ihnen zum Teil jede Bedeutung ab und nennt sie belanglose Poeterei (S. 37—39). Und doch befindet sich unter den von diesem Urteil betroffenen Werken das „Fest auf Solhaug", in dem schon deutlich Frau Margits Ehe als eine Sünde an dem eigenen Individuum, als eine Verletzung der „Pflicht zur Freiheit" im Sinn der späteren modernen Dramen aufgefaßt wird. Und so scheint es mir auch nicht erst die „Nordische Heerfahrt" zu sein, in der Ibsen eine Reihe „neuer Forderungen" aufstellt, mit denen er den Weg „zu seinem Selbst, seiner Einsamkeit" findet, ebensowenig wie ich es für glücklich halten kann, erst von den „Stützen der Gesellschaft" an von dem eigentlichen Ibsen zu reden. Gerade die schon so früh sichtbare Einheitlichkeit und Konsequenz seiner Lebensanschauung scheint mir mit das zu sein, was wir an Ibsen bewundern müssen. Und so kann das Buch den Ibsenkenner durch den Widerspruch, den es erregen wird, wohl anregen und fördern, zur Einführung in Ibsens Gedankenwelt möchte ich es trotz vieler rühmenswerter, liebevoll eindringender Einzelbemerkungen nicht empfehlen.

Die zweite Schrift bietet in trefflicher Darstellung eine an sich durchaus gehaltvolle Würdigung der vier letzten Dramen „Baumeister Solneß", „Klein Eyolf", „John Gabriel Borkman" und „Wenn die Toten erwachen". Aber der Titel des Buches drängt natürlich die Frage auf: wieso in diesen Dramen Ibsens politisches Vermächtnis? Der Verfasser (der eine Verfasserin ist.

D. Red.) klärt uns dahin auf, daß Ibſen im „Solneß“ die lebendig gärende politiſche Gegenwart, den dritten und vierten Stand als Schöpfer einer neuen Freiheit, das Bürgertum als politiſche Macht, in „Klein Eyolf“ es als Kulturkörper, als Geiſtesmacht, im „Borkman“ es als Schöpfer modernen Wirtſchaftsbetriebes, als wirtſchaftliche Macht dargeſtellt und dann wie ein Satirſpiel bei den Griechen als viertes zu den drei vorhergehenden Einzelzeichnungen noch einmal das Bild unſerer Kultur als Ganzes hinzugefügt habe.

Mit Recht weiſt Holm auf die Bedeutung hin, die dem jeweiligen Berufe der Helden in den letzten vier Dramen zukommt. Wie nebenſächlich, ob Helmer (der ja freilich auch nicht der Hauptcharakter iſt) Bankier ſei oder etwas anderes, welche Tragweite aber hat der Beruf bei z. B. Borkman! Gewiß, aber iſt die Erklärung, die Holm hierfür gibt, nämlich, daß es ſich bei Helmer um einen wirklichen, hier um ſymboliſche Berufe handle, die wahrſcheinlichſte? Liegt nicht vielmehr der Grund darin, daß die Helden der letzten Dramen Menſchen ſind, deren individuelle Lebensarbeit ſich gerade an die Oeffentlichkeit, an die Allgemeinheit wenden ſoll? Hat Ibſen alſo früher das Individuum in den erſten Geſellſchaftsdramen mehr in ſeinen perſönlichen Beziehungen dargeſtellt, ſo zeigt er es jetzt zugleich in ſeinem Verhältnis zur Allgemeinheit (vgl. Hebbel), er zeigt den Schaden, der auch die Allgemeinheit und ihre Entwicklung trifft, wenn ſolche Menſchen ihre Pflicht zur Freiheit verletzen, ſich an ihrer und fremder Individualität verſündigen. Klingt es nach Symbolen, wenn Borkman ſagt: „Der einzige Menſch, gegen den ich mich vergangen, bin ich ſelbſt“? Und iſt der Schaden, den die Allgemeinheit bei ſolcher Sünde eines ſo zu allgemeiner Wirkſamkeit ſtrebenden Menſchen nicht aufs deutlichſte ausgeſprochen in den Worten John Gabriels: „Ich hatte die Macht geliebt, — die Macht, Menſchenglück zu ſchaffen weit, weit um mich her“, der aber dann beim Anblick der dahinziehenden, dampfenden Schiffe ausrufen muß: „Sie ſchaffen der Seele Licht und Wärme in aber- und abertauſend Heimſtätten. Das zu vollbringen, davon träumte mir einſt.“ — „Und dann blieb es beim Traum.“ Und wohin gelangen diejenigen, bei denen die Sünde an der Perſönlichkeit nicht für ſie ſelbſt zum tragiſchen Ausgang führt, denen noch Zeit bleibt zum Weiterwirken, wie den Eltern Klein Eyolfs? Zum Wirken für das Allgemeine; für das eine dahingegebene Kind tauſchen ſie die Kinder des Dorfes in Lehre und Pflege ein. Und ein Künſtler wie Rubek ſpricht zu der Welt, und die Welt leidet mit, wenn ſein Schaffen leidet und ſein Untergang kommt.

Nein, die Helden auch der letzten Dramen reden zwar in Symbolen, aber ſie ſind keine Symbole, und die Einteilung des ibſenſchen Schaffens, wie auch Holm ſie vornimmt, in eine romantiſche, realiſtiſche, ſymboliſtiſche (S. 66), ſcheint mir in dieſer Form bezüglich des letzten Geſichtspunktes zu revidieren. Ich meine, man kommt auch dieſen letzten Dramen gegenüber am weiteſten, man ſieht auch ſie zwanglos ſich angliedern an Ibſens ſchon aus den früheren Dramen bekannte Anſchauungen, wenn man auch hier (als Kernpunkt des Tragiſchen) ausgeht von der frevelhaft verletzten individuellen Pflicht zur Freiheit, hier gezeigt an Menſchen, an denen auch die Allgemeinheit Rechte gehabt hätte. Ihre Sünde aber, begangen gegen ſich wie gegen andere, zieht ſie nieder, und wenn die „Toten“ erwachen, erkennen ſie, daß ſie niemals richtig in Ibſens Sinne gelebt haben, es trennen ſich die Pfade zum Untergang oder — noch zur Befreiung (Maja, Ulrheim), je nach Schuld und Schickſal. —

Sind die beiden erſten Schriften aus der laufenden Diskuſſion über Ibſens Werke hervorgegangen, ſo iſt die dritte durch Ibſens Hinſcheiden veranlaßt, oder vielleicht beſſer geſagt, erſt ermöglicht. Sie enthält eine Würdigung des unlängſt Heimgegangenen aus der Feder ſeines langjährigen Freundes, des berühmten Literarhiſtorikers Georg Brandes, und zwölf unveröffentlichte Briefe des Dichters. Mit großer Erwartung griff ich nach dem Buch, mit einer doppelt unbehaglichen Empfindung — wiſſenſchaftlich wie menſchlich — hab' ich es wieder aus der Hand gelegt. Der Verfaſſer hat nicht erfüllt, was man von ihm erwarten durfte. Die Würdigung, die der Gelehrte dem Dichter, der Freund dem Freunde, der Menſch dem eben dahingegangenen Menſchen darbringen wollte, hätte anders ausfallen ſollen. Sie entbehrt des großen Zuges, oft iſt das Anekdotenhafte viel zu ſehr in den Vordergrund gerückt. Die beigegebene Bibliographie iſt flüchtig zuſammengeſtellt, Irrtümer laufen mit unter, eine Schrift wird ſogar zweimal genannt. So erſcheint Brandes Text faſt nur als Folie der beigegebenen Briefe. Sie ſind an ein Fräulein Emilie Bardach aus Wien gerichtet, die Ibſen im Spätſommer 1889 in Goſſenſaß mit ihrer Mutter traf, und mit der er dort einige Wochen verlebte. Sie ward hier für ihn die „Maiſonne eines Septemberlebens“. Ibſen hat ſie aber nach dieſem Zuſammentreffen niemals wieder geſehen. Elf Briefe ſtammen aus der Zeit nach dem Goſſenſaſſer Aufenthalt vom Oktober 1889 bis Dezember 1890, dann bricht auf ausdrücklichen Wunſch des Dichters die Korreſpondenz ab, ein letzter ward geſchrieben im März 1898 als Antwort auf einen Glückwunſch zu Ibſens ſiebzigſtem Geburtstage. Hier wird für einen Augenblick die Hülle von des Dichters Empfindungen gezogen. Ibſen ſchreibt die Worte: „Der Sommer in Goſſenſaß war der glücklichſte, ſchönſte in meinem ganzen Leben. Wage kaum, daran zu denken. — Und muß es doch immer. — Immer!“ Man verſteht, daß Ibſen 1890 den Abbruch der Korreſpondenz wünſchte. Allerdings geht nun aber die Bedeutung der Briefe noch über das Perſönliche hinaus, denn zweifellos hat die Empfängerin, wie ſchon aus gleichen Wendungen und Bezeichnungen hervorgeht, Züge zu einer poetiſchen Geſtalt Ibſens geliehen, für Hilde Wangel im „Baumeiſter Solneß“. So hat ja wohl die Literaturgeſchichte, die Forſchung ein Recht auf dieſe Briefe, denn ſie helfen uns, ein Werk des Dichters zu erſchließen, und reſtlos dankbar würden wir ſie empfangen können, wenn nicht die Eile, dieſe „wicked haste“, mit der man die Briefe der Oeffentlichkeit übergab, kaum daß das Grab ſich über dem Schreiber geſchloſſen, peinlich berühren müßte. Augenſcheinlich iſt auch die Herausgabe gegen den ausdrücklichen Willen der Familie erfolgt, wenn man ſich der öffentlichen Bitte von Ibſens Sohn erinnert, Briefe ſeines Vaters nur mit Zuſtimmung der Familie bekannt zu machen, ein Wunſch, der durch dieſe Briefe erſt voll verſtändlich wird. Es iſt nichts darin, was einen Schatten auf irgend einen der Beteiligten werfen könnte, nach meinem Empfinden war jedoch hier eine Lage gegeben geweſen, bei der auch Perſönliches noch in die wiſſenſchaftliche, hiſtoriſche Betrachtung hereinzuſpielen, ja ſie beſtimmend zu beeinfluſſen das Recht hat.

Als eine ſehr erfreuliche Leiſtung muß die letzte der mir vorliegenden Ibſenſchriften bezeichnet werden, erfreulich einerſeits durch die einfache Klarheit der Darſtellung, andrerſeits wegen des Umſtandes, daß der Dichter ſtets ſelbſt zu Worte kommt, ohne daß, wie es in ſolchen Fällen leicht geht, die Zitate in ein unrichtiges und willkürliches Licht geſetzt werden. Als Verſuch einer Darſtellung von Ibſens Weltanſchauung bezeichnet ſich die Schrift, die gleich von Anfang an richtig betont, daß „die Stellung des Menſchen zur Um- und Mitwelt der Mittelpunkt des ibſenſchen Denkens“ iſt (S. 15), und daß Ibſens Ethik „nicht auf einer Metaphyſik“ fuße (S. 16). Die wichtigſte Kraft des Menſchen iſt der Wille. Man wird an Schiller erinnert und ſein Wort: „Den Menſchen macht ſein Wille groß und klein.“ Nach einander werden dann in den verſchiedenen — leider ohne Sonderüberſchrift gelaſſenen — Kapiteln die Stellung Ibſens

zur Metaphysik, zu der Zukunftsentwicklung dargelegt, geschickt das Tragische, Quälende in Ibsens eigener Natur gestreift, das Verhältnis zwischen Wille und Schicksal und dabei Ibsens Moralanschauung eingehender erörtert. „Ibsens Moral ist individualistisch nur insofern, als er allgemeine, alle Individuen in gleicher Weise bindende, feste, ethische Normen nicht anerkennt, in ihrem tiefsten Kern aber universalistisch, kollektivistisch, weil für ihn das Leben des einzelnen nur dann Wert hat, wenn es dem Ganzen, wenn es der Entwicklung der Menschheit in irgend einer Weise dient." Die freiheitlichen Konsequenzen dieser Auffassung werden dann im einzelnen dargelegt gegenüber der Geschichte, der Gesellschaft (S. 66), der öffentlichen Meinung (73), dem Parteileben (71), dem modernen Staate und seinen Ansprüchen (82), sie werden erörtert im Hinblick auf Familie (90), Ehe (94) und Freundschaft (98). Mit der Frage nach der Willensfreiheit hängt dann noch ferner zusammen das Problem der vererbten Schuld (101), hängt schließlich zusammen die „den Willen des Menschen übermächtig beherrschende Macht" der Liebe (104). Leider haben die zu dem letzten Punkte gehörigen Fragen auf nur fünf Seiten eine viel zu wenig erschöpfende Behandlung erfahren, im ganzen aber bietet das Buch eine sehr empfehlenswerte Einführung in Ibsens einsam-große, schwierige Gedankenwelt.

Aus der Nord-Ost-Ecke

Von Eugen Reichel (Berlin)

1. Heimatlos und andere Geschichten. Von Fritz Skowronnek. Stuttgart 1906, Francksche Verlagshandlung. 95 S. M. 1,—.
2. Die beiden Wildtauben. Roman von Richard Skowronnek. Stuttgart 1906, J. Engelhorn. 2 Bde., 160 u. 155 S. Je M. —,50 (—,75).
3. Die Laima rief! Roman von Endrus Endrulat. Minden i. W. 1906, J. C. C. Bruns. 439 S. M. 3,50.
4. Die Herren von Krischechen. Roman aus dem Preußisch-Littauischen. Von Clara Nast. Breslau 1906, S. Schottländer. 354 S. M. 3,—.
5. Eifelbitten. Roman von Wilhelm Heinrich Michelis. Berlin 1905, Georg Eichler. 360 S.

Seit ich 1892 meine kleine Schrift über „Die Ostpreußen in der deutschen Literatur" veröffentlichte, hat das literarische Ostpreußentum bedeutend an Selbstbewußtsein zugenommen. Immer neue, scharf geprägte Dichtergestalten treten mutig hervor, und die ostpreußische Heimat mit ihren derben, tüchtigen Söhnen und Töchtern ist gewissermaßen Mode geworden, so sehr Mode, daß auch mancher Vielschreiber, der nie einen Hauch ostpreußischer Luft gespürt, geschweige denn jemals die ostpreußische Erde betreten hat, dreistweg seinen „Roman aus Ostpreußen" schreibt, in dem wienerisch oder sächsisch oder hannoverisch gesprochen wird.

Hier soll nun, in aller Kürze freilich, von echten Ostpreußen die Rede sein, von Ostpreußen, die sich zum Teil bereits als tüchtige Vertreter deutschen Schrifttums erprobt haben.

Fritz Skowronnek, der Schöpfer der prächtigen „Edelmannsmutter", tritt in seiner kleinen Novellensammlung „Heimatlos" mit etwas leichtem Gepäck an uns heran; verhältnismäßig am anspruchsvollsten erscheint er noch in der Novelle, die dem Buche den Titel gegeben hat; aber am echtesten ist er in der kleinen Humoreske „Das große Los", die in ihrer Anspruchslosigkeit doch ein Treffer ist. Der Hauptreiz der kleinen Arbeiten Fritz Skowronneks liegt in der frischen Darstellung masurischen Lebens, masurischer Landschaft. Wenn man seine Bücher liest, so glaubt man die masurischen Urwälder rauschen zu hören, die herrlichen masurischen Seen sich im Sonnen- und Mondlicht wiegen zu sehen.

Seinem „Bruder Fritz" hat Richard Skowronnek den Roman „Die beiden Wildtauben" gewidmet, der in Engelhorns Romanbibliothek, gut gedruckt und billig, erschienen ist. Richard ist vielleicht nicht begabter als Fritz, aber sein Talent ist ergiebiger; und so ist er der erfolgreichere geworden. Daher kommt es, daß viele Leser auch dann, wenn von Fritz die Rede ist, an Richard denken, weil sie seinen Namen öfter gehört, weil sie von ihm dies und jenes gelesen oder von der Bühne herab gesehen haben. Richard bavorzugt die littauisch-masurische Weidmannswelt; auch der neueste Roman spielt vorzugsweise in dem bagdohner Forsthause und in den Wäldern Littauens. Im Mittelpunkt der fesselnden Handlung stehen zwei Töchter des verwitweten bagdohner Försters Mierau, deren Leben sich in sehr verschiedenen Bahnen abspielt. Das Psychologische ist im großen und ganzen einwandfrei, und der Erzähler weiß den Leser bis zum Schlusse der an ergreifenden Partien nicht armen Geschichte zu fesseln. Meisterlich ist auch die littauisch-masurische Welt zur Darstellung gekommen; und die Verhältnisse, die sich durch die Vermischung kerndeutscher Elemente mit rein littauischen bilden, werden überzeugend vor uns lebendig; alles in allem eine tüchtige Arbeit, die dem fleißigen und liebenswürdigen Autor manchen neuen Freund gewinnen dürfte.

Weniger echt als die beiden Skowronneks ist der Littauer Endrus Endrulat, der mit seinem Roman „Die Laima rief" nach hohen Zielen zu ringen scheint, ohne sie erreichen zu können. Die Geschichte ist alltäglich: ein junger Littauer, der seine Dienstpflicht bei der Marine geleistet hat, kehrt in die littauische Heimat zurück, heiratet die Jugendgeliebte, die während seiner Abwesenheit sich „ohne Folgen" mit einem Forstgehilfen eingelassen hat, kommt hinter die Wahrheit, verkommt darüber und geht, nachdem sein Weib und nicht lange darauf deren Galan in die Grube gefahren sind, selbst zugrunde, d. h. er springt ins Wasser, aus dessen Tiefe die Laima, die littauische Wassergöttin, ihn gerufen hat. Das alles ist mit einem gewissen Reichtum erzählt und bietet auch in Beziehung auf Schilderung der littauischen Dorfverhältnisse manches Anerkennenswerte. Aber soviel ostpreußisch-littauische Worte auch angewandt werden (das Wort „heuer" nur stört, es ist süddeutsch und in Ostpreußen nicht eigentlich bekannt), so wenig kommt doch ostpreußisch-littauische Welt zur Erscheinung. Alle diese Bauern und Fischerleute sprechen viel zu gebildet. Man denke sich, um nur ein Beispiel zu geben, eine ostpreußische Magd, auch wenn sie mittlerweile die Frau eines armen Fischers geworden ist, welche da unter anderm spricht: „Fort! nur fort! — eile — verlasse mich — bitte — da ich selbst — zu fliehen — außerstande bin." In diesem gebildeten, gelegentlich sogar recht papiernen Deutsch reden Endrulats littauische Bauern fast immer — von irgendwelcher Naturtreue kann unter solchen Umständen natürlich nicht die Rede sein. Immerhin haben wir es mit einem Talent zu tun, das sich jedoch vor der Wirklichkeit hüten sollte. Die auf Seite 366/7 geschilderte Jauchegrubenleiche hätte dem Leser erspart werden können. Endrulat versucht hier, mit Zola zu wetteifern, ohne über die Kunstmittel Zolas zu verfügen; überdies paßt gerade diese ekelhafte Partie ganz und gar nicht in den Rahmen des Romans, der trotz mancher tüchtigen Eigenschaften doch nur einen Durchschnittswert besitzt und sich jedenfalls in nichts mit den littauischen Geschichten des Dichters messen kann, dessen Manen er gewidmet ist: Ernst Wichert.

Sehr viel näher kommt dem Meister der littauischen Novelle Clara Nast, deren Name ja bereits einen guten Klang hat. Ihr neuester Roman ist sehr lesenswert: er bietet nicht nur eine fesselnde Handlung,

sondern auch das künstlerische „Wie“ erhebt sich hoch über die landläufige Erzählerschablone, freilich ohne sich zu einer festen Eigenart zu steigern, aus der man die Kunst als einen ganz nur dieser künstlerischen Persönlichkeit angehörenden Besitz erkennen könnte. Eine „Besondere“ ist Clara Nast auch im vorliegenden Roman nicht; aber sie bewährt sich abermals als ein ausgezeichnetes Erzählertalent und, was schwerer wiegt, abermals als Poetin, deren schwermutvolle Stimmungen dem Werke einen eigentümlichen Reiz verleihen.

Ein ganz neuer Name steht auf dem Titelblatte des umfangreichen Romans „Eisselbitten“: Wilhelm Heinrich Michelis. Vor einiger Zeit hat dieser Ostpreuße ein philosophisches Schriftchen erscheinen lassen, das den Titel „Antisophie“ führt — und ein philosophischer Zug geht auch durch seinen Agrarierroman, der für eine starke Talentprobe gelten darf. Die breit ausladende Handlung wird in den Hauptsachen klar und kraftvoll durchgeführt; die Personen stehen lebensvoll vor uns, und zumal die auf ostpreußischem Boden erwachsenen Leute sind von echtem Fleisch und Blut. Im Mittelpunkte der Erzählung steht ein junger Idealist, Kurt Hermann, der Sohn eines höheren Berliner Beamten, dem ein reicher ostpreußischer Junggeselle sein Rittergut und sein ganzes Barvermögen vermacht hat. Den Kopf voller hochfliegender Pläne, kommt der weltfremde Jüngling nach der „Ackerbauprovinz, in der man sich, fast mit Gewalt, jeder modernen Kultur erwehrte“ — zugleich aber fest entschlossen, unvermählt zu bleiben. Den „Bann der Ehe“ will er „fliehen für alle Zeit“, um nicht Sklave einer Frau und deren gesellschaftlicher „Nichtigkeiten und Erbärmlichkeiten“ zu werden. Da er jedoch ein sehr stattlicher junger Mann ist, so verliebt sich die Frau des Gutsadministrators in den neuen Gutsherrn, und er glaubt sich nur dadurch vor diesem Weibe, einer Polin, retten zu können, daß er sich mit der Tochter eines Gutsnachbarn verlobt. Wie nun die Verhältnisse sich allgemach verschieben, wie der idealistische, in seiner Bräutigamsliebe durchaus kühle Kurt mit seinem eifersüchtig gewordenen Administrator zusammengerät, wie der gewaltsame Tod dieses Mannes die Veranlassung zu einer mehrjährigen Strafgefangenschaft Kurts wird und dadurch zur Lösung der Verlobung führt; wie die Braut sich später mit ihrem Jugendgeliebten vermählt; wie Kurt stirbt, sein Gut in den Besitz einer andern Familie gelangt; wie diese Familie immer tiefer verschuldet, so daß schließlich das Gut, aus dem Kurt ein Idealgut hatte machen wollen, in den Besitz eines Sohnes der ehemaligen Braut Kurts übergeht, der dann das ausführt, was der unglückliche Kurt geplant hatte — das mag man in dem sehr umfangreichen Buche selbst lesen; es ist reizvoll und, wie es scheint, getreu nach dem Leben erzählt.

Jedenfalls haben wir in Wilhelm Heinrich Michelis einen sehr talentvollen Autor zu begrüßen, der keine Anlage zu belletristischer Vielschreiberei hat, dessen gelegentliche Veröffentlichungen aber vielleicht gerade deshalb um so mehr Beachtung verdienen werden.

Eine Unsitte sollte sich der begabte Verfasser abgewöhnen: das Häufen von Fremdwörtern. Wo er sie hier und dort seinen Personen in den Mund legt, mögen sie gelten; obwohl in der Art, wie sie eigentlich von all seinen Personen verwendet werden, kaum etwas Kennzeichnendes erblickt werden kann. Wo diese ganz überflüssigen Fremdwörter aber den erzählenden Worten des Dichters selbst eingefügt sind, stören sie geradezu. Mit Fremdwörtern wie: Dimension, chevaleresk, komfortable, Air, etablieren, engagieren, kordial, Allüren, monoton, Aversion, Souterrain, placieren usw. wird auf allen Seiten des Buches nur so um sich geworfen — das verstimmt. Wenn der Roman, was nicht unmöglich ist, eine zweite Auflage erlebt, so sollte der Verfasser diesem Fremdwörterunfug rücksichtslos ein Ende bereiten. In diesem Falle sollte er aber auch dafür sorgen, daß sein für das große Lesepublikum berechneter Roman nicht wie ein fachwissenschaftlicher Schmöker, sondern handlich und in leicht zu übersehender Schrift gedruckt werde.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Es ist begreiflich, daß ein in der Literatur so unzählige Male behandeltes Thema, wie es die Faustsage bietet, auch an den Musikern nicht spurlos vorübergegangen ist. Eugen Schmitz unternimmt es, diesen zumeist verwehten Spuren nachzugehen und aufzudecken, wie sich „Die Faustsage in musikalischer Behandlung“ ausnimmt (Propyläen IV, 4). Zuerst war es die Opernbühne, die sich des Stoffes bemächtigte. Schon 1715 wurde in London eine Pantomime „Harlekin Faustus“, in Musik gesetzt von J. E. Galliard (1687 bis 1749), aufgeführt. „Besonders reiche Pflege fand aber die Faustsage im Rahmen des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mode kommenden deutschen Singspiels, dem einerseits das bürgerliche Milieu des Stoffes, andererseits die romantische Seite desselben, die Zaubereien und Geistererscheinungen, gleich gut zusagte. Von diesen sehr zahlreichen ‚Faustzaubersingspielen‘ der Phanty, Hauke, Strauß, Wenzel Müller u. v. a. m. gilt, was Goethe von den Volksbüchern der früheren Jahrhunderte sagte: der Ruhm späterer Faustdichtungen darf nicht dazu verleiten, in diese Werke einen geistigen Gehalt zu legen, der einzig der neueren ‚Ausbildung‘ des ‚alten rohen Volksmärchens‘ angehört. Wohl hatte bereits Lessing in seiner fragmentarischen Faustdichtung durch erstmalige Einführung des ‚Erlösungsgedankens‘ die Sage auf eine höhere sittliche Stufe gehoben, allein die Operndichtung zog daraus keinen Gewinn, und noch der Text zu der 6 Jahre nach der Veröffentlichung von Goethes Faust (erster Teil) komponierten Faustoper Spohrs ist ganz im Genre der Singspieldichtungen gehalten, stark an theatralischen Effekten, aber ohne eine Spur von psychologischer Vertiefung.“ Eine neue Gattung von Faustkompositionen entstand dann zu Goethes Dichtung. Als einer der ersten schrieb Fürst Radziwill die Musik zum Faust, und es folgten ihm zahllose Komponisten bis auf den heutigen Tag, darunter Eberwein, Damke, Schlösser, Rietz, Tomaschek, Lindpaintner, Roda, Zenger usw., Komponisten, deren Werke „im besten Falle den Zweck praktischer Brauchbarkeit erfüllen“. Wie die meisten dieser Kompositionen, ist auch die überwiegende Mehrzahl von Faust-Opern heute in Vergessenheit geraten, vielleicht mit Ausnahme dreier Werke, die Eugen Schmitz näher betrachtet: Spohrs „Faust“, Gounods „Margarethe“ und Boitos „Mefistofele“. Der Text zu Boitos Oper ist aus Goethes Faust (1. u. 2. Teil) entnommen. „Das Werk beginnt mit dem Prolog im Himmel als Vorspiel; die folgenden vier Akte behandeln die Erlebnisse Fausts am Ostertag und seinen Bund mit dem Bösen — die Gartenszene und Walpurgisnacht — Gretchens Tod — klassische Walpurgisnacht. Den Schluß bildet ein Epilog: Fausts Tod.“ Schließe sich somit der „Mefistofele“ ziemlich eng an Goethes Dichtung an, so habe die spohrsche Faustoper, deren Premiere 1816 in Prag stattfand, mit der Tragödie nur die Gestalten Fausts, Mephistos und Gretchens (hier Röschen genannt) gemein und gehe im übrigen ihre eigenen — meist sehr sinnlosen und verworrenen — Wege. Der sinnige deutsche Charakter, der Spohrs Musik eigen ist, passe freilich vortrefflich zu dem germanischen Grundzug der Sage und bewirke

trotz der textlichen Verschiedenheit eine enge künstlerische Verwandtschaft mit Goethes Gretchen-Tragödie. „In diesem Sinne steht Spohrs Oper geistig Goethe viel näher als Boitos ‚Mefistofele', dessen, trotz aller Wagnerideen, doch durch und durch italienische Musik gerade die Gretchenszenen dem deutschen Hörer in fremdartigem, ungewohntem Licht erscheinen läßt. Mehr noch gilt dies von Gounods ‚Margarethe'." Die gleichen Beobachtungen wie über die nach Nationalität und künstlerischer Individualität abweichenden Auffassungen der Komponisten von Faustopern macht Schmitz dann bei zwei berühmten Chorwerken, die den Faststoff behandeln, bei Schumanns „Faustszenen" und Berlioz „Damnation de Faust". Zeitlich liegen beide Werke nicht allzuweit auseinander; Schumann beendete sein Werk 1853, Berlioz „Damnation" erlebte 1847 ihre Erstaufführung. „Schon die Gesamtanlage beider Werke ist von charakteristischer Verschiedenheit. Schumanns schwärmerischer Geist fühlte sich offenbar von der geheimnisvollen Mystik des zweiten Teils der goethischen Tragödie am meisten angezogen; nicht nur daß er diesen Teil seines Werkes zuerst komponiert und durch mehrere Separataufführungen (1849) zuerst der Oeffentlichkeit bekannt gemacht hat, auch im Gesamtumfang des Werkes nimmt er den größten Raum ein, nämlich den zweiten Teil des Oratoriums (Fausts Schlaf und Vergessen, Gesang Ariels und der Geister, Sonnenaufgang, Fausts Erblindung und Tod) und den dritten Teil: ‚Fausts Verklärung' (die drei Patres, Chöre der Engel usw. bis zum Chorus mysticus)." Berlioz dagegen weiche ganz von Goethe ab; „er nimmt nur einige bekannte und populäre Stellen der goethischen Dichtung (Osterchor, Lied von der Ratte und vom Floh, Ballade vom König in Thule, Ständchen des Mephisto 2c.) herüber und dichtet sich im übrigen seinen Text selbst, indem er teils Situationen aus der goethischen Tragödie benutzt, teils selbst neue Szenen erfindet; geleitet wird er dabei einzig und allein von dem Bestreben, möglichst dankbare Sujets für die musikalische Behandlung zu finden. Daraus ist auch der von Goethe ganz abweichende Schluß, welcher mit Fausts Höllenfahrt wieder an die vor-goethische Behandlung anknüpft, zu erklären." Zum Schluß weist Eugen Schmitz noch auf etliche Werke der neueren Programm-Musik hin, die von dem tiefsinnigen Grundgedanken und dem philosophischen Reichtum der Faust-Dichtung genährt sind, auf Liszts „Faustsinfonie", auf „Fausts Spaziergang" von H. Hirschbach, sowie auf Tonwerke von P. Geisler, Münchheimer, Rubinstein (op. 68, „Faust, ein Charakterbild") und als auf eine mit der Dichtung nicht zusammenhängende, besondere Art auf Richard Wagners Faustouvertüre.

* *

Der im Vorstehenden zitierte Aufsatz zur Faust-Sage ist nicht der einzige Beweis der letzten Wochen für die unausgesetzte Beschäftigung mit Goethe. Man hat in dem Kalender den hundertsten Jahrestag von Goethes Hochzeit gefunden: Anlaß genug, um über Christiane Vulpius zu schreiben, die am 19. Oktober 1806 ihre Gewissensehe mit Goethe legalisierte. („Christiane Vulpius". Von Fritz Baader, N. Stuttg. Tagbl. 241; „Goethes Gewissensehe". Von Lothar Schmidt, Zeit 1462; „Goethe, Jena und Christiane". Von Paul Fechter, N. Hamb. Ztg. 491; „Goethe und Christiane Vulpius". Von Fr. Moser, Basl. Nachr. 285, 286). — Ueber „Einen neuen Versuch, Goethes Faust bühnenfähig zu machen" — es handelt sich um die bei Reclam erschienene Faust-Bearbeitung von Georg Witkowski, die demnächst in Leipzig am Stadttheater erprobt werden soll — äußert sich Julius Riffert im wesentlichen zustimmend (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 92), und auf die „Neuen Mitteilungen über Goethe und F. A. Wolf", die im letzten Goethe-Jahrbuch von Siegfried Reitter publiziert wurden, weist Alexander v. Weilen (N. Fr. Presse 15139) hin.

Etliche Gestalten aus der Zeit, da Goethe jung war, treten in einem Aufsatz von W. v. Oettingen „Aus Chodowieckis Freundeskreis" (Tag 543) hervor: so Moses Mendelssohn, Johann Georg Sulzer, ferner der Papst der berliner Aufklärung Friedrich Nicolai, der „Erzdilettant der Psychologie" Lavater, die alte Anna Luise Karschin, Preußens Sappho u. a. Oettingen entnimmt die Schilderung dieser Freunde des großen Kupferstechers einem französisch geschriebenen „Journal" (Tagebuch), das, von Chodowiecki jahrzehntelang geführt, zum großen Teil heute noch in Privatbesitz erhalten ist. — „Die Weltanschauung der Romantik" sucht Wilhelm Hans in knappen Zügen herauszuarbeiten im Anschluß an das gleichnamige Buch von Marie Joachimi (Hamb. Nachr., Belletr.-lit. Beil. 41), während Hans Benzmann eine einzelne Gestalt aus dieser Zeit herausgreift: Sophie Mereau, Clemens Brentanos erste Frau, die ihm als „eine der begabtesten und feinsten Dichterinnen jener Zeit und unserer Literatur überhaupt" erscheint (Voss. Ztg., S.-B. 43). — An derselben Stelle (S.-B. 42) teilt Anton Bettelheim einiges „Aus dem Briefwechsel von Berthold Auerbach und H. Kletke" mit. Der letztere, in den Sechziger- und Siebzigerjahren Redakteur der Vossischen Zeitung, erörtert in seinem Briefwechsel mit dem Erzähler der schwarzwälder Dorfgeschichten verschiedene Fragen, die die Geschichte des Vereins „Berliner Presse", die Begründung einer Deutschen Akademie und die Vorbereitungen für das berliner Lessing-Denkmal betreffen. — Mit unveröffentlichten Dokumenten wartet auch Alfred Stern in der Frankfurter Zeitung (294) auf: „Börnes Briefe aus Paris und der österreichische Gesandte in Hamburg." Bekanntlich wurden alsbald nach ihrem Erscheinen Börnes „Pariser Briefe" auf obrigkeitlichen Befehl hin im November 1831 in Hamburg konfisziert. In seinen „Börne-Studien" hatte Ludwig Geiger schon die Vermutung ausgesprochen, daß die Konfiskation durch den österreichischen Gesandten in der Hansastadt, Freiherrn v. Binder-Krieglstein, veranlaßt worden sei. Diese Vermutung wird jetzt bestätigt durch die Publikation der Briefe, die Baron von Binder über Börne an den Fürsten Metternich im Winter 1831/32 richtete. — Den kürzlich erschienenen Briefwechsel Georg Herweghs mit seiner Braut zeigt Rudolf Krauß in der N. Zürch. Ztg. (295) an, und eine Reihe „Neuer Schriften zur Heine-Literatur" Dr. Menne in der Köln. Volksztg. (Liter. Beil. 41). „Unstreitig das bedeutendste Buch in der neuesten Heine-Literatur" ist nach seiner Meinung die Publikation von Adolf Bartels. „Etwas Vernichtenderes als dieses literarische Denkmal ist bisher über Heine noch nicht geschrieben worden. Wohl begreiflich, daß die Heinegemeinde schweigend daran vorübergeht. (Vergl. dazu LE VIII, 1591, 1740, und in diesem Hefte Sp. 270.) Mit souveräner Beherrschung des Tatsachenmaterials hat Bartels die Heinefrage nun ganz aufgerollt, um dem deutschen Volke zu zeigen, wer Heine wirklich war und was er uns noch jetzt bedeutet . . . ."

* *

Unter den jungen Dramatikern unserer Tage verdient nach Otto Fischers Ansicht (Nat.-Ztg., Beil. v. 25. Okt.) Otto Hinnerk schon darum die größte Beachtung, weil er die Fähigkeit habe, ein modernes deutsches Lustspiel zu schaffen. Geboren 1870 in Rostock, sei Hinnerk (Otto Hinrichsen) jetzt als Assistenzarzt am Kantonalasyl Wil in St. Gallen bestallt, scheine also nicht auf sein dramatisches Talent als Broterwerb angewiesen zu sein. „Und das ist sein Glück, denn bis heute wurde keines seiner Stücke, obwohl das beste, die dreiaktige Komödie ‚Närrische Welt', bereits 1899 in Buchform erschienen ist, aufgeführt. So tief der Eindruck ist, den Besprechungen über aufgeführte Stücke bei den Herren Direktoren hinterlassen, harthörig bleiben sie jener Kritik gegenüber, die ihren Stolz darein setzt,

auf eigene Faust zu ‚entdecken' und auch den unaufgeführten Werken gebührende Beachtung schenkt. Bei den literarischen Beurteilern Hinnerks hat dessen fünfaktiges Lustspiel ‚Graf Ehrenfeld' die meiste Zustimmung gefunden. Stände dieses Werk technisch auf ansehnlicher Höhe, könnte man sich rückhaltlos zu den Bewunderern gesellen." Von weitaus geringerem Wert als diese beiden Komödien seien Hinnerks Drama „Pastor Kraske" und sein Trauerspiel „Klåre". „Es scheint, als habe hier der Dichter aus Mangel an Selbstvertrauen mit der Nachahmung ihm innerlich fremder anderer Stile begonnen. Und ist das wohl ein Wunder? 1898, als Achtundzwanzigjähriger, hat er die ‚Närrische Welt' geschrieben, bis heute wurde diese beste Komödie, die in der nachnaturalistischen Periode geschrieben wurde, nicht aufgeführt . . . ." — Von einem anderen Dichter unserer Tage, der freilich nicht zu den „Modernen" gehört, von dem breslauer Lehrer Paul Keller, der Märchen, Skizzen, Romane geschrieben hat, spricht Karl Jahn im wiener „Vaterland" (286). — Hans Grube gibt eine Charakteristik des Volksschriftstellers Hansjakob (Hamb. Nachr., Literatur 22), und O. Putz „Ein Gedenkblatt zu Peter Auzingers (des münchener Volkspoeten) siebzigstem Geburtstag" (Augsb. Abendztg., Sammler 124).

Von neuen Romanen bespricht Wilhelm Holzamer (Vorwärts, U.-Beil. 203) „Die Nann" von Anna Croissant-Rust, Julius Hart (Tag 523) Beyerleins „Winterlager" als einen guten Unterhaltungsroman und Alexander v. Gleichen-Rußwurm Fr. W. van Oesterens Jesuitenroman (N. Wien. Tagbl. 285). — Auch Frenssens Feldzugsbericht „Peter Moors Fahrt nach Südwest" hat die ersten kritischen Urteile bereits gefunden: Carl Busse betont (Tag 534), daß dieses Buch ein ganz anderes sei, als die, die ihm vorangingen. Kein Roman wie „Jörn Uhl" und kein nach Erkenntnis ringendes Werk wie „Hilligenlei". Nur um eine objektive, schlichte, schmucklose Schilderung und Darstellung handle es sich, und doch habe ein großer Dichter diesen „Bericht" eines Soldaten über die Leiden und Erlebnisse eines Soldaten in Deutsch-Südwestafrika geschrieben. „Hier stellt nicht Frenssen mit allen Mitteln seiner großen Kunst dar, sondern hier erzählt er durch den Mund eines einfachen Soldaten. Er selbst möchte gleichsam alle speziellen Kunstwerte hier ausschalten, aber — es klingt wohl zuerst paradox, doch wird der Leser des Buches mich verstehen — gerade deshalb wirkt das Ganze mit unwiderstehlicher Eindringlichkeit und Wahrhaftigkeit, mit anderen Worten: als ein großes Kunstwerk, rein, ruhig, geschlossen. Es kann einem bei diesem ‚Bericht' heiß und kalt werden." Als etwas bei unseren bedeutenden Dichtern Seltenes hebt Paul Mahn (Tägl. Rundsch., U.-B. 250) hervor, daß Frenssen, anstatt sich wie die andern esoterisch in die Mäntel ihres L'art pour l'art zu hüllen, seinem nach künstlerischer Gestaltung drängendem Mitgefühl mit dem Erleben seines Volkes, mit seinen Schicksalen in der Welt einen erneuten Ausdruck verliehen habe.

* *

„Neues aus der japanischen Literatur", über die wir ja zumeist nur aus zweiter oder dritter Hand orientiert werden — (so gibt Otto v. Leixner im Anschluß an die japanische Literaturgeschichte von K. Florenz aufklärende Daten über japanische Dichtung; „Tägl. Rundsch.", U.-B. 243, 44) — weiß Baronin Babo-Vivenot in der „N. Fr. Presse" (15139) mitzuteilen. Sie berichtet, daß neben der japanischen Literatur älterer Richtung das japanische Publikum und insbesondere die in das Studium der europäischen Sprachen eingeführte jüngere Generation immer mehr ein steigendes Interesse an den Werken der fremdländischen Autoren bekunde. „Viele, hauptsächlich englische und amerikanische Werke werden eingeführt und finden eifrige Leser, und zwar sind es, abgesehen von der Fachliteratur, vor allem philosophische und ethische Abhandlungen, die bevorzugt werden. Autoren wie Carlyle, Ruskin, Smiles und andere haben hier Bewunderer in den weitesten und verschiedensten Gesellschaftskreisen." Merkwürdig viel Aufmerksamkeit werde von dem großen Publikum den religiösen Fragen geschenkt. „Aber auch die fremdländischen belletristischen Produktionen finden Leser, wenngleich auch die Werke der älteren Epoche die meist verbreitetsten sind. Den neuen Erscheinungen steht das Publikum ziemlich ratlos gegenüber, während bezüglich der vor mehreren Jahrzehnten erschienenen Werke ein feststehendes Urteil, das über ihren Wert entscheidet, bereits gebildet wurde. An diesen trefflichen Vorbildern herangebildet und durch deren Lektüre angeregt, traten in den letzten Jahren Autoren auf, die den Roman nach europäischen Begriffen in die japanische Literatur einführten und es sich zur Aufgabe machten, die schwierigen und spannenden Probleme, die sich durch den Zusammenstoß der alten und neuen japanischen Kultur ergeben, zu schildern und darzutun, welch tiefgreifender Zwiespalt durch die Meinungsverschiedenheit der konservativen älteren Generation und der fortschrittlich gesinnten jüngeren in vielen Familien entsteht." Unter den Autoren neuer Richtung nehme Kenjin Tokutomi, der Tolstoi Japans, den ersten Platz ein. „Ebenso wie dieser legt auch er die Axt an die Wurzel gesellschaftlicher Schäden und veralteter sozialer Anschauungen, und mit unerbittlicher Klarheit zieht er aus den von ihm geschilderten Faktoren die letzten Konsequenzen." Als sein Meisterwerk gilt der Roman „Hototogisu" (Der Kuckuck), der auch ins Englische übersetzt wurde. „Ganz anderer Art, wenn auch nicht minder populär als die Werke Tokutomis, sind diejenigen des Gensui Murai. Seine Leser zählen nach Tausenden; zur Zeit, als sein ‚Kui-Doraku' in Buchform erschien, nachdem die fortlaufende Erzählung ein Jahr hindurch das tägliche Feuilleton der ‚Hochi Shimbun' geliefert hatte, konnten die Buchhändler der Nachfrage nicht entsprechen, die Auflagen konnten nicht so schnell gedruckt und hergestellt werden, wie sie verkauft wurden." Der Roman „Kui-Doraku" („Die Freuden des Haushalts") schildert eine musterhafte Hausfrau etwa mit folgendem Ergebnis: „Die Frau muß sanftmütig, liebenswürdig, milde, demütig und zärtlich sein, sie muß ihrem Manne gehorchen, sie muß ihr Heim über alles lieben und in der Kunst des Stickens, der Musik, des Kochens wohl bewandert sein. Allem, was die Küche und die Tafel betrifft, muß sie ihre besondere Sorgfalt zuwenden und muß es auch wohl verstehen, Gäste zu bewirten. Eingestreut in den Text seiner Erzählung gibt Murai 600 Kochrezepte, sowohl einheimische wie fremde, die alle von seiner Frau auf ihre Güte erprobt wurden, bevor sie in dem Werk Aufnahme fanden. Murai blickt auf ein wechselvolles Leben zurück; am 18. Oktober 1863 in Toyosaki in der Provinz Sanshu geboren, erlebte er in seinen ersten Kindheitsjahren die stürmischen Kämpfe zwischen den Imperialisten und den Anhängern des Shoguns . . . versuchte sich in den verschiedensten Lebensberufen, als Schreiber, Hausierer, Fabrikarbeiter, Hausknecht, bis endlich seine Stunde des Glücks kam und er durch einen an die ‚Hochi Shimbun' eingesandten Artikel die Aufmerksamkeit des Chefredakteurs auf sich lenkte und bald darauf eine feste Stelle bei der Redaktion des Blattes erlangte. Durch seine in den folgenden Jahren publizierten Schriften gewann er allgemeine Popularität, und als im Jahre 1894 der bisherige Herausgeber der ‚Hochi Shimbun', Herr Nano, zurücktrat, übernahm Murai die Leitung des Blattes, und ihm ist es zu danken, daß dasselbe heute zu den einflußreichsten und meistgelesenen Tageszeitungen zählt."

Außer diesem Aufsatz liegen nur wenige Beiträge zur ausländischen Literatur vor: Hans Benzmann untersucht „den Lyrismus in der modernen nordischen Poesie" (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 42) und kommt haupt-

sächlich auf die Dänen Jacobsen, Holger Drachmann, Jeppe Aakjaer, Graf Ludwig Holstein, Johannes Jörgensen, Waldemar Rördam, Karl Ewald, auf die Norweger Andreas Munch, Björnstjerne Björnson, Henrik Ibsen, Kund Hamsun, Sigbjörn Obstfelder und auf die Schweden Strindberg, Selma Lagerlöf, Per Hallström, Oscar Levertin und Gustaf af Geijerstam zu sprechen. — Mit Maeterlincks Gedichten beschäftigt sich Hans Bethge (Propyläen IV, 4), eine Charakteristik Multatulis liefert Hermann Wilhelm (Graz. Tagesp. 287/88) und auf Puschkins Dramen geht Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 152) näher ein.

P. L—d

„Max Stirner und der moderne Sozialismus." Von Max Adler (Wien. Arbeiter-Ztg. 295).

„Handschriftenfunde altdeutscher Literatur." Von Hans Ellenberg (Hamb. Corr., Beil. 21). Historischer Rückblick auf verschiedene Funde merkwürdiger Art.

„Ein steirischer Dichter." Von R. v. Enderes (Wiener Dtsch. Tagbl. 288, 289). Von Karl Gottfried v. Leitners Hand gesammelt, haben sich Erinnerungen verschiedenster Art an Karl Schröckinger (1798—1819) aufgefunden. Enderes teilt daraus einige Briefe und Gedichte mit.

„Ueber moderne Privatdrucke." [II. Poggios Facetien, herausg. von Hanns Floerke; vgl. Sp. 206.] Von Ludwig Geiger (Nat.-Ztg. 593).

„Regiekoller." Von Hanns v. Gumppenberg (N. Wien. Tagbl. 289). Beleuchtet die Sünden der reformwütigen Regisseure und kommt zu dem Schluß: „Eins aber ist sicher: sobald sich unsere dramatische Poesie und Darstellungskunst wieder zu stärkeren Leistungen erhebt, wird es auch schnell genug vorbei sein mit dem Regiekoller, dieser Krankheit, die nur den erschöpften Organismus befallen konnte. Dann wird die Regie wieder ernste Arbeit tun, statt frivol zu experimentieren, und dann wird ihr Platz auch wieder hinter den Coulissen sein, wie der einer guten Hausfrau, die bekanntlich am besten ist, wenn man am wenigsten von ihr spricht."

„Zur Geschichte des Theaters in Ober-Oesterreich" [Schiffmann; vgl. LE VIII, 251]. Von Rudolf Holzer (Wiener Ztg. 242).

„Halluzination und Dichtung." Von Hugo Ernst Luedecke (Leipz. Tagebl. 505)

„Wilhelm Raabe." Ein Nachwort zu seinem 75. Geburtstag. Von Ernst v. d. Planitz (Wiener Montagsp. 715).

„Poesie und Technik." Von Willy Rath (Tägl. Rundsch., U.-B. 249).

„Aus der Werdezeit." Von Adolf Wilbrandt (N. Fr. Presse 15145). Siebente Fortsetzung von Wilbrandts Memoiren, die bisher in den Nummern 14959, 15022, 15023, 15045, 15052 und 15073 erschienen.

Echo der Zeitschriften

Deutschland. (Berlin.) IV; 11, 12. Aus der reichen Schar von Kindergestalten, die sich in Goethes Werken findet, wählt August Hackemann drei heraus, Karl aus „Goetz von Berlichingen", Felix aus „Wilhelm Meister" und Olivie aus den „Wahlverwandtschaften", um an ihnen nachzuweisen, wie „Goethes Kindergestalten" gezeichnet sind. In der Gestalt des etwa sechsjährigen Karl sieht er eine vortreffliche Schilderung der zweiten Entwicklungsstufe des Kindeslebens, „mit tiefer Kenntnis der Kinderseele und mit meisterhafter Anwendung der Kindersprache" ausgeführt; Felix biete eine meisterhafte Zeichnung der gesamten Entwicklung (nicht einer einzelnen Entwicklungsstufe) eines gesunden, gut begabten Knaben, während in der Gestalt Ottiliens die psychischen Zusammenhänge und Bedingungen der Entwicklung eines Mädchens gegeben seien, nicht eines gesunden, sondern, modern ausgedrückt, „erblich belasteten" Mädchens. Hackemann folgert aus der genauen Betrachtung dieser Gestalten, die mit so viel feinen realistischen Zügen ausgestattet seien, daß Goethe durch fortgesetzte liebevolle Beobachtung von Kindern zur Schaffung dieser Gestalten gelangt sei. Er stellt deshalb eine Anzahl weiterer Aeußerungen Goethes über die Kindesnatur zusammen und gibt als eine goethische Formel, als seine Kardinalansicht vom innersten Wesen der Kindesnatur den Satz, daß Kinder die entschiedensten unbestechbarsten Realisten seien. An dem Wert und dem empirischen Charakter dieser goethischen Urteile über die Kindesnatur bestehe nicht der geringste Zweifel. Ja, über die Richtigkeit von Goethes Aeußerungen hinaus könne man ihn dem Kinderforscher, dem Lehrer, geradezu als Vorbild und Wegweiser hinstellen. — Der Art, der Entstehung und der Ueberwindung des üblen Kritikerjargons gilt ein Aufsatz von Franz Clement. Er ist der Meinung, daß eine Erneuerung unserer Literatursprache in diesem Punkte dringend not tue, falls die Erziehung zum Kunstgenuß nicht illusorisch gemacht werden solle. Im einzelnen sind es die Schlagworte und allgemeinen Prädikate der Zensurerteilung, gegen die Clement am lebhaftesten zu Felde zieht. „Was unsere blaß gewordene, im Konventionellen nur zu sehr stecken gebliebene Literaturkritik wieder erneuern kann, ist einerseits eine größere Einsicht in den literarhistorischen Zusammenhang, anderseits eine ausgiebigere Bildung nach der psychologischen und ästhetischen Seite hin und in dritter Linie eine Wiederbelebung der durch die schöpferischen Kritiken der eigenen Nation und fremden Nationen geschaffenen Kategorien. Und nicht zuletzt muß der Kritiker bedenken, daß sein Wortschatz nur dann etwas taugt, wenn er ihn selbst geschaffen . . ." — Eine Charakteristik Ludwig Ganghofers gibt im Oktoberhefte (V, 1) Karl Fuchs, während Karl Hoffmann einen Beitrag „Zur nationalen Bedeutung den göttinger Bundes" veröffentlicht.

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 42, 43. In einer Uebersicht über den Entwicklungsgang von Ibsens Lyrik weist Hans Benzmann darauf hin, daß ernsthafter und ehrlicher wohl keiner der modernen dichterischen Pfadfinder sich selbst durchdacht, sich selbst unbarmherzig bis auf den feinsten Nerv bloßgelegt, sich selbst zertrümmert und zerschnitten, sich selbst wieder und wieder gefunden und machtvoll aufgebaut habe. „Ich nenne eine derartige künstlerische Persönlichkeit eine im tiefsten Grunde lyrische, weil sie nur sich zu geben vermag, weil doch eigentlich nur das Seelische und Innerliche sie beschäftigt. Ibsen war uns seit langem nur ein Geist. Ich wiederhole: von keinem der Gegenwärtigen wird man daher auch einst so einstimmig, so überzeugungsvoll wie von Ibsen sagen: er ist uns nicht gestorben, er lebt unter uns!" Von Ibsens lyrischem Schaffen selbst heißt es dann weiter bei Benzmann, Ibsen habe zunächst unter dem Einfluß der Romantik der Welhaven und anderer zeitgenössischer Poeten gestanden, doch mische sich in seiner Lyrik schon von vornherein in das banale Spiel der Phantasie ein Erlebnis, eine individuelle Beziehung. Bald aber habe sich Ibsen von der jugendlichen Auffassung und von fremden Einflüssen befreit. Balladenartige und politische Gedichte greift Benzmann zum Schluß seiner Charakteristik von Ibsens Lyrik heraus. — In Heft 13 fordert Professor J. Froitzheim im Interesse der Wahrheit, die

„Neuen Mitteilungen über Friederike Brion", die kürzlich zu Vermutungen über Friederikens Schwangerschaft im Jahre 1779 führten, möchten endlich von der Familie Brion als wahr oder unwahr nachgewiesen werden, da ihr die historischen Tatsachen wohlbekannt seien. Es ist vor einigen Jahren bekannt geworden, daß die Familie Brion einen aufschlußreichen Brief aus dem Nachlaß Salzmanns nicht mit fünf anderen der straßburger Bibliothek überlassen, sondern seine Vernichtung bewirkt hat. — Im 41. Hefte zeigt Ludwig Rubiner das „Peter Hille-Buch" von Else Lasker-Schüler an, und in Heft 40/41 gibt F. v. Biedermann eine Charakteristik des verstorbenen Wolfgang Kirchbach.

Nord und Süd. (Breslau.) Novemberheft. In einer Studie über „Kriegs- und Soldatenpoesie" äußert sich W. Stavenhagen zunächst über den Wert und die Entstehung dieser Dichtungsart, betrachtet dann die Entwicklung der Kriegspoesie bei älteren und neueren Völkern und verfolgt das deutsche Kriegs- und Soldatenlied eingehender bis in die neueste Zeit. Ihm scheint es auffallend, daß, besonders im Vergleich zu der Lyrik der Befreiungskämpfe, die Lyrik des Krieges 1866 und des deutsch-französischen Krieges 1870/71 arm an innerem und künstlerischem Wert sei. „Es geht den meisten dieser Lieder das heilige Feuer, die flammende Begeisterung, der echt kriegerische Geist, der Adel und das Pathos der Körner-Lieder ebenso ab wie ‚schlicht Wort und gut Gemüt', die nach Uhland das ‚echte deutsche Lied' erfüllen. Und das ist angesichts der großen Taten eigentlich erstaunlich. Das waren doch wahrlich keine erschöpften Epigonen, und doch versagte im wesentlichen der echte Dichtermund, und die Soldaten mußten die Schätze aus unserer älteren Lyrik holen. Die alte ‚Wacht am Rhein' brauste als mächtiges Nationallied durchs Vaterland, Körner- und Arndt-Lieder und alte Volksweisen von ‚Straßburg, der wunderschönen Stadt', vom ‚Fähnrich', der zum Kriege zog, vom ‚Schatz', der treulos einen andern liebt, von der einsamen ‚Wacht um Mitternacht', vom ‚Schifflein, das ich sah fahren mit Kapitän und Leutenant' usw. wurden mit Vorliebe gesungen. Indessen gibt es auch einige hübsche Lieder der Nächstbeteiligten, der Soldaten selbst, die Einblick in ihr Wesen gestatten. Und zwar sind gemeine Soldaten aller Waffen und Volksstämme ebenso gut wie Vertreter der oberen Grade und höherer geistiger Bildung unter den Dichtern zu verzeichnen." — Eine wenig günstige Beurteilung erfährt Alfred Mombert in einer von Hans Benzmann herrührenden Charakteristik seines Schaffens. Immerhin sei Mombert, weil er weniger anspruchsvoll auftrete und weil seine Lyrik interessante seelische und gedankliche Vorstellungen und sinnliche Vorgänge erschließe, mehr zu respektieren als der rein formale und sich seiner Nichtigkeit so wenig bewußte, pretentiöse Stefan George. Die Kraft, zu gestalten, diese allein fruchtbare, künstlerische Fähigkeit, deren Ziel Klarheit in Tiefe sei, besitze Mombert gar nicht. „Sein Herz ist nicht nur empfindungsleer, ohne schöpferische Wärme, sein Geist ist auch bar der ersten künstlerischen Fähigkeiten. Deshalb ist seine ‚Kunst' nur ‚werdende Poesie'. Man könnte sie richtig geistlose, seelenlose, rein materielle Phantasieproduktion nennen, die vergeblich der Befruchtung harrt. So erklärt sich auch des Propheten Ideen- und Formenflucht . . ." — Mit einer Episode aus Kotzebues Leben, nämlich mit „Kotzebues Burgtheater-Direktion", beschäftigt sich Hermann Kienzl. Trotzdem Kotzebue nur acht Monate das Burgtheater leitete, hat er doch durch seine Reformen, durch endgültige Beseitigung alter Uebelstände segensreich für das Institut gewirkt und ihm nach Kienzls Ansicht den Weg zu seiner späteren Blüte gebahnt.

Stunden mit Goethe. (Berlin.) II, 1—4. In dem abgeschlossenen zweiten Jahresbande nimmt eine als Beitrag zur Psychologie der Liebe bezeichnete Studie von Christoph Schrempf über „Goethe und Frau von Stein" den größten Umfang ein. Schrempf sucht in diesem Aufsatz „alles Sekundäre an dem vielberufenen Liebesverhältnis auszuscheiden und das Interesse in den Vordergrund zu drängen, das uns das erste und das letzte bleiben, das befriedigt sein muß, ehe man mit andern Fragen kommen darf". Er wünscht vorzüglich dafür zu interessieren, von welcher Qualität das Empfinden war, das die Liebenden verband, und wie sich diese Qualität im Laufe der Jahre wandelte. In möglichst genauem Anschluß an die überlieferten Dokumente zeichnet Schrempf daher die innere Entwicklungsgeschichte dieses Bundes, der „auf einer künstlichen, mehr gewollten als empfundenen Geschwisterlichkeit" sich aufbaute, und fügt zum Schluß seine Antwort auf die Frage hinzu, worin Charlottens wesentliche Bedeutung für Goethes Entwicklung lag. — Ueber die Verwandtschaft zwischen Goethes „Faust und (Dantes) Göttlicher Komödie" — sie weisen beide eine untrennbare Verbindung von lebendigstem Leben mit philosophischen Problemen auf — äußert sich Emil Sulger-Gebing (1) und über Goethes Unterhaltungen mit Friedrich Soret (1) Wilhelm Bode. — Maria Rassow teilt in einem Aufsatz: „Ellen Key, Tegnér und Goethe" mit, daß der sterbende Tegnér sich viel mit Goethe beschäftigt und ihn an seinem letzten Abend in Fieberphantasien als seinen Landsmann bezeichnet habe. Kannte er das Gerücht, das den Ursprung des goethischen Geschlechts nach Schweden verlegt? Oder war es nur der unbewußte Ausdruck des Verlangens, die Literatur seines Vaterlandes möchte in naher Beziehung stehen zu dem größten Dichter aller Zeiten? In dem gleichen Beitrag wird über Ellen Keys ersten Aufenthalt in Weimar und ihre Eindrücke vom Besuch des Goethehauses berichtet. — Ein Bild des Naturforschers Goethe gibt Ludwig Milch in einer Studie über „Goethe und die Geologie". Er weist darauf hin, wie es der Arbeit der größten Naturforscher der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedurfte, eines Helmholtz und Virchow, eines Häckel und Ferdinand Cohn, um die Deutschen zu lehren, daß ihr größter Dichter auch ein großer Forscher war, und daß diese beiden Eigenschaften untrennbar in ihm verbunden sind. — Das Schlußheft des zweiten Bandes bringt Aeußerungen von Christoph Schrempf, Wilhelm Förster, Peter Rosegger, Karl Bauer und Julius Genfel als Bekenntnisse, was diese Männer Goethe im einzelnen zu verdanken haben („Von Goethe Gelerntes"), bringt einen Aufsatz von Oskar Louvier über „Drei kleine Rätsel im Faust" und zeigt, wie sich „Das schlimme Quartal 1806 in weimarischen Briefen" spiegelt. — Auch das erste Heft des dritten Bandes knüpft an die historischen Ereignisse vor hundert Jahren an und enthält einen Beitrag Wilhelm Bodes über „Goethe im deutschen Zusammenbruch 1806". Bode führt aus, wie das Verhalten Goethes in dieser unruhigen Zeit ein lehrreiches Beispiel für das Bestehen schwerster Schicksalsstürme sei, und faßt Goethes Grundsätze in die Worte: Nicht klagen! Nicht schwanken! Nicht opponieren! zusammen. Zugleich erörtert Bode die Frage nach Goethes Patriotismus, wie weit er unter der politischen Schmach Deutschlands litt und wie er über die Befreiung von der Fremdherrschaft und die Einigung eines starken Deutschen Reiches dachte. — Zu dem Thema „Von Goethe Gelerntes" äußern sich in diesem Hefte ferner Friedrich Paulsen, Aug. Rechansky, Gotthold Klee, Theobald Ziegler und Aloys Obrist. — Isabella Freifrau von Ungern-Sternberg untersucht ebenda „Goethes Stellung zur Handschriften-Deutung".

„Familienstücke von Isolde Kurz.“ Von Anton Bettelheim (Oesterreichische Rundschau, Wien; Heft 104/105). Bespricht die bei Georg Müller in München erschienene Schrift „Hermann Kurz, ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte“.

„Immermann und Grabbe.“ Von Herbert Eulenberg (Masken, Düsseldorf; II, 8).

„Willibald Alexis.“ Von Julius Havemann (Eckart; Ein dtsch. Literaturblatt, Berlin; I, 1).

„Ein Meister des historischen Romans“ [August Sperl]. Von Wilhelm Popp (Evangel. Volksschule Dtsch. Lehrerzeitung, Berlin; XIX, 74).

„Antonio Fogazzaro.“ Von W. Schleußner (Histor.-polit. Blätter, Bd. 138, Heft 7, 8, 9).

„Vom Freiheitssänger Anastasius Grün.“ Erinnerungsblätter im hundertsten Jahre seiner Geburt und zum dreißigsten Todestage. Mit einer Anzahl ungedruckter Briefe Grüns. Von Anton Schlossar (Zeitschrift für Bücherfreunde, Bielefeld und Leipzig; X, 7).

„Apropos (!) zu dem Problem Oskar Wilde.“ Von G. H. J. Scholz (Schleswig-Holstein. Zeitschrift f. Kunst u. Literatur, Altona; I, 13).

„Carl Spitteler.“ Von Sigmund Schott (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 3).

„Nordische Literatur und deutsches Geistesleben.“ Von Lulu v. Strauß und Torney (Schleswig-Holstein. Zeitschr. f. Kunst u. Literatur, Altona; I, 13).

„Jens Peter Jacobsen, der Klassiker der dänischen Neuromantik.“ Von Georg Süß (Erwinia, Straßburg; XIV, 1).

„Die neuplattdeutsche Literatur und die Zukunft des Plattdeutschen.“ Von Hermann Tardel (Deutsche Monatsschrift, Berlin; V, 9).

„Die Geburt der heutigen Sprachen.“ Von Albrecht Wirth (Der Deutsche, Berlin; V, 3).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Rudyard Kiplings neuestes Buch „Puck of Pook's Hill“ (London, Macmillan & Co., M. 6), das sich seinem „Jungle Book“ und dem „Just So Stories“ würdig anreiht, wird mit Entzücken von alt und jung gelesen werden. Es bringt eine Reihe von prächtigen Bildern aus der englischen Vergangenheit in märchenhafter Einkleidung. Puck ist natürlich der aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ bekannte Kobold, und Pook's Hill, nicht weit von Hastings, ist nach Kipling der Berg, in dem der gutmütig schalkhafte Geist einsam haust, seitdem die alten Götter, die Riesen und Zwerge, Nixen und Feen England für immer verlassen haben. Auf einer Wiese nicht weit von dem Berge spielen an einem Sommerabend zwei Kinder: Dan und seine Schwester Una. Ihr Vater hat einige Szenen aus dem „Sommernachtstraum“ für sie bearbeitet, sie haben sie auswendig gelernt und einstudiert und halten nun Generalprobe. Sie beginnen mit der Szene, in der Zettel, der Weber, dem Puck einen Eselskopf aufsetzt, die schlafende Titania findet, und gehen dann gleich zu der Szene, in der sich Zettel von den Feen den Kopf kratzen und sich mit Honig und Heu füttern läßt, bis er in Titanias Armen glückselig einschläft. Dan spielt die Rolle von Puck, Zettel und den Feen, Una ist Titania, mit einem Kranze von Glockenblumen im Haar und einem Stengel von rotem Fingerhut in der Hand. Das Stück geht prächtig, und die Kinder sind so entzückt davon, daß sie es dreimal ohne Unterbrechung durchspielen. Dann setzen sie sich im Grase nieder und stärken sich mit Zwiebäcken und gekochten Eiern. Da hören sie im Gebüsche ein leises Pfeifen, und an derselben Stelle, wo Dan als Puck gestanden hat, erscheint ein kleiner, brauner, vierschrötiger Kobold mit spitzen Ohren, breiter Stumpfnase und blauen Schlitzaugen. „Kinder, Kinder!“ ruft er in einer tiefen Baßstimme, „was in aller Welt fällt Euch ein, den Sommernachtstraum an einem Sommerabend dreimal hintereinander gerade hier vor meinem Berge zu spielen? Bei Eiche, Esche und Schwarzdorn, wenn dies vor einigen hundert Jahren geschehen wäre, Ihr hättet alle Wald- und Wiesengeister hier zusammengebracht!“ „Wir wußten nicht, daß es unrecht ist,“ sagt Dan. „Unrecht!“ Der kleine Kerl schüttelt sich vor Lachen. „Gar nicht unrecht ist es. Was Euch gelungen ist, dafür hätten in den alten Zeiten Könige, Ritter und gelehrte Doktoren mit Freuden ihre Kronen, Sporen und Bücher gegeben. Merlin selber hätte es nicht besser machen können. Ihr habt den Bann des Berges gebrochen — seit tausend Jahren ist das nicht geschehen. Freilich, der Berg ist nun leer, alle seine Bewohner sind fortgezogen weit übers Meer. Ich allein bin noch übrig. Ich bin Puck, das älteste Wesen in England!“ Er spricht so freundlich, daß die Kinder bald alle Scheu verlieren und ihm von ihrem Essen anbieten. Er setzt sich zu ihnen, teilt ihre Leckerbissen und erzählt ihnen von den Dingen, die er im Laufe der Jahrhunderte in England gesehen und erlebt hat. Er weiß viel zu berichten von den alten Heidengöttern, die mit den Sachsen und Angeln nach England kamen, dann aber einer nach dem andern das Land wieder verließen, da sie das Klima nicht vertragen konnten. Der letzte, der fortzog, war Weland oder Wieland. Ihm war es zuletzt recht schlecht gegangen, niemand wollte ihn mehr recht als Gott gelten lassen, und er mußte sich kümmerlich als Schmied durchschlagen. Puck war mit ihm gut befreundet gewesen, und so erzählt er den Kindern ausführlich seine Lebens- und Leidensgeschichte. Als es dunkel wird, trennen sich die Kinder von dem Kobolde, nachdem sie ihm Freundschaft und Stillschweigen geschworen. Aber so oft als möglich treffen sich die drei wieder auf der Wiese beim Berge, und jedesmal erzählt Puck eine Geschichte oder erweckt wohl auch einen von den vielen Toten, die in Englands Erde schlummern, und läßt ihn seine Geschichte erzählen. So hören wir von den Kämpfen der Römer mit den Pikten, von den Einfällen der Wikinger, von der großen Normannenschlacht bei Hastings, von ritterlichen Abenteuern, Turnieren und Festen, von der spanischen Armada und dem Leben und Treiben in den Burgen und Städten Altenglands. Wie in den „Just So Stories“, so beginnt und endet Kipling auch in diesem Buche jede Erzählung mit einem Gedichte. Hoffentlich findet das Werk bald einen deutschen Uebersetzer. Es würde sich auch trefflich eignen zur Lektüre im englischen Unterricht der oberen Klassen höherer Schulen.

Oliver Goldsmiths unsterblicher „Landprediger von Wakefield“ wird in nächster Zeit als Oper auf die Bühne kommen. Laurence Housman, der Verfasser des vielgelesenen Buches „An Englishwoman's Love Letters“, hat das Libretto geliefert und die in England geschätzte Komponistin Liza Lehmann, die Tochter des in London lebenden deutschen Malers Rudolf Lehmann, hat die Musik geschrieben. Daß Goldsmiths Roman trotz seines ausgesprochen idyllischen Charakters doch auch viele dramatische Elemente enthält, hat schon eine frühere Dramatisierung des Werkes bewiesen, „Olivia“ von William Gorman Wills, die zu den erfolgreichsten Stücken in Henry Irvings und Ellen Terrys Repertoire gehörte. Die Uraufführung der neuen Oper wird am 12. November in Manchester stattfinden.

Das geheimnisvolle Dunkel, das bisher über dem Leben und Dichten Lafcadio Hearns lag, fängt an sich zu lichten: soeben erschien „The Life and Letters of Lafcadio Hearn“ by Elizabeth Bisland (London, Constable & Co., M. 24.—), und im Oktoberhefte der „Fortnightly Review“ beginnt Dr. George M. Gould interessante Mitteilungen über den merkwürdigen Mann, mit dem er jahrelang eng befreundet war. Hearns Vater war ein Irländer, der als Stabsarzt im englischen Heere viele Jahre in Indien lebte. Seine Mutter war eine Griechin aus Cerigo, einer kleinen Insel im ionischen Archipel. Als Hearns Vater um sie warb, gingen ihre Verwandten mit Messern auf ihn los und ließen ihn, aus über zwanzig Wunden blutend, für tot liegen. Aber er wurde wieder gesund und heiratete das Mädchen. Ihr ältester Sohn war Lafcadio, der seinen seltsamen Vornamen von der Insel erhielt, auf der er geboren wurde, — dem alten Leukas oder Leukadia, von dessen weißen Kalkfelsen Sappho sich ins Meer stürzte. Die Ehe von Lafcadios Eltern war unglücklich und wurde nach neun Jahren getrennt. Beide Teile heirateten wieder, und Lafcadio scheint sich seiner Mutter nur dunkel erinnert zu haben, aber er betrachtete sein Verständnis für den Orient und seine Vorliebe für alles Mystische und Schaurige als ein mütterliches Erbteil. Dr. Gould druckt mehrere Briefe Hearns und bespricht die Werke seiner Frühzeit, darunter „Some Chinese Ghosts“, „Youma“ und „Two Years in the French West Indies“.

Aufgrund von Richard Wagners Briefen an Mathilde Wesendonk verfolgt H. A. Clay in der „Fortnightly Review“ (Oktober) die Entstehungsgeschichte und die autobiographischen Züge in Wagners „Tristan und Isolde“. — Im Oktoberheft der „Independent Review“ (London, T. Fisher Unwin) versucht Prof. J. W. Mackail die künstlerische Eigenart von William Morris — „The Genius of William Morris“ — zu zeichnen. Der Titel „The Earthly Paradise“, den Morris seiner bedeutendsten Dichtung gab, ist nach Mackail bezeichnend für seine Lebensphilosophie und seine Bestrebungen auf den verschiedensten Gebieten der Kunst und sozialen Arbeit. Sein Glaube und seine Sehnsucht kannten kein anderes Paradies als das irdische, das was unsere Erde sein könnte und sein würde ohne die unglaublichen Anstrengungen der Menschen, ihre Schönheit zu zerstören, Menschenglück zu untergraben und dem Leben alle Hoheit und Würde zu nehmen.

Das „Athenaeum“ bringt gewöhnlich im Herbste Aufsätze über die Jahresernte in den verschiedenen ausländischen Literaturen. Der diesjährige Bericht über die deutsche Literatur von dem berliner Kritiker Ernst Heilborn (in der Nummer vom 29. September) ist kürzer als sonst gefaßt und bespricht nur zwei Werke ausführlicher: Frenssens „Hilligenlei“ und Schnitzlers „Zwischenspiel“. — Die englischen Kritiker fangen an, sich eingehender mit dem deutschen Drama zu befassen, allen voran William Archer, der vor Kurzem der deutschen Reichshauptstadt einen Besuch abgestattet hat, um die dortigen Bühnenverhältnisse zu studieren. Er berichtet über seine Eindrücke in einer Reihe von Aufsätzen in der „Tribune“, über die ich ausführlich berichten werde, sobald sie abgeschlossen vorliegen. Heute nur soviel: Archer ist der Meinung, daß die Führerrolle auf dem Gebiete des Dramas von Paris auf Berlin übergegangen ist. — In dem Oktoberhefte des „Nineteenth Century“ gibt Florence B. Low unter dem Titel „The Sudermann Cycle“ eine eingehende Analyse der Dramen Sudermanns von der „Ehre“ bis zum „Blumenboot“ und erklärt am Schlusse Sudermann für den größten lebenden Dramatiker. — Wichtiger ist ein langer Artikel in der „Edinburgh Review“ (Longmans, Green & Co.) über „The German Stage“. Der Verfasser bedauert die geringe Beachtung, die das deutsche Drama noch immer in England finde, da es nach seiner Meinung weit über dem modernen französischen Drama stehe, ja das lebenskräftigste und eigenartigste Drama der Gegenwart überhaupt sei. Er bespricht dann die führenden deutschen Dramatiker der Neuzeit, darunter Wildenbruch, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Fulda, dessen „Zwillingsschwester“ er eine Mischung der „Comedy of Errors“ und „She stoops to conquer“ nennt, ferner Paul Ernst, dessen „Nacht in Florenz“ er als eine Art Parodie von „Romeo and Juliet“ bezeichnet, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, Thomas Mann und besonders Sudermann und Hauptmann, die ihm seit Ibsens Tode als die bedeutendsten Dramatiker Europas gelten. — Dasselbe Heft der „Edinburgh Review“ enthält auch einen interessanten Aufsatz über Swinburne: Characteristics of Mr. Swinburne's Poetry. Der ungenannte Verfasser weist den Einfluß der französischen Romantiker und besonders von Victor Hugo auf Swinburne nach und unternimmt dann einen Vergleich zwischen Swinburne und Shelley. Swinburne, sagt er, teilt mit Shelley die Bewunderung für das schöne Heidentum der Hellenen und die Liebe für die See; seine Dichtungen sind durchglüht von Shelleys Leidenschaft und demselben rücksichtslosen Auflehnen gegen jede Autorität und die Dogmen offenbarter Religionen; seine politischen, sozialen und sittlichen Anschauungen erregten bei den Zeitgenossen einen ähnlichen Sturm der Entrüstung wie die Shelleys, und beide waren nicht Interpreten ihrer Zeit, sondern in ihrer Zeit vereinsamte Erscheinungen, vielleicht Vorkämpfer einer neuen Zeit, einer neuen Weltanschauung. — Die Bemühungen des Präsidenten Roosevelt, dem Chaos der englischen Orthographie zu steuern, haben die konservativen Gemüter hier zu Lande in keine geringe Aufregung versetzt, und vor der Hand haben die amerikanischen Vorschläge wenig Aussicht, in England angenommen zu werden, obgleich fast alle namhaften englischen Sprachgelehrten sich auf Seite der Reform gestellt haben. Nicht nur die Tagesblätter, sondern auch fast alle bedeutenderen Zeitschriften brachten in den letzten Wochen Aufsätze über die brennende Frage der „spelling reform“. So schreibt Professor Skeat in der „National Review“ (Oktober) über „Modern English Spelling“ und verlangt eine planmäßige, durchgreifende Reform; in der „Fortnightly“ (Oktober) kritisiert William Archer die Vorschläge des Präsidenten, spricht sich aber für eine Reform aus und hofft eine Verständigung von einem Kongresse, zu dem England, Amerika und die englischen Kolonien je zehn oder zwölf Vertreter schicken sollen; und in dem Oktoberhefte des „Nineteenth Century“ beschreibt Hermann Thurston verschiedene frühere Versuche, die englische Orthographie zu vereinfachen und vertritt die Ansicht, daß die Reform von England und nicht von Amerika ausgehen müsse.

Dem Schriftführer der englischen Goethe-Gesellschaft, Dr. Eugen Oswald, ist bei Gelegenheit seines achtzigsten Geburtstages mancherlei Auszeichnung zuteil geworden. Dr. Oswald ist der Sohn eines heidelberger Verlagsbuchhändlers. Er nahm an der freiheitlichen Bewegung von 1848 tätigen Anteil und kam dann nach England, wo er an verschiedenen Instituten, besonders an der königlichen Marineschule in Greenwich, als deutscher Lehrer wirkte. In den letzten Jahren hat er auch den deutschen Unterricht der Söhne des Prinzen von Wales geleitet. In Deutschland ist er bekannt geworden durch Schriften über Thomas Carlyle, eine Uebersetzung der Gespräche von Walter Savage Landor, eine verdienstliche Bibliographie der Goethe-Literatur in England und Amerika und die eben erschienene Neubearbeitung des vielgebrauchten Buches „Land und Leute in England“ (Berlin, Langenscheidt. M. 3,—). Seine Studie über die Helenasage in der Weltliteratur

von Homer bis Goethe habe ich in einem früheren Briefe (LE. VIII, 429) besprochen.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Die Produktion des hiesigen Büchermarktes ist zur Zeit erstaunlich. Unter den neuen Namen, die innerhalb der letzten Wochen aufgetaucht sind, muß man Miriam Michelson zuerst nennen, eine junge kalifornische Journalistin, die sich bisher nur in kleineren Sachen versucht hat. In diesem ihrem ersten Roman „Anthony Overman" (Doubleday, Page & Co., New York) hat sie eine Phase amerikanischen Lebens dargestellt, die belletristisch bisher wenig oder gar nicht verwertet worden ist. Ihr Titelheld ist nämlich ein Idealist, der seine utopistischen Menschheitsträume in einer Kolonie zu verwirklichen gedenkt, wie es deren besonders im Westen viele gibt. Overman ist wirklich ein Mensch von hoher Gesinnung, sein Altruismus ist echt. Die niedrigeren Elemente in der Gemeinde aber führen wie gewöhnlich zu einer Spaltung, ihr Treiben dringt in die Oeffentlichkeit, und seinem friedlichen einsamen Leben wird dadurch eine andere Wendung gegeben. Durch eine Berichterstatterin, die nach einem Besuch der Kolonie einen sensationellen Bericht an ein Blatt in San Francisco schickt, wird er veranlaßt, dorthin zu kommen. Er wird Führer der gewerkschaftlichen Bewegung der Stadt, die bekanntlich einen Gewerkschaftler zum Mayor hat. Sehr fesselnd ist die Schilderung des Liebesverhältnisses, das sich zwischen Overman und der Berichterstatterin entspinnt, der Kampf seiner idealistischen Lebensauffassung gegen ihr praktisches Sichanpassen an die Bedürfnisse des Augenblicks. Außer diesen beiden gut gezeichneten Charakteren gibt es noch einige prächtige Typen. Auch enthält der Roman einige in scharfen Umrissen geschaute Augenblicksbilder aus der journalistischen Bohème San Franciscos, wie es vor dem Erdbeben gewesen ist.

Ein anderer verhältnismäßig neuer Name ist Howard Russell Sturgis, dessen „Belchamber" vor etwa einem Jahre Aufmerksamkeit erregt und der jetzt in „All that was possible" (G. H. Putnam's Sons, New York) den Beweis geliefert hat, daß er imstande ist, einen fast ausschließlich auf psychologische Konflikte gegründeten Roman zu schreiben. Diese in Tagebuchblättern erzählte Geschichte einer jungen Schauspielerin, die ihre Karriere aufgegeben hat, um die Geliebte eines Mannes zu werden, der unfähig ist, seiner Liebe ein gleiches Opfer zu bringen, ist ein wirklich fein empfundenes Stück Seelenleben. Der Charakter des feinfühligen jungen Weibes, das, nachdem er eine andere Frau geheiratet, mit ihrem Leben nichts weiter anzufangen weiß, als es in einem Winkel zu vergraben, wo niemand sie kennt, schält sich klar aus den Beobachtungen und Bekenntnissen heraus, die sie ihrem Tagebuche anvertraut. Auch die beiden ihre Einsamkeit störenden Männer, der Jüngling, der zufällig in ihren Garten gerät und sich sofort in sie verliebt, und der Onkel, der als Hüter der Moral von der Mutter entsandt wird, um die vermeintliche Circe zu veranlassen, sich aus der Gegend zu entfernen, sind treffend geschildert. Es ist kein Buch für das Zeitungsfeuilleton, sondern in seiner rein innerlichen Art ein Buch für die Wenigen. Sturgis geht jedenfalls unbekümmert um etwaigen Markterfolg eigene Wege.

F. Hopkinson-Smith, Romanschriftsteller, Aquarellist und Ingenieur, hat uns nach einigen Bänden kurzer Novellen wieder einen Roman geschenkt: „The Tides of Barnegat" (Charles Scribner's Sons, New York). Es ist eine Geschichte so seltener schwesterlicher Aufopferung, daß sie fast unglaubhaft berührt; und doch ist es mit dem Charakter von Jane Cobden völlig vereinbar, daß sie sich der Folgen für ihren eigenen Ruf durchaus nicht bewußt ist, als sie nach längerer Abwesenheit in Europa mit dem Kinde ihrer jungen Schwester in ihr kleines Heimatstädtchen zurückkehrt und den Knaben als ein fremdes Adoptivkind ausgibt. Die leichtsinnige, selbstsüchtige Lucy ist vortrefflich porträtiert. Schon bei ihrer Rückkehr aus dem Pensionat weiß man, daß von ihr mancherlei zu erwarten ist, was die liebenden Augen der Schwester und der treuen alten Kinderfrau nicht sehen. Der Arzt ist eine sympathische Gestalt, und Kapitän Holt einer jener prächtigen, wetterharten und weichherzigen Kerle, die dieser Verfasser zu schildern liebt. Das Milieu ist die ihm vertraute Küste von New Jersey, und gegen den Schluß läßt er sich die Gelegenheit nicht entgehen, ein lebensvolles Marinebild zu malen. Die dramatische Steigerung in dem Kapitel wirkt wie ein sorgfältig vorbereiteter Aktschluß.

Eine Geschichte aus dem wilden Westen, wo die wenigen Eisenbahnen noch mancherlei Kämpfe mit kulturfeindlichen Elementen zu bestehen haben, bietet Frank H. Spearman unter dem Titel: „Whispering Smith" (Charles Scribner's Sons, New York). Die Gegenüberstellung akademisch geschulter junger Leute, die sich hier ihre Sporen verdienen wollen, und jener Charaktere, die, in der primitiven Ungebundenheit zu rücksichtslosester Roheit erstarkt, ihnen nichts entgegensetzen können als ihren Mutterwitz und die Kraft ihrer Fäuste, ist sehr gut gelungen. McCloud und Sinclair können fast als allegorische Verkörperungen gelten. In diesem Roman ist alles Handlung. Der Verfasser spannt auch die Naturelemente in den Dienst seines Werkes; eine der lebendigsten Episoden des Buches ist der Ritt Dicksie Dunnings durch die nachtdunkle regendurchweichte Landstraße, während um sie her die Furien des Sturmes wüten.

Auch „Richard the Brazen" von Cyrus Townsend Brady und Edward Peple (Moffat, Yard & Co., New York) ist ein Roman, in dem eine rasch fortlaufende spannende Handlung einem kaum Zeit läßt, sich die Charaktere näher anzusehen, den Titelhelden ausgenommen, der beständig im Mittelpunkt der Aktion steht. Es ist eine außerordentlich flott geschriebene Geschichte von einem jungen Manne, der auf einer Ranch in Texas ein ihm fremdes junges Mädchen vor einer blind lostrampelnden Viehherde rettet und ihr nach New York folgt. Die etwas abenteuerlich erfundene Begegnung mit einem englischen Freunde, der Automobilunfall, Lord Croylands illegitime Geschäftstransaktionen, die ein Inkognito nötig machen, und die geschäftliche Feindschaft zwischen seinem Vater und dem der Geliebten bringen Richard Williams in äußerst verwickelte Situationen, aus denen nur seine Unverblüfftheit ihn rettet. Ist man seinen Erlebnissen in New York bis zur Ankunft seines Vaters in der renwyckschen Villa und seiner „Entlarvung" gefolgt, dann zeigt einem ein Rückblick auf die Personen der Handlung eine Reihe ganz köstlicher Typen.

Schließlich hat auch Jack London wieder einen Band Novellen veröffentlicht: „Moon pace and other Stories" (Macmillan Co., New York). Psychologisch weniger tief und weniger glaubwürdig als seine Erzählungen aus dem Klondyke, zuweilen durch etwas forcierte Motive sogar abstoßend, hat doch auch dieses Buch genug von Londons individueller Eigenart, um einen gewissen Reiz auszuüben. Das Milieu ist von denkbar größter Mannigfaltigkeit und die Typen dementsprechend: Zirkusartisten, Vagabunden, Variété-Dilettanten, Goldgräber u. a. „Local Color" wirft kleine Schlaglichter auf Presse und Politik. „The Shadow and the Flash" ist von Jules Vernescher Phantastik. „All Gold Canyon" ist ein kleines Kabinettstück künstlerischer Zusammenwirkung der äußeren Atmosphäre und inneren Stimmung und auch psychologisch durchaus begründet. In „Planchette" streift London sogar das Gebiet des Mystizismus. Eine schwüle, seelische Spannung liegt über dieser Liebesgeschichte.

Von Uebersetzungen erschienen unlängst Fogazzarros „Il Santo" im putnamschen Verlag, Pierre Lotis „Les Désenchantées" bei Macmillans und Frenssens „Hilligenlei" bei Dana Estes. — Eine Neuauflage von Turgenjews Werken in englischer Uebersetzung erscheint bei Macmillans.

„Atlantic Monthly" enthält einen interessanten Aufsatz über die Romantik in der Musik von D. G. Mason; Bradford Torrey bietet eine warme Charakteristik Keats, den er eine der größten Zierden Englands nennt — „a poet with Shakspeare". George McLean Harper würdigt die Verdienste Paul Elmer Mores, des Redakteurs der „Nation" und literarischen Kritikers der „New York Evening Post", dessen reichem Wissen und weisem Maßhalten er die wärmste Anerkennung zollt, wenn er auch seinen „Shelburne Essays" einen kleinen Zusatz von Humor wünscht. Nichtsdestoweniger stellt er ihn an die Spitze der amerikanischen Kritik, einen Posten, den ihm in der Tat kein Zeitgenosse streitig machen kann. — „Putnam's Monthly" enthält einen wertvollen Essai von Maeterlinck über die lateinischen und germanischen Rassen und einen Artikel über die Ethik der Rezension von Arthur C. Benson. — „North-American" enthält in seiner jüngsten Nummer eine Charakteristik der Werke George Meredithś von Richard Le Gallienne. — Im „Craftsman" schreibt Charles Henry Meltzer über die ethische Bedeutung des „Ringes der Nibelungen" und der sozialistische Schriftsteller John Spargo über Edward Carpenters Philosophie. — Im „Theatre" tritt Henry Arthur Jones für die Buchausgaben von Dramen ein, die sich hier bekanntlich erst seit den letzten zwei Jahren einbürgern. — Im „Bookman" schreiben Aylmer und Louise Maude über Tolstoi, wie sie ihn bei einem kürzlich gemachten Besuche gefunden haben.

„Cosmopolitan" zeichnet sich durch einen autobiographischen Beitrag von Upton Sinclair aus, den Verfasser des „Jungle", der in ein sozialistisches Glaubensbekenntnis ausklingt und u. a. folgende charakteristische Stelle enthält: „Es wird vielleicht einigermaßen Verwunderung erregen, wenn ich behaupte, daß ich trotz der Sensation, die „The Jungle" gemacht, mein Ziel verfehlt habe. Diese Sensation ist durchaus zufällig und gründet sich auf andere Ursachen. Ich wollte das Land schrecken, indem ich ein Bild von der Behandlung entwarf, die seine Herrscher der Industrie ihren Opfern zuteil werden lassen; und durch Zufall machte ich eine andere Entdeckung von der Zubereitung, die dem Fleischvorrat der zivilisierten Welt durch sie zuteil wird. Mit anderen Worten, ich zielte nach des Volkes Herz und traf statt dessen seinen Magen."

Die Septembernummer der in Chicago erscheinenden deutschen Monatsschrift „Die Glocke" widmete dem Andenken Laubes einen Artikel von Dr. Adolf E. von Noe und Constantin Grebner und enthielt außerdem Beiträge von Dr. Otto Heller, dem Karl Emil Franzos „Pojaz" die Gelegenheit bot, des Dahingeschiedenen Wirken zu würdigen, von Dr. K. D. Jessen u. a. — Die Sonnabendbeilage der „New York Times" brachte am 15. September eine Besprechung von Oestérens „Christus nicht Jesus" und am 29. ein Referat über die englische Ausgabe von „Hilligenlei". In der mit der „New York Evening Post" in Verbindung stehenden Wochenschrift „The Nation" erschien außer Besprechungen der obigen Bücher eine längere Würdigung der „Lebenserinnerungen" von Moritz Lazarus.

In den Theatern häufen sich die Premieren. Des verstorbenen Lewis Wallace „Prince of India" ist zwar wenig mehr als ein schreiendes Schaugepränge, wird aber sicher lange volle Häuser machen, da sein Name als der des Autors von „Ben Hur" eine gewisse Zugkraft besitzt. — Jesse Lynch Williams „Stolen Story" erweist sich als wirkungsvoll; Zangwills „Nurse Marjorie" wird seinen Ruf als Dramatiker kaum erhöhen; seine Wortwitze fallen einem auf die Nerven. — Annie Russell spielt Puck in einer Neuinszenierung des „Sommernachtstraums", wie wir sie in gleicher Vollendung hier noch nicht gehabt haben. — Irving Sohn spielt unter großem Beifall den Malatesta in Stephen Philipps „Paolo and Francesca". Cora Maynard, deren „Measure of a Man" bei der Premiere in der Academy of Dramatic Arts im vorigen Jahre als ein gut konstruiertes und von modernem Geist erfülltes Schauspiel großen Beifall gehabt, läßt das Stück zurzeit „in der Provinz", d. h. Antlantic City und Philadelphia, spielen, um dessen Wirkung auf ein regelrechtes Theaterpublikum zu erproben. — Durch eine verinnerlichte Gegenüberstellung westlicher Roheit und östlicher Kultur hat William Vaughn Moody, Professor der Literatur an der chicagoer Universität, in „The Great Divide" einen starken Erfolg erzielt. Richard Mansfield ist mit den Proben zur Aufführung von Ibsens „Peer Gynt" beschäftigt.

New York A. von Ende

Italienischer Brief

Giovanni Pascolis „Odi e Juni" (Oden und Hymnen, Bologna 1906, Zanichelli) haben die Kritiker noch mehr in Waffen gebracht, als die „Rime della Selva" Grafs, über die die Urteile von einer selten wahrzunehmenden Gegensätzlichkeit und Schroffheit sind. Beide Autoren, wahre Dichter, werden sich damit trösten, daß unbedingte und begeisterte Lobeserhebungen den schrillen Stimmen der Tadler die Wage halten. Den Vorwürfen der Dunkelheit, der Poesielosigkeit, der Kleinlichkeit und Kindlichkeit in den Beschreibungen, der lästigen Gehorsamkeit begegnen die Verteidiger und Bewunderer mit der Behauptung, daß den Kritikern das Organ fehle, um dem hohen Fluge des pascolischen Genies zu folgen. Ein weniger einseitiger und parteiischer Kritiker, R. Forster (Mattino, 26. Juni), hat eine gewichtige, gegen den innersten Geist der neuen Gedichtsammlung gerichtete Ausstellung vorgebracht: die der schwankenden und unbestimmten Weltanschauung und der Farblosigkeit der Grundsätze, die dem Dichter Hymnen auf Mazzini und die Porta Sancta gestattet hat. In der Tat kann eine so weitgehende Indifferenz oder Objektivität des poetischen Genius wenig Sympathie erwecken; ja, es kann Schaden anrichten, wenn ein geachteter Dichter heute dem revolutionären Geiste, morgen dem Obskurantismus und Pietismus eine Kerze anzündet — auch wenn es nur poetische Kerzen sein sollten.

In der „Nuova Antologia" (1. September) bespricht G. Venanzio den Gedichtzyklus „Das Mysterium der Liebe", dem eine ähnliche skeptische und sarkastische Anschauung vom Wesen des Geschlechterverkehrs zugrunde liegt, wie Venanzios eigener originellen Goliarden-Dichtung „Giovani". Er begrüßt den unbekannten Verfasser als den „wiederauferstandenen und erneuten Lukrez, der den schmetternden und nicht zu erstickenden Ruf der Wahrheit in das Lager der blökenden Liebesdichter sendet".

Der Hauptartikel der „Critica" ist auch im IV. und V. Hefte den vom Herausgeber verfaßten „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" gewidmet. Im XIX. Abschnitte werden Renato Fucini, Giacinto Gallina und Emilio de Marchi, im XX. Giovanni Marradi und Severino Ferrari behandelt. Den Charakter und die Wirkung der Dichtungen des ersteren, den man „den Poeten der Natur" und insbesondere „des Meeres" genannt hat, bezeichnet der Kritiker mit folgendem, tatsächlich sehr passendem Vergleiche: „Wer sich an das Wohlgefühl erinnert, das man am Meeresstrande beim rhythmischen Rauschen der Wellen und dem Einatmen der stärkenden Seeluft

empfindet oder bei der Flucht aus der schwülen Ebene und dem Stadtdunst auf einen waldigen Berg, auf dessen Gipfel die Brust sich weitet, der Körper sich leicht und die Seele sich geläutert und neu belebt fühlt, oder bei einer Frühlingswanderung durch Stadt und Land, wenn man die wechselnden Bilder in sich aufnimmt und flüchtig vor dem Geiste historische Namen und Gestalten vorüberziehen, die an die Oertlichkeiten anknüpfen und ihre Bedeutung erweitern; wer daran denkt und an ähnliche Eindrücke, wie die lautere Frische des Morgens, den Zauber der Mondnächte, die Stille und Schwermut der schneebedeckten Gefilde, die Bäche, die im Hauch des Lenzes sich aus der Erstarrung lösen — der empfindet beinahe die volle Wesenheit der marradischen Dichtung." B. Croce will sagen, daß man in dieser Dichtung nichts weiter suchen darf, als den Ausdruck einer gesunden Freude an der Natur und am Leben, und daß man enttäuscht sein würde, wenn man tiefere, feinere, kompliziertere Gefühle und bedeutende Gedanken erwartete. — Man hat neuerdings Marradi ohne Grund als einen Schüler Carducci bezeichnet, während er mit mehr Grund als ehemaliger Sänger einer Gruppe von Florentiner Musensöhnen und Geistesverwandten betrachtet werden kann, die Ende der Siebzigerjahre sich am Geist und den Liedern der fahrenden Schüler inspirierten. — Zu dieser Gruppe gehörte auch Severino Ferrari, der Literaturgelehrte, Kritiker und Herausgeber, der sich tatsächlich eng an seinen Lehrer Carducci anschloß, so eng, daß er dessen Gegner, die Manzonianer, auch als die seinigen behandelte und Maria Rapisardi, E. de Amicis u. a. mit den gleichen Waffen bekämpfte, auch Balladen dichtete, die von Madrigalen Carducci der Stimmung und dem Tone nach nicht zu unterscheiden sind. „Meister und Jünger sind durch die gleiche Geistesverfassung zu gleichen Produkten getrieben worden: beide studierten und genossen die alte italienische Dichtung, beide waren verliebt in Petrarca, Poliziano, die Volkspoesie." Aber Ferrari konnte bei diesem engen Anschluß, der nicht lediglich Nachahmung, sondern eben Verwandtschaft der Kultur, des Geschmackes, der Liebhabereien ist, nicht stehen bleiben. „Poetische Schulangehörigkeit gibt es nicht; allerdings gibt es Künstler, die lediglich Ableger von anderen sind, aber — — sie sind keine wahren Künstler; soweit sie es sind, müssen sie notwendig einen eigenen Weg gehen." Was Ferrari zu eigen gehört, ist ein zartes, liebevolles Gemüt, ein idyllischer Zug in seinem Wesen, ein inniges Familien-, Freundschafts- und Heimatsgefühl; was seinem Bekanntwerden hinderlich gewesen ist, ist, daß er sich rasch erschöpfte. „Mit dreißig Jahren war der Dichter in Severino Ferrari schon erloschen."

Im letzten Hefte der „Critica" (20. Sept.) stellt der Herausgeber, in ästhetischen Fragen heute eine der ersten Autoritäten in Italien, die Forderung auf, daß die Literaturgeschichte, wenn sie, wie geziemend, als „Kunst" gelten wolle, von der Berücksichtigung der Prosa, soweit sie nicht poetische Prosa sei, d. h. der wissenschaftlichen, philosophischen, historiographischen usw., abzusehen habe. „Die Abschnitte über wissenschaftliche Prosa erscheinen wie ein fremdartiges Einschiebsel in den Literaturgeschichten — besonders auch, weil der Literaturhistoriker, zuständig in Fragen der Poesie und Kunst, unbeholfen und verlegen den Geistesprodukten gegenübersteht, die seinen Horizont überschreiten, weshalb er gewöhnlich sich auf Urteile Dritter berufen und so zum Kompilator werden muß." Die wissenschaftlichen Prosaisten gehören also nur insoweit in die Literaturgeschichte, wie sie Künstler sind, d. h. bezüglich der Form ihrer Hervorbringungen und der dadurch bekundeten Geistesverfassung.

Einen Hymnus auf „die Phantasie im Leben" stimmt der Dichter und Gelehrte A. Graf in „La nuova parola" (Juli) an. „Ein Leben ohne Einbildungskraft ist ein trostes und armseliges Ding. Es gleicht einem Tag ohne Sonne, Licht und Wärme. Erst die Phantasie gibt dem Leben überhaupt einen Zweck (wahre, aber verblüffende Behauptung im Munde eines jüngst unter die Metaphysiker Zurückgekehrten); die Phantasie spornt zur Tat; denn wir handeln nur dann mit Feuer, Kühnheit, Ausdauer, wenn wir eine kräftige Vorstellung des zu erreichenden Zieles haben. Ohne Phantasie würde es weder Helden noch Heilige geben. Welche Einbildungskraft ist nötig, um einen Typus der Vollkommenheit, dem in der Wirklichkeit nichts entspricht, aufzustellen!"

Bei Le Monnier in Florenz erschien soeben die neue Gesamtausgabe der „Opere di Giacomo Leopardi", die G. Mestica besorgt hat, begleitet von einem zweibändigen „Saggio sullo Zibaldone", d. h. einem Essai über den zuletzt aufgefundenen Sammelband von handschriftlichen Aufzeichnungen des Dichters, worin P. Gatti das philosophische System desselben entwickelt. — Die internationale Zeitschrift „Poesia" bringt in einem dreifachen Hefte die Antwort D'Annunzios auf die Rundfrage betreffend den freien Vers; über das gleiche Problem liest man mehr oder weniger eingehende Aeußerungen von Arno Holz, R. Dehmel, S. Rueda, E. Mauclair, St. Merrill, G. Marradi und Ada Negri. Dichter der verschiedenen Nationen haben Originalproduktionen für das Heft beigesteuert, in dem der Herausgeber F. T. Marinetti sich mit Ada Negri und Jean Lorrain beschäftigt und P. Buzzi eine Ode auf Ibsen veröffentlicht.

Harmlose und erfrischende Dorfgeschichten im unverfälschten Geschmack des toskanischen Landvolkes und in äußerst charakteristischer Sprache sind die „Cento racconti popolari lucchesi" von Ildefonso Niesi (Livorno 1906, Giusti).

Der Uebersetzer von Heines „Reisebildern", Cimino Foti, hat jetzt (bei Pallestrini in Mailand) auch gut ausgewählte Stücke aus den übrigen Werken des Dichters, der in Italien ganz besonders beliebt ist, übertragen. — Gleichzeitig erscheinen in italienischer Uebersetzung an fünfhundert Aphorismen und Aussprüche Goethes und Lichtenbergs von G. Torres (Verona 1906, Drucker). — Die von der mailänder „Società editrice libraria" unternommene Uebersetzung der karpelesschen „Allgemeinen Geschichte der Literatur" ist bis zum Beginne des vierten Buches gelangt. — Von Gregorovius „Wanderjahren in Italien" ist (in Rom, bei U. Carboni) der erste Band von einem ungenannten Uebersetzer erschienen, der leider versäumt hat, die „Römischen Tagebücher" für seine erklärenden Anmerkungen zu benutzen.

Der berühmte Traum D'Annunzios, ein klassisches Theater, für das bereits der Plan, die Ausschmückung und auch der Name „Theater der Schönheit" feststand, am steilen Kraterrande des Albanersees zu errichten, ist verflogen. Das in Aussicht genommene Grundstück war Eigentum seiner von ihm getrennt lebenden Gattin, der Herzogin von Gallese, die es dieser Tage an einige Geschäftsleute verkauft hat, nachdem des Gemahls Einspruch gerichtlich zurückgewiesen worden ist. Wo Agamemnon, Iphigenie, Oedipus und Antigone über die offene Bühne schreiten sollten, werden Salatköpfe gepflanzt und Karpfen gezüchtet werden.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Der elfte „Sbornik" des Snanije-Verlags bringt zwei größere Beiträge seiner bedeutendsten Mitarbeiter: Leonid Andrejews zweites Drama „Ssawwa", das hoch über dem Erstlingsversuch „In den Sternen" steht, und eine amerikanische Skizze Maxim Gorkis „Die Stadt des gelben Teufels", der noch weitere folgen sollen. Gorki ist nicht der

erste und nicht der letzte, der das gelobte Land der Freiheit jenseits des Ozeans mit großen Hoffnungen und Illusionen betreten hat, um bitter enttäuscht wieder fortzugehen. Ich glaube bestimmt, daß seine Schilderung des Höllenkessels New York nicht anders ausgefallen wäre, auch wenn ihm nicht das — zum größten Teil doch wohl durch seine eigene Taktlosigkeit verschuldete — persönliche Mißgeschick widerfahren wäre, von dem im Frühling die Zeitungen viel zu viel Wesens machten. Das Bild der Hochburg des Kapitalismus, in der alles nur nach Gold, nach Gold und abermals nach Gold jagt, die alles menschliche Fühlen und Denken tötet, ist vielleicht das Stärkste, was der Hasser Gorki jemals geschrieben hat. Aber es ist eine alte Geschichte, daß der Haß blind macht, — wenigstens künstlerisch blind. Gorki kann sich nicht genug tun in seiner Wut, er häuft Bild auf Bild, Effekt auf Effekt. Manches ist ungeheuer plastisch und treffend, vieles aber auch schief und lächerlich oder einfach roh. Eine „Glanznummer" schlägt die andere tot, so daß der Leser, der dem rasenden Dichter bald garnicht mehr zu folgen vermag, am Ende nur noch verblüfft und nicht erschüttert ist.

Andrejews „Ssawwa" berührt sich in der Idee mit des Dichters Novelle „So war es", die ich hier schon einmal besprochen habe (LE VIII, 1533). Ssawwa ist der konsequenteste Anarchist, der je in der russischen Literatur aufgetreten ist. Er wendet sich nicht gegen die Regierung oder die Bourgeoisie, sondern gegen die Sklavennatur der Menschen überhaupt. Die muß ausgerottet werden, koste es, was es wolle. „Ignis sanat", ist das Motto dieses Dramas ebenso wie das eines sehr bekannten deutschen. „Es soll nichts übrig bleiben, als der nackte Mensch auf der nackten Erde. Dann mag er sich ein neues Leben zimmern. Man muß die Erde entblößen, ihr die Fetzen vom Leibe reißen, in die sie gehüllt ist. Einen Königsmantel verdient sie, und man hat sie in einen elenden Sträflingsrock gesteckt." Ssawwa legt die Axt an die Wurzel. Vor allem muß er den Menschen ihren Gott nehmen, jenen kleinen jämmerlichen Gott, den Sklavenseelen geschaffen und an den auch nur Sklaven glauben können. Ist der gefallen, steht der Mensch plötzlich dem Chaos gegenüber, kann er sich nicht mehr über die ewigen Rätsel hinwegklügen, dann muß er sich entscheiden, ob er überhaupt für die Freiheit geschaffen ist. Taugt sie nicht für ihn, so mag er zugrunde gehen. Er war doch nichts wert. — Zuerst müssen die rohen Massen mobil gemacht werden. Ssawwa beschließt, die in seinem Heimatdorf gelegene Kapelle mit dem „wundertätigen" Christusbilde, zu der alljährlich Tausende wallfahren, um getröstet und gestärkt wieder heimzukehren, mittels einer Höllenmaschine in die Luft zu sprengen. Aber sein Komplize verrät ihn im letzten Augenblick. Wohl findet die Explosion statt, aber das Bild bleibt durch ein „Wunder" unversehrt. Ssawwa wird als Anstifter des Verbrechens erkannt, und die fanatisierte Menge der Wundergläubigen zerreißt ihn. Doch er stirbt mit der Miene eines Triumphators. Er hat die grause Wahrheit alles Seins erkannt. Herrscher der Welt ist das Chaos. Der Mensch ist ein elendes Wesen, das seinen Untergang vollauf verdient. Das Feuer könnte heilen, glaubte Ssawwa noch vor kurzem, jetzt weiß er, daß nichts zu heilen ist, daß das Feuer nur zerstören kann und soll . . .

„Ssawwa" gehört zu dem Besten, was Andrejew uns bisher gegeben hat. Die Nebenpersonen des Dramas sind zwar ziemlich schattenhaft, aber das Ganze ist von einer starken Stimmung durchdrungen und dürfte auch auf der Bühne von nachhaltiger Wirkung sein, — fragt sich nur, ob und wann die Zensurbehörde die Aufführung im „freien" Rußland gestattet.

Ein neues Werk literarhistorischen Charakters verdient auch an dieser Stelle angezeigt zu werden. Es sind die „Literarischen Silhouetten" von J. Aichenwald, einem der begabtesten und feinsinnigsten unter den jüngeren russischen Kritikern, der vor allem die dank dem wilden politischen Treiben immer seltener werdende Fähigkeit des künstlerischen Empfindens in hohem Grade besitzt. Das Buch entwirft Miniaturbilder einer ganzen Reihe bedeutender russischer Dichter (Lermontow, Baratynski, Gogol, Tjutschew usw.), die wirklich so scharf profiliert sind wie Silhouetten. Besonders freudig begrüßen muß man das feine Verständnis des Kritikers für Lyrik, wie es sich auch in den nach Erscheinen des Buches in der Zeitschrift „Russkaja Myssl" (August-September) gedruckten Studien über Kolzow, Maikow und Nekrassow offenbart.

Aus den Zeitschriften ist dieses Mal nicht viel zu holen. Die Belletristik behagt sich in einem Breittreten der Revolutionsereignisse, das mit Kunst so gut wie gar nichts zu tun hat. Selten begegnet man einem im ganzen so erfreulichen Werk, wie dem in der „Russkoje Bogatstwo" erscheinenden Roman von Waclaw Sieroszewski „Die Flucht". Er spielt irgendwo im nördlichsten Sibirien unter politischen Verbannten, die einen Fluchtversuch machen. Das Leben und Treiben der Leutchen ist frisch und amüsant geschildert, die Landschaft gut gesehen, tendenziöse Geschmacklosigkeiten kommen nicht vor. Aber auch das ist nicht höhere Kunst, sondern nur das Beste vom Mittelmäßigen. — Zu dem Besten gehörten in der „Russkoje Bogatstwo" die im Januar begonnenen Memoiren ihres Herausgebers Wl. Korolenko, doch ist seit dem Mai unbegreiflicher Weise keine Fortsetzung mehr erschienen. Einen sehr schwachen Ersatz bieten dafür die in demselben Blatt erscheinenden Aufzeichnungen des in den Sechzigerjahren nach Sibirien deportierten Dichters und Heine-Uebersetzers M. Michailow, — eine neue, besonders eindrucksvolle Illustration zu dem endlosen Kapitel von der administrativen Willkür.

Zu den Ibsen-Nachrufen der russischen Blätter hat sich neuerdings ein sehr konfuser Essai von L. Polonski im „Westnik Jewropy" und ein hübscher Aufsatz von J. Baltruschaitis im Dekadentenblatt „Wjessy" gesellt. Baltruschaitis, einer der talentvollsten jüngeren Lyriker Rußlands, der demnächst wieder einen neuen Band Gedichte herauszugeben verspricht, war zum Begräbnis Ibsens in Christiania und berichtet von seinen persönlichen Eindrücken. Auch Georg Brandes Essai mit den vielumstrittenen Briefen an Frl. Bardach ist bereits in russischer Sprache — in der Zeitschrift „Mir Boshij" (August) — erschienen.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Hochzeit von Poël." Lustspiel in 3 Akten von Georg Engel. (Neues Theater, 9. Okt. 1906; Buchausg. Verlag „Vita", Berlin).

Dieses sogenannte Lustspiel ist die sogenannte erste „Uraufführung" — wir werden immer deutscher und verstehen uns infolgedessen immer weniger deutsch auszudrücken — unter der neuen Direktion des Neuen Theaters (Dr. Alfred Schmieden) und muß deshalb hier erwähnt werden. Auch Schmieden hat sofort sein Deutschtum betont, eröffnete deshalb sein Kampfspiel mit Molière und hat es bisher nur einmal zu einem kleinen Erfolg gebracht — mit Courteline. Wenn man nur das nötige „Deutschgefühl" hat — so sagt man ja auch heute für „Patriotismus" — so

brauchen die deutschen Stücke ja nichts zu taugen. Aber irgend etwas Ideales muß man ja wohl heraushängen, weil man noch zu schamhaft ist, um von seinem Meinungs-, Buch- und Theatergeschäft zu reden, und weil es allemal bequemer ist als etwas zu leisten. Doch dem jungen, schlecht beratenen Direktor ist in der Presse oft und deutlich genug die Wahrheit gegeigt worden, und es ist nicht nötig, hierbei noch zu verweilen.

Das Stück von Georg Engel, auf den ich einmal Hoffnungen gesetzt habe, ist herzlich schlecht: breit, ungeschickt, langweilig. Es handelt sich darin um Fischereigerechtsame auf Poël, aber es fehlt an Klarheit der Motive wie der Handlung, die auseinander zu nehmen und zu kritisieren mehr Raum erfordert, als das Werk lohnt. Das Ganze kommt darauf hinaus, daß ein Regierungsassessor, der ungewöhnlich viel Dusel hat, nach Poël geschickt und dort in der Besoffenheit dupiert wird und zum Schluß sich alles zugunsten der armen Fischer und eines sehr überflüssigen Pärchens schlichtet. Zwei, drei lustige Momente in einer alles ertötenden Oede, oder zwei, drei Fettaugen auf einer Wassersuppe. Höchstens der Regierungsassessor kann als gelungene Theaterfigur bezeichnet werden, aber es ist kein Zeichen von Darstellungskraft, wenn gerade noch die konventionellste Gestalt auf der Bühne möglich ist. Nämlich das können die Kadelburgs auch, gewöhnlich sogar sehr viel besser. Der humoristische Philosoph auf Poël, der emerit. Lotse Ole Kusemann, den Engel seinem Roman „Hann Klüth" entnommen hat, benimmt sich ungeschickt auf der Szene und ist ganz und gar nicht humoristisch. Es lebt hier nichts, und das Theater, in mancher Hinsicht die Stätte der künstlerischen Lüge, ist doch ein gutes Kriterium der niedrigen Kunstwahrheiten. Aus Pappe dürfen die Figuren sein, aber stehen und gehen müssen sie können. Hier ist die Bühne unerbittlich und verrät sofort eine Dürftigkeit, die der Romanschriftsteller noch verbergen kann, weshalb der erfolgreiche Dramatiker wenigstens eine gewisse Mache haben muß und an Kunstlosigkeit mit dem Romanschreiber nie wetteifern kann, auch nicht an Unechtheit. Sogar das Theaterpublikum kann nicht ganz so lügen wie die Romanleser, und das ist wohl die schmerzlichste Lehre, die man dort gewinnen kann. Hat man erst mit ein paar schlechten Stücken Durchfälle erlebt, dann hat man dem „Ideal" und der „Literatur" genügt und kehrt reuig zu Kadelburg zurück (siehe: Zickel, der mit der „Sezession" begann und längst von der Literatur die Nase voll hat!). Also nur keine Aufregungen.

Leo Berg

„Der Herrgottswarter." Ein Drama von Heinrich Lilienfein. Schillertheater, 11. Oktober 1906. (Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co. Berlin 1906.)

Bei allen Schwächen und Fehlern, die dieses Stück hat und die leicht zu sehen sind, hat es mich doch lebhaft gefesselt und mir einen ernsten, wenn auch noch unreifen, einen tiefbewegten Dichter gezeigt, der vor lauter Ergriffenheit den Gegenstand seiner Teilnahme noch nicht deutlich genug aus sich heraus darstellen kann. Das Drama gehört zu denen, denen eigentlich ein ganz anderes zugrunde liegt, als das wir sehen, und diesen Parallelismus von innerer und äußerer Dramatik zu verfolgen, ist bei jungen Dichtern oft sehr reizvoll. Es würde hier zu weit führen, auf dieses merkwürdige Kapitel der Dichterpsychologie einzugehen. Zum Teil hängt es mit der Stoffwahl zusammen. Der Held ist ein schwäbischer Bauer, der vier Jahre im Gefängnis gesessen hat, weil er einen erschlagen hat und der nun nach der irdischen auf die himmlische Gerechtigkeit wartet, ein Gotteswarter, denn, den er erschlug, hielt er für einen, der mit seiner Frau die Ehe gebrochen hat. Sie hat's zwar abgeschworen, aber in ihrer Tochter tobt ihr wildes Blut und tritt zutage, was so lange verborgen war. Was Lilienfein wollte, ist, ein Stück Menschentragik darstellen, das sich in mancher verwundeten Brust erhebt, das große Rechtsproblem, das Naturen beunruhigt, die ihr eigenes religiöses Leben führen, von verletzlichem Ehrgefühl sind und denen das Schicksal oft merkwürdig mitspielt. Aber er hat es nicht vermocht, diesem Problem eine Gestalt zu geben, glaubhafte Menschen zu schaffen, überzeugende Vorgänge zu erfinden. Das Ganze ist ein Bau, der in allen Fugen kracht. Wir erhalten namentlich durch die lose Szenenverknüpfung, die undurchsichtige und zum Teil verkehrte Motivierung den Eindruck der Willkür. Trotzdem versteht es der Dramatiker, uns zu packen. Er weiß oft noch nicht, wie seine Menschen in Szene zu setzen, hat er sie aber auf der Szene, dann läßt er sie sich gut entwickeln, und der Gesamteindruck ist dann doch ein wirkungsvoller. Auch sind seine Menschen nicht übel gesehen und wenn auch mit groben, so doch mit kräftigen Strichen hingestellt, die Welt der schwäbischen Bauern ist lebendig. Wenn einmal der Autor sein dramatisches Handwerk erlernt hat und inzwischen nicht verflacht ist, dann haben wir einen begabten und ernst zu nehmenden Dramatiker mehr oder, da wir ja sehr arm geworden sind, einen der wenigen in ihm, die für unser Drama vielleicht dann noch überhaupt in Betracht kommen. Uebrigens wurde sein Stück auch sehr gut gespielt, wie sich denn die Schillertheater heute nicht mehr wesentlich von den andern unterscheiden. Zum Teil liegt das daran, daß sie besser geworden sind, zum größeren aber daran, daß die andern wesentlich schlechter geworden sind. Mindestens aber nimmt man es hier ebenso ernst, wenn nicht ernster mit der Kunst als irgendwo anders. Ich glaube nicht an den demokratischen, kleinbürgerlichen Grundsatz dieser Bühnen, aber solange sich die andern in der Hauptsache und im allgemeinen nur durch berauschende Ausstattungen und hohe Preise unterscheiden, bleibt er im Recht. Und es kann immerhin sein, daß die Schillertheater schließlich die letzten sein werden, wo es sich — wenn auch innerhalb gewisser Grenzen — noch wirklich um dramatische Kunst handelt.

Leo Berg

„Der Liebeskönig." Schauspiel in drei Akten von Leo Greiner. (Deutsches Theater, 17. Oktober; Buchausgabe bei Dr. Wedekind & Co., Berlin.)

Mit Greiners bereits seit Jahr und Tag als Buch vorliegendem Schauspiel hat die neue Direktion des Deutschen Theaters zum ersten Male einem neuen Dramatiker das Wort erteilt. Allerdings verschwand das sorgsam inszenierte Stück schon nach der dritten Aufführung geräuschlos vom Spielplan, den nun wieder Reinhardts sicherster Hausdichter Shakespeare allein beherrscht, aber man hat wenigstens einem dichterischen Talent Gelegenheit zum flüchtigen Aufblitzen gegeben, und das bleibt allemal interessanter und dankenswerter, als alle die kalten Hochzeitsschüsseln von den Leichenschmäusen unserer eingesessenen Theatergeschäftsherren. Die äußere Anregung zu seiner Bühnendichtung hat Greiner zweifellos aus einem teils komischen, teils tragischen Kapitel der jüngsten Weltgeschichte empfangen. Wie der letzte Obrenowitsch auf Serbiens Throne dank seiner grotesken Häßlichkeit vergeblich für seine Krone den Besitz einer ebenbürtigen Gattin einzutauschen suchte und schließlich aller Etikette zum Trotz eine Dirne zu seiner Königin erhob, die dann sein Unglück wurde, so ergeht es Greiners jungem Polenkönig Wladimir, den grausame Liebeskränkung von einer falschen Kaisertochter in die Arme eines verlorenen „fahrenden Fräuleins" treibt und der hinterher an dem verbuhlten, seinem Volke verhaßten Weibe selbst das Strafgericht mit dem Krummsäbel vollziehen muß. In der Figur dieses mit Hamlet-, Franz- und Richard-

Zügen ausgestatteten Opfers einer halb geschlechtlichen, halb intellektuellen Dämonie ist zweifellos ein interessantes Stück dichterischer Arbeit geleistet, aber das Wie und Warum der Vorgänge bleibt zum Teil wirr, Nebenfiguren entbehren der Klarheit und einheitlichen Anlage, und dem Ganzen fehlt zuletzt der tiefe Atemzug einer Allmenschliches umschließenden Tragödie. Andrerseits steckt in den drei Akten so viel dramatische Potenz und besonders ein so bedeutendes sprachliches Können, daß man das Stück wohl als Bühnenwerk, aber nicht den Autor verwerfen darf, der damit den ersten Schritt auf die Bühne getan hat. Seine Begabung läßt hoffen, daß er der technischen Unsicherheit in künftigen Arbeiten mehr und mehr entwächst.

J. E.

Elberfeld

„Agrarier." Trauerspiel in 4 Akten von Fritz Stoffel. (Stadttheater, 17. Oktober.)

Fritz Stoffel ist ein elberfelder Lehrer und gehört zu dem wuppertaler literarischen Kreise, dessen Führer einst Rudolf Herzog und Walter Bloem waren. In den „Agrariern", seinem ersten größeren Bühnenwerke, das schon vor einigen Jahren entstand, hat er Eindrücke aus seiner Heimat, dem Hunsrück, zu gestalten versucht und damit einen guten äußeren Erfolg errungen, selbst wenn man den Beifall der Berufsgenossen des Autors in Abrechnung bringt. Das Drama, dessen Technik von einer erstaunlichen Reife zeugt, behandelt den Widerstreit der bäuerlichen wirtschaftlichen Interessen und berührt daher die verschiedensten agrarpolitischen Probleme. Die Großbauern betreiben in ihrem „Vereinsblatt", dessen Redakteur der Landwirt und Pfarrer Stumm ist, eine gefährliche Klingelbeutelpolitik und schreien nach Staatshilfe und Staatsgarantie, während die unterdrückten Kleinbauern und Tagelöhner ein karges Dasein fristen. Als der Tagelöhner Sixel in einem Artikel für die liberale „Rheinische Zeitung" die wahre ökonomische Lage der Großbauern aufdeckt und den Pfarrer in unzweideutiger Weise als einen Hetzapostel bezeichnet, wird von allen Seiten auf ihn Jagd gemacht. Der Pfarrer will seinen Gegner moralisch vernichten, indem er ihn mit den niedrigsten Mitteln zum Widerruf des Artikels zu zwingen versucht, die autokratischen Bauern aber graben ihrem Opfer gleich die Lebensquellen ab. Der Aufruhr im Dorfe wird schließlich bedrohlich, als die „Schande" der Tochter Sixels von der rasenden Menge „ausgetrommelt" wird. In dem sich nun entwickelnden Streit wird Sixel erschlagen. — Zu der Gestaltung des Hauptcharakters hat der Autor nur Ansätze gegeben, die Motivierung überzeugt gerade an dem springendsten Punkte nicht: daß Sixel nämlich in seinem Starrsinn auch eine annehmbare Hilfeleistung ausschlägt. Sehr matt sind auch einige Motive von Hebbel und Otto Ludwig verwendet. Von den übrigen, in Umrissen gesehenen Personen ist die Gestalt des Pfarrers stark verzeichnet. Doch ist das ehrliche Wollen Fritz Stoffels anzuerkennen. In zwei Szenen, in denen die Großbauern als die reißenden Wölfe geschildert werden, ist ein dramatischer Schwung erreicht, der vielleicht doch noch Hoffnungen für zukünftige Werke des Verfassers erweckt.

Walther Jacobs

Hamburg

„Der Abt von St. Bernhard." Schauspiel in 5 Akten von Anton Ohorn. (Deutsches Schauspielhaus, 29. September.) — „Der Häßliche." Schauspiel in 4 Akten von Herm. Reichenbach. (Thaliatheater, 17. Oktober.) — „Der letzte Bonbon." Phantastische Burleske in 3 Akten von Adolph L'Arronge. (Thaliatheater, 25. Oktober.)

Drei Stücke, die nur kurz registriert zu werden brauchen. Literarisch am rückständigsten ist wohl Anton Ohorn, den der große äußere Erfolg seiner „Brüder von St. Bernhard" veranlaßt hat, einen zweiten Teil seiner „Bernhardiade" zu verfassen. Ein dritter Teil soll noch im Busen des Dichters gähren. Ohorn hat sich's sehr leicht gemacht. Er läßt den größten Teil der Personen, die in den „Brüdern" ihre Bühnenwirksamkeit erprobt haben, wieder vor dem Publikum aufmarschieren. Sogar den braven Drechslermeister Döbler, der am Schluß des ersten Teils einem Schlaganfall erliegt, läßt er wieder auferstehen, weil — man beachte dieses dichterische Argument! — „gerade diese Figur sich in so besonderem Maße des Wohlwollens der Kritik zu erfreuen gehabt hat", wie Ohorn in einer Vorrede zu seinem Abt offenherzig bemerkt. Der Abt ist der liberale, tolerante Klosterleiter, der im Kampfe liegt mit der schwarzen Engherzigkeit seiner Umgebung, der sein Liberalismus verdächtig ist und die ihn aus dem Amt zu drängen sucht. Das gibt dem Verfasser Gelegenheit, von der Bühne herab sehr viele schöne Leitartikel über Freiheit und Menschentum im Gegensatz zu klerikaler Anmaßung und Herrschsucht zu halten. Und da er ungemein viel mit Gemeinplätzen operiert, da er keinen Gedanken verkündet, der nicht schon vorher von anderen gedacht und gesagt ist, so übt er auf das naive Theaterpublikum natürlich eine große Wirkung aus. Eine Liebesgeschichte nach der ältesten Schablone zwischen der Nichte des Abtes und dem inzwischen zum Gymnasiallehrer avancierten Dr. Ferdinand Döbler, dem Helden des ersten Teiles, sorgt dafür, daß auch das Herz der Zuschauer seine Rechnung findet.

Da hat Hermann Reichenbach, der in der vorigen Spielzeit sich mit seinem Tendenzdrama „Strömungen" einen hübschen äußeren Erfolg geholt hat, doch wenigstens den Ehrgeiz, etwas zu schaffen, das über das Mittelmaß hinausgeht. Das verdient Anerkennung, auch wenn sein Drama „Der Häßliche" sich als verfehlt erwies. Reichenbach wollte mit der handlungsarmen Geschichte von dem häßlichen Maler, der eine schöne junge Frau heimführt, die sich schließlich von seiner Häßlichkeit abwendet, so etwas wie ein psychologisches Schauspiel schaffen. Aber er ist über alle mögliche Anklänge, namentlich an Ibsen, nicht hinausgekommen. Dazu besitzt er eins nicht, was zu dergleichen unbedingt nötig ist: dichterische Persönlichkeit.

L'Arronge nennt sein neues Stück eine „phantastische Burleske". Auch das scheint mir nur eine Verlegenheits-Bezeichnung zu sein, weil der Verfasser schließlich wohl selber nicht wußte, wie er sich eigentlich zu diesem dramaturgisch undefinierbaren Etwas stellen soll, das stellenweise Anläufe nimmt zur satirischen Komödie, dann wieder an eine Operette erinnert und sich im ganzen dem Genre Weihnachtsmärchen noch am meisten nähert. Für eine Burleske ist es nicht derbkomisch, nicht jugendlich übermütig genug. Die Handlung spielt sich am Hofe Bonbons XIII. ab, des Herzogs von Zuckerheim, der als Gattin Vinegra, die Prinzessin von Sauerland, heimgeführt hat. Die Frucht dieser Ehemixtur ist die Prinzessin Limonade, die vom Vater das Süße, von der Mutter das Saure hat und deren langweiliges, limonadenhaftes Temperament aufgefrischt werden soll durch eine schöne, feurige Fremde, die von Kytherens Gestade herbeigeholte Lychnis chalcedonica, die „brennende Liebe". Aber Lychnis richtet mit ihrem Temperament am Hofe von Zuckerheim nur Unheil an. Sie wird verbannt in den Sodawasserhain als Nymphe der Sodaquelle. Hier findet sie der Prinz von Tokay, der gekommen ist, um die Prinzessin Limonade zu freien. Statt der langweiligen Prinzessin nimmt er aber die ihm rasseverwandte Lychnis mit nach seinem Tokayerland, und Limonade begnügt sich mit dem Prinzen Pommpomm aus Frankfurt a. M., dem Vertreter des Aepfelweins, weil sie findet, daß der süßsaure Aepfelweinprinz

zu ihrem süßsauren Temperament am besten paßt. An Phantastik der Situationen fehlt es dem in behäbig gutmütigen Versen geschriebenen Stück nicht. Aber man ist von dem Ganzen doch schließlich wenig befriedigt, da man vergeblich einen inneren Zusammenhang, einen tieferen Sinn in der verworrenen Handlung sucht.

Paul Raché

Stuttgart

„Frühling." Schauspiel in 3 Akten von J. Wiegand. (K. Interimtheater, 20. Oktober.)

Ein äußerst tugendhaftes und rührendes Stück! Die Tugend wird zwar in Versuchung geführt, aber bekanntlich bedarf sie ja dessen, um sich bewähren zu können. Die eigentliche Heldin dieses Schauspiels ist Frau Lore Römer, die kränkelnde Gattin eines kraftstrotzenden Mannes, der sich vom einfachen Mechaniker zum Direktor eines riesenhaften Elektrizitätswerkes emporgeschwungen hat. Sie ist eine Art von Seitenstück zur hauptmannschen Frau Flamm. Aber von der gesunden Lebensweisheit, zu der sich diese durchgerungen hat, verspürt man nicht viel bei Frau Lore, die ganz in Weichheit zerfließt. Ihr Mann treibt es freilich auch entfernt nicht so schlimm, wie Christel Flamm. Nur in einem unbewachten Augenblick läßt er sich hinreißen, die ihm in Lebenskraft und Lebensdrang wahlverwandte Frau eines andern zu küssen. Frau Lore hat alles gesehen und ist sofort, obgleich sehr schmerzlich berührt, dem reuigen Sünder zu verzeihen bereit. Ja, sie bringt sogar zwischen der Nebenbuhlerin und deren Mann eine Aussöhnung zustande. Ob sie daran klug tut, ist allerdings eine andere Frage. Denn das rassige Weib und der vertrocknete Archäologe werden sich schwerlich je im Leben verstehen lernen. Außerdem geht noch ein jugendliches Liebespaar durch das Stück: Trude, das Töchterchen des Direktorpaares, und der Student Eberhard, der Sohn des Arztes, in dessen Gebirgssanatorium sich alle Personen der Handlung zusammengefunden haben. Trudes Eltern haben gegen die Partie nichts einzuwenden. Eberhards Papa erhebt aber Einspruch, weil er fürchtet, das Mädchen möchte von der — übrigens nur im leichten Grade — lungenkranken Mutter die Disposition zu diesem Uebel geerbt haben. Der Junge besteht jedoch auf seinem Kopf, und er müßte in der Tat sehr mattherzig sein, wenn er um einer so entfernten Möglichkeit willen die Geliebte aufgeben würde. Dem Vater bleibt nichts übrig, als sich zu fügen.

So verläuft auch dieser Ansatz zu einem Konflikt ergebnislos. Die Probe auf das Exempel, wer von beiden recht hat, ließe sich ja nur im Roman machen, nicht im Drama. Es ist überhaupt für Wiegands Stück charakteristisch, daß es Einfälle enthält, aber keine Idee; Bilder aus dem Leben entrollt, aber kein Bild des Lebens. Der Frühling mit Blütenzweigen und Waldmeisterbowle soll nun freilich die einzelnen Szenen zusammenhalten. Aber er gibt doch nur die sentimentale Grundstimmung her, ohne die Handlung binden zu können. Es fehlt nicht an hübschen Einzelheiten, manches ist fein empfunden, in Charakterzeichnung und Sprache zeigt sich der Autor als Mann von Bildung und Geschmack. Diese mildernden Umstände hindern jedoch nicht, daß man sich am Schlusse des Dramas die Frage vorlegt: „Wozu?" und keine Antwort darauf findet.

Rudolf Krauß

Wien

„Bitt' für mich." Drei Akte von Ferdinand Stieber. (Deutsches Volkstheater, 27. September.) — „Das Recht." Ein Einakterzyklus von Friedrich Elbogen. (Burgtheater, 30. September.) — „Frau Warrens Gewerbe." Drama in 4 Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin. (Raimundtheater, 9. Oktober.) — „Das Glashaus." Lustspiel in 3 Akten von Oskar Blumenthal. (Burgtheater, 19. Oktober.)

Ferdinand Stieber, der wiener Autor, hat seinem Stücke „Bitt' für mich" keinen Untertitel gegeben, sondern spricht auf dem Zettel schlechtweg von „drei Akten". Damit will er wohl andeuten, daß sein Opus kein regelrecht durchkomponiertes Theaterstück sei. Eine weise Selbsterkenntnis. Denn zum Schauspiel fehlt ihm mancherlei. Es ist ein Stück in Stücken, nicht aus einem Guß. Ueberladen mit dramatischen und psychologischen Motiven, alten und neuen. Was soll in diesen drei Akten nicht alles gezeigt werden! Konflikt zwischen Künstlerehrgeiz und Streben nach bürgerlichem Behagen, echte Frömmigkeit im Widerstreit mit falscher, Konflikt zwischen zwei Brüdern, die dasselbe Mädchen lieben, Kampf eines jungen Geistlichen mit seiner Sinnlichkeit (man denke an den ungeheuren Komplex der Zölibatfrage) und Gott weiß was sonst noch. Ein Faustdichter hätte Arbeit damit! Natürlich wird Stieber mit dem riesigen Rohmaterial (weniger wäre mehr gewesen) nicht fertig. Die innere Fülle droht den Rahmen des Stückes zu sprengen, Andeutungen können nicht ausgeführt, Konflikte nicht ausgefochten werden. Disjecta membra allenthalben. Aber in dem Chaos lohnts zu suchen. Vor allem gibt's da Charaktere von einer reichen starken Innerlichkeit. (Nicht von einer besonders prägnanten.) Und einmal in der Figur des Ringelspielbesitzers Hutter glückt, mit wenig Strichen, dem Autor ein so putziges frisches Kerlchen von Dorfphilosophen, daß man vor seiner Gestaltungsgabe allen Respekt bekommt. Und was das Dramatische im engern Sinn anbelangt, so fehlt's im Großen, im Aufbau, aber keineswegs im Detail. Da weiß Herr Stieber aus ein paar Funken des Dialogs im Handumdrehen starkes Feuer zu entwickeln: für den Dramatiker kein übles Zeugnis. Dabei schenke ich ihm den ganzen Apparat von Orgelklang, ewigem Licht, Windsbraut, Ueberraschungsszenen, der freilich immer wieder verfängt, recht gerne. Alles in allem: ich halte Herrn Stieber für einen dichterisch begabten Mann, wünsche ihm einen Stoff, wo in engerem Rahmen seine guten Fähigkeiten sich entfalten können, und will mich dann seines schönen künstlerischen Ernstes doppelt freuen.

Unter dem Gesamttitel „Das Recht" hat Doktor Friedrich Elbogen, ein bekannter wiener Advokat, drei Einakter aufführen lassen. „Der Zeuge" ist eine nicht üble Satire auf den Unfehlbarkeitsdünkel der Staatsanwälte. Ein Staatsanwalt will eben rücksichtslos gegen eine Frau einschreiten, die in einem Ehebruchsprozeß, um nicht in Schande zu geraten, falsches Zeugnis abgelegt hat. Da kommt er selbst in die Lage, im selben Prozeß als Zeuge gehört zu werden: er soll die Unschuld einer Frau durch Eid bekräftigen, mit der er selbst die Ehe gebrochen hat. Das „Richtet nicht, damit Ihr nicht gerichtet werdet" wird dabei in mannigfachen Variationen abgewandelt. Leider wird das Thema nicht zu Ende geführt. Was der Staatsanwalt schließlich in seiner Verlegenheit tun wird, darüber läßt der Verfasser uns im Unklaren. Einen Schluß, aber einen recht gewaltsamen, hat dagegen der zweite Einakter, „Peter Kleinhans". Ein armer Teufel, der vom Totschlag eben freigesprochen wurde, bricht, vom Schlag gerührt, zusammen, als er aus dem Munde seiner Frau erfährt, daß es nicht der Geliebte der Schwägerin, sondern der seiner Gattin gewesen ist, den er erschlagen hat. Der dem krassen Schluß vorangehende Dialog zwischen Kleinhans und seinem Weibe ist volksmäßig gedacht und dramatisch recht wirksam gesteigert. Ein Ideal von Verteidiger tritt noch in dem Stücke auf, mit dem sich Dr. Elbogen selbst auseinandersetzen möge. Dagegen ist ein aalglatter österreichischer Richter von gewinnendster Niedertracht, dem Leben gut nachgezeichnet. Der dritte Einakter, „Karriere"

betitelt, ist ein ganz amüsantes Zwiegespräch zweier Damen der Gesellschaft ohne Belang. Der ganze Zyklus ist weniger dilettantisch als desselben Autors „Phönix". Sein literarischer Wert scheint mir aber doch recht zweifelhaft.

Der junge Shaw, wie er uns neulich in „Frau Warrens Gewerbe" entgegengetreten ist, scheint mir (übrigens wie der Erfolg lehrte, auch dem hiesigen Publikum,) sympathischer als der „gereifte" mit seinen Clownsprüngen und seinen ironischen Masken. Hat man die schneidige Art und das wahrhaft ethische Pathos dieses Stückes in sich aufgenommen, so kommt man leicht auf die Vermutung, daß seine spätere kalte Ironie dem klugen Iren vielleicht nur als Mantel dient, um das mit den Jahren abhanden gekommene Temperament nicht vermissen zu lassen. Wie wir Deutschen uns überhaupt in den letzten Jahren von einer Reihe von Dramatikern mit sehr unvollständigen Gaben eine Dramaturgie der Defekte abgezogen haben (ich rechne hierher Shaw, d'Annunzio, Wilde, Wedekind, Hofmannsthal), über deren Vorhandensein uns ein gescheiter Engländer erst kürzlich aufklären mußte. (William Archer in der „Tribune", verdeutscht im „Berliner Tageblatt".) Der junge Shaw also hat mir sehr gefallen. Gefallen vor allem durch die wahrhaft große Geste, mit der er von allen Lügen dieser Gesellschaft den Schleier zieht. So nackt hat sich unsre gute Gesellschaft noch nie dargestellt gesehen, und sie strömt dem Stücke zu, weil sie Entkleidungen überhaupt liebt und weil es dem Verbrecher im besonderen ein diebisches Vergnügen machen muß, wenn er im Vollgefühl seiner durch den Besitz verbürgten Sicherheit ein Verzeichnis seiner Sünden hört. Auch daß er die Partei der Kupplerin in dem Stücke nimmt, rechne ich dem Gesellschaftskritiker Shaw hoch an (wie schwach dagegen Sudermanns Mutter in der „Schmetterlingsschlacht"), nicht minder, daß er die falsche und korrupte Romantik unserer Jugend in der Figur des liebegirrenden Frank Gardner abtut, der sofort davonläuft, nachdem er gehört hat, daß die Braut vermögenslos geworden ist. Bei so viel höheren Qualitäten nimmt man die gute alte Theatertechnik der Augier und Dumas, die Shaw sehr ausgiebig benutzt, sehr gern in den Kauf; freut sich sogar, daß dank ihrer Verwendung dem geistreichen Stücke auch bei dem großen Publikum Anteil und Erfolg gesichert ist.

Den neuen „Blumenthal" möchte ich nicht so in Bausch und Bogen verdammen, wie es hier allenthalben geschehen ist. Zwar, die Wahrheiten, die er verkündet, sind nicht ganz neu, und sie sind auch nicht ganz wahr. Daß nämlich behagliches häusliches Glück einem sorgenvollen Leben im „Glashaus" der Oeffentlichkeit vorzuziehen sei, ist nicht ganz neu, daß deshalb jeder, der in seiner Kunst sich nicht ganz sicher fühlt, die Oeffentlichkeit meiden soll, ist nicht ganz richtig. Ganz abgesehen vom relativen Wert auch der Dilettanten für jede Kunst (Lichtwark), ist gerade für den Zweifelnden das Urteil unserer bereits so differenzierten Oeffentlichkeit unschätzbar, und ich habe gerade auf dem Gebiete des Dramas die Erfahrung gemacht, daß hier die Wucht der öffentlichen Meinung so groß ist, daß der Nichtskönner nach ein paar Versuchen das vergebliche Streben aufgibt, ein nicht gering zu achtender Vorteil des Hinaustretens in die Oeffentlichkeit. Blumenthals Stück ist aber auch gewiß nicht, wie er es nennt, ein Lustspiel. Dazu fehlt ihm eine interessierende, konsequent durchgeführte Handlung (die Liebesgeschichte Hedda — Doktor Eberhard ist doch wohl zu dünn, um für die Dauer im Mittelpunkt des Interesses stehen zu können); fehlt die straffe Szenenführung, statt derer man Augenblickseinfälle und Verlegenheitsschlüsse (siehe den 2. Aktschluß) nur ungern in den Kauf nimmt, fehlt der lustspielmäßige Dialog, der meist durch ein oberflächliches Salongewitzel ersetzt ist, fehlt jede feinere Charakteristik, die in allen übrigen Figuren höchst oberflächlich, in der Figur des Verlagsbuchhändlers Möllendorf eine witzig gesehene Charge, aber beileibe keinen künstlerisch gestalteten Menschen aufweist. Gutschreiben möchte ich dagegen Blumenthal seinen, wie es scheint, ehrlichen Zorn gegen die Ausbeuter der Eitelkeiten von Dilettanten („Bekannter Verlag übernimmt den Druck usw., trägt einen Teil der Kosten" und ähnliche Annoncen gehören hierher), gutschreiben manchen wirklich sitzenden satirischen Hieb gegen die Entartungen der modernen Kunst. Seine erotische Dichterin, sein in Lyrik dilettierender Fabrikantensohn sind recht amüsant, besonders der letztere darf hier, wo das Dichten bald nur noch ein Sport für die faulen Söhne reicher Eltern sein wird, heiterer Teilnahme sicher sein. . . Nach all dem Für und Wider bleibt noch die Frage: was hat dieses Stück mit besagten Qualitäten im Burgtheater zu suchen? Doch darauf möge Schlenther im Einvernehmen mit seinem Kassierer antworten.

Fritz Telmann

Das Stadttheater in Zürich (Direktor: Adolf Reucker) hat Mitte Oktober den Versuch unternommen, Henrik Ibsens Erstlingsdrama „Catilina" für die Bühne zu gewinnen, das der Dichter als einundzwanzigjähriger Apothekergehilfe zu Grimstad im Winter 1848/49 schrieb. Es war ein interessantes, aber von vornherein aussichtsloses Experiment, das beim Publikum nur kühle Aufnahme fand.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Modeste. Roman von J. R. zur Megede. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlagsanstalt. M. 4,— (5,—).

Aus dem Wüstensande der Sahara hat J. R. zur Megede sich zuletzt wieder seinen heimischen Penaten zugewandt. In einer Weise hat er gut daran getan. Der vorliegende Roman, dessen Erscheinen der Verfasser nicht mehr selbst erlebt hat, atmet, was man vom „Ueberkater" nicht sagen konnte, landschaftliche Seele. Die litauische Ebene mit ihren Wiesen und Wäldern, ihren alten Ordensschlössern und weiten Gutshöfen, ihrem kraftvollen Erdgeruch, ihrer unendlich reizvollen Fülle an Stimmungen und Farben wird durch die arabeskenartig in die Fabel des Romans verschlungenen landschaftlichen Schilderungen zu einem zweiten Leben erweckt. Auch als ein guter Kenner des gesellschaftlichen Milieus, wie es sich auf den litauischen Landsitzen entwickelt hat, erweist sich der Verfasser. Einige Typen der eingesessenen Gutsbesitzerschaft sind ihm wohlgelungen und die Schilderung eines Schwadronsballes der Wirklichkeit lebendig nachgebildet.

Diese Vorzüge können leider die sehr erheblichen künstlerischen Mängel nicht aufwiegen. Den gut gezeichneten Nebenpersonen steht die mißlungene Gruppe der rheinischen Parvenufamilie Lindt gegenüber. Die Lindts sind die eigentlichen Träger der Handlung. Sie erfüllen Kapitelsaal und Hallen des alten Ordensschlosses Barginnen mit modernem Kaufmannsgeiste, der in der Figur des alten Lindt eine sonderbar konstruierte filzige Form annimmt. Künstliche Kontrastierungen unter den einzelnen Gliedern dieser Familie müssen das fehlende eigentliche Leben ersetzen. Unter ihnen ragt durch Eigenart des Charakters und Temperaments Modeste, die jüngste Tochter der Lindts, hervor. Durch ein Gemisch berechnender Koketterie und wirklichen Gefühls entfesselt sie die Leidenschaft zweier Liebhaber, des unausstehlich

„interessanten" Barons Falkner von Oed und des rustikal biederen, als Charakter, Landwirt und Reitersmann geradezu vollkommenen Inspektors Romeit. Bei den sich unter diesen drei Personen entwickelnden Beziehungen habe ich wiederum — wie auch bereits im „Ueberkater" — feststellen können, daß das Allgemeine und Typische zur Megede recht gut lag, daß er aber Individualitäten gegenüber künstlerisch versagte. Denn daß eine bei aller Sinnlichkeit so berechnende und kühle Natur wie die boshafte und intrigante Modeste später eine so spießbürgerlich brave Gattin ihres noch braveren Romeit wird, ist nach der ganzen „Komplexion" dieser Dame unmöglich zu glauben. Der Charakter ist künstlich — und technisch höchst ungeschickt — umgebogen. Warum? Nun, damit sie, wahrscheinlich dem Familienblattpublikum zur Liebe, „sich kriegen". In dieser Vermutung werde ich durch die der Requisitenkiste der seligen Marlitt entnommenen beiden Verehrer noch bestärkt. So ist denn der Roman in seinem Kernpunkt Mache und kann daher auf höheren literarischen Wert keinen Anspruch erheben.

Hamburg Wilhelm Poeck

Die Revolutionäre. Roman von Ad. Jos. Cüppers. Essen-Ruhr 1905, Fredebeul & Koenen. 328 S. M. 4,— (5,—).

Der Roman spielt in den Tagen nach den berliner Märzunruhen, als die Sehnsucht nach einem geeinten Deutschen Reiche alle Herzen höher schlagen ließ. Von dem Begeisterungssturm merkt man in diesem Buche herzlich wenig, der Autor läßt ihn vorüberrauschen und fern verbrausen und erzählt statt dessen mit wenig Geschick und viel Geschwätz drei Liebesgeschichten. Die Verliebten sind nämlich die „Revolutionäre", weil sie sich gegen den Vater, der von der Liebelei nichts wissen will, auflehnen, um zu ihrem Glück zu kommen: die eine „Revolutionärin" freit ihren viel umschwärmten Allerweltsschwerenöter, den Assessor (natürlich schön, geistvoll und tugendgesegnet), die andere ihren sehr klugen und edelmütigen Gerbermeister, und nur der Sohn, ein Waschlappen, der zum „Revolutionär" wenig Talent hat, kommt um sein Glück, sorgt aber durch seinen Heldentod in den Reihen der Freischärler für die, einem nackten Unterhaltungsroman dringend nötige Rührseligkeit, und wird auch gewissermaßen zum Rächer und zum bösen Geschick an dem hartherzigen Vater, einer Rarität an Grobheit, Wut und Flegelhaftigkeit.

So dürftig der Roman inhaltlich ist, so verfehlt ist er technisch. Das unverknüpfte Nebeneinanderherlaufen der drei Liebesgeschichten, von denen keine in die andere übergreift, wirkt entsetzlich ermüdend; aber noch abstoßender wirkt das immer und immer wiederkehrende Unterbrechen der Handlung durch irgend einen gutgemeinten, aber selten gut geratenen und gut angebrachten Vergleich der menschlichen Seelen in ihren Aeußerungen mit Vorgängen und Erscheinungen in der Natur. Alles in allem ein Buch, das höchstens den zahmsten Anforderungen eines ganz bescheidenen Unterhaltungsbedürfnisses genügt.

Kiel Wilhelm Lobsien

Leben und Lieben. Neue Novellen von Helene Stökl. Berlin 1905, Albert Goldschmidt. Gebd. M. 4,—.

Konventionell wie ihr Titel mutet diese kleine Novellensammlung an. Ein mir befreundeter Aesthetiker pflegt solche Wortzusammenstellungen „verheiratete Worte" zu nennen. So sicher, wie man erwarten kann, hinter der imponierenden Fülle der Frau Lehmann den spiegelnden Kahlkopf ihres Herrn Gemahls auftauchen zu sehen, ebenso sicher kann man sein, daß bei gewissen Literaturerzeugnissen nach Sonnenschein Himmelsbläue und nach Waldesgrün Vogelgezwitscher kommt. Helene Stökl hat wohl allerdings beabsichtigt mit dem Titel „Lieben und Leben" etwas mehr zu sagen. Sie hat damit ein Gemeinsames bezeichnen wollen, das zwischen der Mehrzahl ihrer Novellen eine Beziehung herstellt, das Motiv nämlich, daß die Liebe dem verfehltesten und verfahrensten Leben einen neuen Inhalt geben kann, daß sie andererseits aber auch das Leben zu vernichten und eine unheilvolle Macht besitzt. Das Motiv ist nicht neu und nirgends mit besonderer Originalität behandelt; immerhin sind die kleinen Geschichten ganz gefällig geschrieben. Wenn ihnen männliche Energie der Darstellung und Erfindung abgeht, so haben sie dafür eine weibliche Milde, die ihren Leserkreis finden wird. Nicht, daß die Verfasserin vor den finsteren Seiten des Lebens zurückschreckte, im Gegenteil, sie ist fast zu freigebig mit sensationellen Ereignissen. Ein Seesturm, ein Eisenbahnunglück, lebenslängliche Erblindung und nicht weniger als vier Selbstmorde in sieben Novellen, das sind Dinge, die, wenn sie mit der Gegenständlichkeit eines Maupassant oder Kipling geschildert wären, eine ergreifende Lektüre abgeben würden; hier aber liest man ziemlich ungestört darüber hinweg, und da der Erblindete sein Augenlicht zuletzt doch wiedererhält und drei der Selbstmorde vereitelt werden, so hinterläßt das Büchlein keine allzu erschütternden Wirkungen. Am anmutigsten, weil am anspruchslosesten, sind die beiden Erzählungen „Der Kinderfresser" und „Wie er doch seine Schriftstellerin bekam". In der ersten wird ein Kinderfeind oder einer, der sich dafür hält, durch die Kinder einer jungen Witwe erst bekehrt und dann glücklicher Ehemann. Die zweite Geschichte berichtet in ergötzlicher Weise, wie ein Heiratslustiger, der sich um eine beliebte Schriftstellerin bewirbt, dabei zu einer ganz anderen Frau und doch auf seine Kosten kommt. Beide Geschichten fallen eigentlich aus dem Rahmen von „Leben und Lieben" heraus; vielleicht haben sie mir darum am besten gefallen.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

Literaturwissenschaftliches

Emile Zola. Sein Leben und seine Werke von Ernst Alfred Vizetelly. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Hedda Möller-Bruck. Berlin, Egon Fleischel & Co. 378 S. M. 6,— (7,50).

Vizetellys Zola-Biographie ist ein Lehrbuch der Energie. Sie führt einen Kämpfer vor, dessen Ausdauer und Zähigkeit in unseren Tagen fast beispiellos ist. Man mag sich zu Zola als Künstler und Politiker stellen, wie man will: seine gewaltige Kraft, seinen Mut und seine Energie werden die Freunde, die Feinde und die Gleichgültigen einstimmig bewundern müssen. Es ist ja bereits Mode geworden und schon seit ziemlich langer Zeit, auf den „ehrbaren Fibelschreiber", wie ihn ein Kritiker klassifizierte, etwas höhnisch herabzusehen, herab — in dem Sinne, als die Literatengeneration in Frankreich und bei uns, die nach ihm kam, auf dem Parnaß zu thronen vermeinte und ihn in sehr schmutzigen Niederungen wandeln sah. Man regte sich darüber auf, daß er in seinen letzten Werken ebenso im Moralischen ausschweifte wie vorher im Gemeinen, daß er die Tugenden geradeso monströs schilderte wie früher die Laster, man warf ihm weiter vor, er habe den Dreyfuskandal für seine Reklame dringend nötig gehabt, weil niemand mehr seine Bücher kaufen wollte und kein Mensch sich mehr um ihn bekümmerte. Diese flaue Abneigung gegen Zola war das dritte Stadium in dem Verhältnis der Oeffentlichkeit ihm gegenüber. Denn anfangs, nach Erscheinen der ersten Bände der „Rougon Macquart"-Serie und besonders nach der „Nana", fiel man über den „Pornographen" ja noch ärger her, und im großen Publikum denkt man bis heute nicht viel anders über ihn. Der Naturalismus in Deutschland

ehrte dann in ihm einen seiner Väter, und man schwang sich zu einer etwas künstlichen Bewunderung auf, die nicht lange vorhielt. Der Dreyfusskandal verschaffte dem Menschen Zola die Anerkennung vieler Tausender, die seine Werke nie gesehen hatten, dem Dichter und Künstler konnte er die frühere Popularität nicht mehr ganz wiedergeben. Die Einsichtigen haben nie seine Schwächen übersehen und nie seine Größe geleugnet. Das Mechanische seiner Psychologie, die Monotonie und übermäßige Breite seines Stils („zu ausgepolstert" nannte ihn Bismarck) und das Blindwütige seines Pessimismus stießen manchen ab: aber der imponierende Aufbau seines Hauptwerks, das rücksichtslose Bekennen des für wahr Gehaltenen, die kolossale Kraft in der Schilderung der Massen und vielleicht auch der Schimmer von Romantik, der auf einigen seiner Seiten lag, haben immer Ehrfurcht und Bewunderung abgenötigt.

Jetzt deckt uns ein Freund des Dichters noch einmal dieses reiche Leben auf, zeigt uns Zusammenhänge, die wir nicht kannten, und schildert uns mit der Liebe eines Jüngers den harten Weg, auf dem Zola aus tiefstem Elend zum Ruhm emporgeschritten ist. Wie gesagt, in der Darstellung der einzelnen Etappen von Zolas leidvoller Schriftstellerlaufbahn liegt der wesentlichste Wert des vizetellyschen Buches: jeder Strebende wird ermutigt werden durch ein Beispiel und Vorbild von so alles niederwerfender Energie, von so konsequentem, unbeirrbarem Fleiße.

Am 2. April 1840 wird Emile Zola geboren, als Sohn eines spekulativen Ingenieurs, zu Paris in der bescheidenen rue St. Joseph. Auf dem Throne Frankreichs saß damals Louis Philipp, auf den Thronen der zeitgenössischen Literatur Chateaubriand, Hugo, Balzac, die Sand und Lamartine. 1843 zog die Familie Zola nach Aix in der Provence, und mit dem Tode des Vaters (1847) begann Zolas herbe Leidenszeit. Die Familie verarmte immer mehr, kaum konnte das Geld aufgetrieben werden, um den Kleinen studieren zu lassen. 1857 siedelte die Familie nach Paris über, und dort fiel der junge Brausekopf im Baccalaureat durch (wegen schlechter Kenntnisse in Literatur und modernen Sprachen), was sich ein Jahr darauf in Marseille wiederholte. Vizetelly macht darauf aufmerksam, daß Zola dieses Los mit dem jüngeren Dumas, Daudet und Coppée teilte. In den Jahren 1860—62 führte der Enttäuschte, der alle Hoffnungen zerschlagen sah, in bitterster Not ein unstätes Bohèmeleben. Anfangs teilte er sein elendes Zimmerchen in der rue St. Victor mit dem berühmten Impressionisten Cézanne, später lebte er mit einem Mädchen des Quartier zusammen, wenn man dies Vegetieren Leben nennen will. Er nährte sich damals buchstäblich von Wasser und Brot; weil ihm das Licht fehlt, um seine Verse aufzuschreiben, lernt er sie auswendig; als ihm das Brot sogar unerschwinglich wird, fängt er sich Spatzen vom Fensterbrett weg und röstet sie. Wochenlang bleibt er im Bett liegen, weil seine Kleider versetzt sind. Einen andern hätte dies Schicksal umgebracht, aber Zola, den Kopf voller Gedichte und literarischer Entwürfe, sucht unbeirrt wieder und wieder nach einer Stellung und wird seines üblen Aeußern wegen unzählige Male abgewiesen. Endlich findet er einen kümmerlichen Posten bei dem Buchhändler Hachette, der ihm monatlich 100 Frcs. dafür zahlt, daß er die Bücher — verpackt. Jetzt schreibt er in seinen freien Stunden — er hatte nicht zuviel — die „Contes à Ninon", die 1864 zwar gedruckt, ihrem Autor aber nicht honoriert werden. Nach dem Erscheinen des nächsten Buches („La Confession de Claude") ist Hachette froh, den etwas unbequem werdenden Lehrling ziehen lassen zu können, und von nun an ist Zola allein auf seine Feder angewiesen. 1867 erscheint „Thérèse Raquin", und im folgenden Jahre wird der Plan zur „Rougon Macquart"-Serie entworfen. Er wohnt in dieser Zeit in der rue de la Condamine, mit seiner jungen Frau und seiner Mutter, in den engsten Verhältnissen. 1870 geht er nach Marseille und gibt eine 5 Cent.-Kriegszeitung heraus, wird durch einen Witz der Verwaltung Unterpräfekt und geht 1871 nach Paris zurück, wo er politische Artikel schreibt. 1872 findet er endlich den Verleger Charpentier und mit ihm gleichstrebende Freunde: den schon berühmten Flaubert, Daudet, Turgeniew, E. de Goncourt. Nun erscheinen die einzelnen Bände der „Rougon Macquart", deren Entstehung Vizetelly eingehend und interessant darstellt. 1876 erregt der „Assomoir" ungeheures Aufsehen, 1880 die „Nana" hellsten Sturm. Unterdessen hat Zola seine Theorie lange schon in schneidigen Artikeln, die später auch in Buchform erschienen sind, verfochten. Er kämpfte im literarischen Streit um die Berechtigung des Naturalismus vor der Front seiner Freunde. In diesen literarischen Fehden zeigte sich so recht das bäuerisch-robuste Temperament Zolas, der vom Kampf förmlich lebte und ohne ihn beinahe unglücklich war.

Ueber die Theorien selber und ihre Anwendung durch Zola findet Vizetelly in einer sorgsamen Analyse der zolaschen Hauptromane viele kluge und gemessene Worte, und bei aller Verehrung für den Meister hebt er das Negative doch soweit hervor, als es nötig ist. Wichtiger als diese kritischen Betrachtungen sind wiederum die Einzelheiten über Zola als Mensch, über seine Arbeitsmethode, sein Liebesleben, seine Neigungen und Meinungen. Ueber Zolas Anteilnahme an der Dreyfusaffäre ist bei Vizetelly wohl das Korrekteste und Definitive gesagt. Selbstverständlich unterrichtet die Biographie auch aufs genaueste über Abfassung und Schicksal der „Trois villes" und der „Quatre Evangiles", sowie über Zolas Tod am 29. September 1902 und sein Begräbnis, das sich zu einer Nationalfeier gestaltete. Vizetelly, der Sohn von Zolas englischem Verleger, der dem Dichter auch im Leben nahegestanden ist, war vielleicht eben als Engländer der Berufenste dazu, diese Biographie zu schreiben. Ein Franzose würde verherrlicht oder verdammt haben, der Engländer bewahrt bei aller Wärme eine vornehme und sympathische Nüchternheit.

Augsburg Adolf Dannegger

Reuters Werke. Herausgegeben von Wilhelm Seelmann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Band II—VII. Leipzig und Wien 1905, Bibliographisches Institut. Geb. je M. 2,—.

Die weiteren Bände dieser vortrefflichen Ausgabe halten in jeder Beziehung, was der erste versprach (vgl. LE VII, Sp. 1400). Wieder geht jedem Werk eine Einleitung vorauf, in der der Herausgeber auf die Entstehung der Dichtung eingeht. So bringt die Einleitung zur „Stromtid" in kurzer Fassung auch den Inhalt der hochdeutschen Urgestalt. Natürlich wird auch die Frage nach den literarischen Vorbildern Reuters erörtert. Sehr wohltuend berührt aber angesichts der Unzulänglichkeit des Materials der Satz des Herausgebers, daß die Frage zur endgültigen Lösung noch glücklicher Funde bedarf, — wohltuend namentlich im Gegensatz zu der apodiktischen Gewißheit, mit der andere Reuter auf diese oder jene Vorlage festnageln. Allseitigen Beifall verdient die durchaus vornehme Art, wie Seelmann Stellung nimmt zu den zahlreichen Textverderbungen. Ob Streichungen des Dichters oder Korrekturversehen anzunehmen sind, darüber entscheidet er mit dem methodischen Satz: eine Streichung ist nicht anzunehmen, wo ein besonderer Grund ein Versehen des Setzers erklärt. Aber im Hinblick auf den hinstorffschen Druckfehlerteufel stellt sich immer mehr heraus, daß die dreißigjährige Sperrfrist eine Zeit bösartigster Tätigkeit war. Die Zuverlässigkeit der Anmerkungen ist wieder selbstverständlich.

Aus dem vielen neuen und wertvollen Reutermaterial der letzten Bände sei hier zunächst nur auf eine verblüffende Mitteilung Seelmanns verwiesen. In

„Hanne Nüte", der vergnüglichen Vogel- und Menschengeschichte, tritt im schwarzen Talar der Kuhnhah als Konsistorialrat zur Kindtaufe an. Schon wegen der zu feinen Namen begehrt er auf. Dann löst de Taufschmaus die Zungen der versammelten Vögel. All wollen dafür sorgen, daß Hanne Nüte und der klein Pudel ein Paar werden. In die reizende Szene hinein kollert der Grimm des hochwürdigen Herrn:

Was? Die Gesellschaft ist ja rot wie Blut.
Ist demokratisch, ja noch mehr,
Ist anarchistisch, revolutionär.
Das ist kein Bündnis mehr, das ist Verschwörung!
Die Landesgesetze hindern klüglich
Die allzugroße menschliche Vermehrung,
Und das mit Recht; denn da vorzüglich,
Wo ungehindert Menschenmassen
Sich können frei'n und niederlassen,
Da herrscht in unsrer bösen Zeit
Die Sünde und Gottlosigkeit;
Und dazu biet' ich nie die Hand.
Erst dann, wann sich die Sittlichkeit
So'n vierzig, fünfzig Jahr erprobt,
Das Paar so'n zwanzig Jahr verlobt,
Ist Segen in dem Ehestand
Und Heil fürs liebe Vaterland . . .

Damit burrt er ab. Die Zeichnung, die als Satir auf die früheren mecklenburgischen Kulturzustände verstanden sein will, ist allerdings bösartig genug. Si könnte in jeder Nummer des „Simplizissimus" stehen. Jetzt kommt die überraschende Mitteilung, daß Reute bei seiner Kuhnhahnzeichnung an eine bestimmte Persönlichkeit seines Heimatlandes gedacht haben soll. In de

Seelmann: „Wie Fem Mecklenburg Mi

..... [illegible] selbst ihm erklärt, er habe sich unter dem Kuhnhahn den späteren Präsidenten des Oberkirchenrates in Schwerin, Theodor Kliefoth, gedacht." — Th. Kliefoth starb 1895 im Alter von 85 Jahren als Oberkirchenrats-Präsident. In einflußreichster Stellung leitete er jahrzehntelang die mecklenburgische Landeskirche. Auch über Mecklenburg hinaus war sein Name bekannt und geschätzt. Um so verblüffender ist die Mitteilung, daß Reuter ihn mit seinem Kuhnhahn in Verbindung brachte. Die Mitteilung dürfte lebhafte Erörterungen nach sich ziehen.

In den Schlußbänden 6 und 7 sind noch zwei Punkte von allgemeinerem Interesse. Im Gegensatz zu Müller, der ein Versehen des Setzers annimmt, hält Seelmann es für möglich, daß Reuter die vier vielberufenen Strophen im zwölften Gesange von „Kein Hüsung" selbst gestrichen habe. Gründe für die Annahme sollen an einer anderen Stelle beigebracht werden. Sodann lagen für die kritische Durchsicht u. a. zwei Exemplare der sechsten Hinstorff-Auflage von „Kein Hüsung" aus dem Jahre 1872 vor. Sie zeigten bei gleichen Titelblättern vielfach abweichende Texte, und die Herausgeber kommen bei ihrer Untersuchung zu dem Schlußsatz: „Es bleibt abzuwarten, wie die Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung die erwiesene, höchst eigentümliche Tatsache erklären wird, daß sie im Todesjahr des Dichters oder bald darauf eine neue Auflage von „Kein Hüsung" drucken ließ, die unter der Flagge der sechsten Auflage vom Jahr 1872 segelte."

Was der erste Band der seelmannschen Ausgabe versprach, das haben die nachfolgenden bis ans Ende gehalten: der große Humorist hat seine klassische Ausgabe erhalten. Gewissenhafte Textforschung, eine Fülle sachlich und sprachlich zuverlässiger Anmerkungen, instruktive Einleitungen, vorzüglicher Druck auf gutem Papier und endlich ein vortrefflicher Einband tragen dazu bei, die Ausgabe zur wertvollsten Gabe des Reuterjahres und zu einem Denkmal zu erheben, das gleicherweise den Verlag wie den Herausgeber ehrt und des Dichters würdig ist.

Erfurt Johannes Gillhoff

Zur Entwicklung des rhythmischen Gefühls bei Uhland. Zugleich ein Beitrag zur Theorie der neuhochdeutschen Strophenformen. Von Alfred Schmidt. Altenburg 1904, Theodor Unger. 124 S.

Eine Studie, die auch in verspäteter Anzeige noch Anerkennung und Empfehlung verdient. Denn sie gründet sich nicht nur auf gesunde metrische Anschauungen, sondern ist zugleich mit solcher Sorgfalt und solchem ästhetischen Behagen ausgeführt, daß man sie mit Vergnügen liest. Dabei war das Problem dieser Untersuchung schwierig genug. An Vorarbeiten lagen dem Verfasser, abgesehen von zahlreichen zerstreuten Einzelbeobachtungen, nur wenige tiefergehende Betrachtungen vor. So war er in der Hauptsache auf eigene Forschung angewiesen. Dadurch aber, daß er sich nicht in leere Abstraktionen verliert, sondern durch eindringende Analysen und konkretes statistisches Material seine Schlüsse vorbereitet, gewinnt er recht beachtenswerte Resultate. Doch wenn er auch nicht alle Rätsel löst oder jedweden Zweifel bannt, so weicht er andererseits auch keiner wichtigeren Entscheidung aus. Wohl wissend, wie wenig Verlaß auf papierne Schemata ist, scheidet er scharf zwischen Druckbild und rhythmischem Eindruck und arbeitet überhaupt weit mehr mit dem Ohre als mit dem Auge. Das Gesamtbild der metrischen Kunst Uhlands, das der Verfasser somit nach historisch-genetischen Gesichtspunkten entwickelt, ist in mehr als einer Beziehung lehrreich. Wir erkennen das wachsende Streben des Dichters nach Einfachheit und organischer Geschlossenheit, das ihn fremde, damit nicht zu vereinbarende Formen, antike wie romanische, bald wieder aufgeben heißt und zu immer entschiedener Bevorzugung der durchsichtigen zweiteiligen Strophen mit viertaktigen Reihen führt. Aber auch innerhalb der einzelnen Typen selbst ist der Fortschritt zu größerer Reinheit festzustellen. Trotz aller Neigung zur Simplizität ergibt sich jedoch ein erstaunlicher Formenreichtum, sowohl in den Versausgängen wie Verseingängen, in der Taktfüllung wie Akzentabstufung. Die besondere Vorliebe Uhlands für Monopodien und der eindrucksvolle Wechsel mit dipodischen Versen wird durch feine Bemerkungen charakterisiert. Ebenso wird gezeigt, wie das logisch-syntaktische Element mit dem rhythmischen im Laufe der Jahre eine immer innigere Verbindung eingeht. Also auch hier ein Fortschreiten zu reiferer künstlerischer Gestaltung.

Die Frage nach der Abhängigkeit Uhlands von metrischen Vorbildern wird mit ähnlicher Umsicht zu beantworten gesucht wie die andere, schwierigere, bis zu welchem Grade der Dichter sich seiner metrischen Kunstmittel bewußt gewesen sei. Vier angehängte tabellarische Uebersichten orientieren gut über die gesamte rhythmisch-strophische Dichtung Uhlands.

Leipzig Otto Ladendorf

Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Von Peter Kropotkin. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von B. Ebenstein. Leipzig 1905, Verlag von Theodor Thomas. 397 S. M. 9,—.

Zwei Menschen in einer Person haben an diesem Buche geschrieben. Kropotkin, der literarisch hochgebildete, Poesie und Kunst fein und warm Verstehende und Empfindende, und Kropotkin, der Sozialist, der große Freund der Massen, bei dem bewußt und unbewußt der Maßstab menschlichen Wertes das Wirken für das Volk ist. Der Literat Kropotkin entwirft in ziemlich gedrängter Kürze ein Gesamtbild des ganzen geistigen Lebens in Rußland. Wir sehen es aus dem Volke kommen, das mit seiner schönen, schmiegsamen, reichen

Sprache seinen Dichtern ein wundervolles Instrument liefert und nicht allein das Instrument, — auch die Melodien. Denn sein ganzes geschichtliches und seelisches Erleben klang in Liedern aus, in Liedern, die an Form und Inhalt so lieblich und poetisch waren, daß die größten Dichter Rußlands sich an ihnen bildeten und aus ihnen schöpften. Die Mongolenherrschaft und alles, was sie an Unglück für den Russen zur Folge hatte — all sein Unglück stammt ja doch aus dieser Zeit — ließen den Volksmund fast ganz verstummen. Wenn er je einmal wieder sang, so war es von Leid, von tatenloser Ergebung. Die Geschichte rührte nicht mehr an des Volkes Herz, es lebte nicht mehr in innerem Aufschwung mit, was es erleben mußte. Kirchliche Scholastik hielt den Geist gefangen. Er befreite sich erst durch Berührung mit fremdem Geiste — Deutschland, Frankreich — und allmählich entstanden allem Drucke zum Trotz die großen Dichter Puschkin, Lermontoff, Turgenjew, Tolstoi usw. Kropotkin charakterisiert dies alles ausgezeichnet, charakterisiert glänzend jeden einzelnen Schriftsteller seines Landes, würdigt an jedem voll und ganz, was ihn groß, bedeutend macht — und reizt uns doch gar oft zum Widerspruche.

Daran trägt Kropotkin, der Sozialist, schuld. Dieser stellt das Prinzip auf, nur der stehe auf der wahren Höhe der Kunst, der seinen Genius in den Dienst eines großen Zweckes stelle. Der größte aller Zwecke ist Kropotkin nun natürlich Befreiung, Bildung, Hebung der Massen. Daraus ergibt sich für ihn z. B. eine Unterschätzung Puschkins, Gogols, eine Ueberschätzung Gorkis, Tschechows. Er vermißt an Puschkin höhere Ideen, Gogol sogar greift ihm zu wenig tief die Probleme des Lebens an. Und doch ist Puschkin der Liebenswürdigste unter den Liebenswürdigen. Er ist einzig in der russischen Literatur. Die Note der Schwermut fehlt auch ihm nicht, ebensowenig Tiefe und Zartheit der Empfindung. Aber heißblütiger Frohsinn siegt über alle Düsterkeit, er kann die Schönheit der Welt nicht über ihren Schmerzen vergessen. Das ist ein Stempel der Größe, nicht der Seichtigkeit, wie Kropotkin will. Und können Gorki, Tschechow, trotz der starken Eigenart ihres Talentes, an Genialität und weitfassender Schaffenskraft mit Gogol verglichen werden?

Aber ich will den Widerspruch gegen Kropotkins schönes, schlichtes, warmherziges Buch nicht weiterführen. Auch wer dem Autor nicht immer beipflichten kann, wird viel Belehrung und Anregung aus seinem Werke schöpfen. Rußlands innerstes Leben spiegelt sich darin ab. Seine Dichter und Denker werden uns menschlich nahe geführt. Wir lernen sie lieben und ehren ihr stolzes, kühnes, ungebeugtes Märtyrertum. Denn Märtyrer waren sie mehr oder weniger alle. Und aus ihrer schönen Menschlichkeit läßt sich Hoffnung schöpfen für die Zukunft des ganzen Volkes.

Die Uebersetzung ist gut, wenn auch mitunter etwas trocken. Das englische Original liest sich wärmer.

Wien **Vera v. Demelić.**

Aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars. Erinnerungen und biographische Aufsätze von Otto Hartwig. Marburg 1906, N. G. Elwert. 387 S. M. 5,— (6,—).

Aus Hartwigs früher veröffentlichten und nachgelassenen Aufsätzen hat Erich Liesegang die ihm am wichtigsten scheinenden zusammengestellt. Der Titel des Buches kann etwas irre führen. Nicht Erinnerungen aus dem Leben eines deutschen Bibliothekars finden wir, sondern solche aus dem Leben eines deutschen Patrioten, dessen Beruf beiläufig der eines Bibliothekars war. Das ist in einer Weise schade, denn gerade Hartwig, der fast vierzig Jahre deutscher Bibliotheksentwicklung erlebte, hätte uns darüber viel des Interessanten erzählen können. So aber erfahren wir über seine ganze Tätigkeit in Halle, insoweit gemeinverständliche Vor...

zum Verständnis der Mystiker). Von Heinrich Gomperz. Jena und Leipzig 1904, Eugen Diederichs. M. 8,— (10,—).

Das Buch ist, wie der Titel anzeigt, aus mündlichen Vorträgen erwachsen und hat viel Gutes von diesem Ursprung her bewahrt. Ueber der Darstellung liegt etwas von dem kräftigen Aroma der unmittelbaren Rede. Sie wird erwärmt durch eine Art verhaltener Begeisterung, die von wahrer Liebe zum Gegenstande eingegeben ist. Darum eignet sich das Buch sehr gut zur Einführung. Das Griechentum offenbart sich hier als ein Lebendiges, das überall mit den eingreifenden Problemen des modernen Denkens verknüpft und unerschöpflich an fortwirkender Kraft ist. Rein als geschichtliche Darstellung betrachtet, hat das Buch freilich sein Bedenkliches. Es will dartun, daß das „Ideal der inneren Freiheit" (in dem von Gomperz näher definierten Sinne) die Lebensauffassung ist, deren Herausarbeitung und allseitige Begründung als das eigentliche Ziel der griechischen Philosophie betrachtet werden kann. So kommt der Verfasser, obwohl er sich mit allen Kräften dagegen wehrt, in die schiefe Lage all derer, die durch die Geschichte etwas „beweisen" wollen. Alle Erscheinungen werden dann unwillkürlich mit Rücksicht auf das thema probandi gewertet und gruppiert. Auch Gomperz wird durch seine eben genannte These zu einer mehr verblüffenden als richtigen Verschiebung der üblichen Auffassungsweise genötigt; so erscheint ihm z. B. Aristoteles als eine „Verfallserscheinung" (was neuerdings modern zu werden scheint), die Stoa hingegen als der „breite Gipfel" der ganzen hellenischen Philosophie-Entwicklung. Soviel aber auch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus gegen das Werk eingewendet werden kann, es bleibt dennoch aus den schon dargelegten Gründen ein vortreffliches Buch. Wer es unvorbereitet liest, mag als Gegengewicht später eine kühlere, objektivere Darstellung zur Hand nehmen. Der Schwung und die Wärme, die er von Gomperz empfangen hat, wird ihn fördern, wenn er auch seine Meinung in der Sache selbst in noch so vielen Punkten korrigiert.

Karlsruhe Karl Wolff

Nachrichten

Todesnachrichten. In Mülhausen (Elsaß) † unerwartet am 25. Oktober Prof. Dr. Ludwig Braeutigam im Alter von noch nicht 55 Jahren. Er war früher als Gymnasiallehrer lange im Elsaß, seit einer Reihe von Jahren als ein dort allgemein geschätzter, ausgezeichneter Pädagoge in Bremen tätig und hat sich außer durch philosophische und literarhistorische Schriften („Hermann Allmers", „Allmers-Buch" u. a.) auch als Erzähler auf dem Gebiete der kurzen Novelle und der landschaftlichen Stimmungsbilder („Auf dem Heimwege", „Mein Heimatbuch") bekannt gemacht.

Am 21. Oktober 1906 † in Baden bei Wien der Kustos der wiener Universitätsbibliothek, Dr. August Weisz (geb. 1856 in Brünn) an Herzlähmung. Er hatte in den Achtzigerjahren eine große Anzahl von novellistischen Arbeiten in angesehenen wiener Blättern veröffentlicht und besprach längere Zeit englische Literatur in der „Münchner Allgemeinen Zeitung". Im Jahre 1903 erschien sein Schauspiel „Schweigen" (Albert Langen, München). Zuletzt arbeitete Dr. Weisz an einem zweiten Bühnenwerk „Das andere Leben", das unvollendet geblieben ist.

In Stockholm † im vorigen Monat ebenfalls unerwartet früh der bekannte und beliebte Novellist Alfred af Hedenstjerna, dessen zahlreiche, meist humoristische Skizzen aus dem kleinbürgerlichen Leben Schwedens ebenso wie seine Romane auch bei uns gern gelesen wurden. Hedenstjerna, der nur 54 Jahre alt geworden ist, war ursprünglich Landwirt, dann Besitzer und Redakteur einer Provinzzeitung gewesen, ehe er sein Erzählertalent entdeckte.

Einer der Dichter, die Frédéric Mistral in der Verbreitung der provençalischen Literatur vorgearbeitet haben, Louis Pelabon, ist im Alter von 92 Jahren gestorben.

* *

Vereinsnachrichten. Die Literarische Gesellschaft in Halle (Vorsitz: Oberingenieur Bacher) sendet uns ihr Winterprogramm zu, das u. a. Vorträge von Leo Berg („Ibsen und die Entwickelung des modernen Dramas"), Konrad Nies („Amerikas deutsche Dichter"), Dr. Paul Remer („Moderne Frauendichtung"), Geh. Rat Prof. Dr. Wolfgang v. Oettingen („Der münchner Simplizissimus"), Prof. Dr. Max Friedländer („Das deutsche Volkslied"), Dr. M. G. Conrad („Heinrich Heine im Licht der Modernen") enthält. Ferner werden Ludwig Fulda, Helene Voigt-Diederichs, Ludwig Ganghofer, Rudolf Presber, Wilhelm v. Scholz an je einem Abend eigene Werke vorlesen.

* *

Persönliches. Dr. Hans F. Helmolt scheidet mit Ablauf dieses Jahres aus dem Verband des Bibliographischen Instituts (Meyer) in Leipzig aus und tritt als literarischer Beirat in die Münchener Verlagsbuchhandlung C. H. Beck (Oscar Beck) ein. — Zum außerordentlichen Professor der deutschen Philologie an der Universität Göttingen mit dem besonderen Lehrauftrag für die neuere Literatur ist Prof. Dr. Richard Weißenfels (früher in Freiburg, zuletzt in Berlin) ernannt worden. — An der Universität Marburg habilitierte sich Dr. W. Suchier für romanische Sprachen und Literatur mit einer Antrittsvorlesung über den rumänischen Dichter Mihael Eminescu.

* *

Allerlei. Für ein Heine-Denkmal in Hamburg hat die dortige Literarische Gesellschaft bisher etwa 21000 M. gesammelt. — Die amtliche „Weimarer Zeitung", die seit ihrem Bestehen sich mehrerer ausgezeichneter Schriftleiter, wie Prof. Dr. Oskar Schade, Prof. Dr. Karl Biedermann, Geh. Hofrat Paul v. Bojanowski erfreute und in den letzten Jahren von Dr. Ernst Wachler, zuletzt von Prof. Hermann Schlag geleitet wurde (Verlag von Hermann Böhlau Nachf.), stellt am 1. Januar ihr Erscheinen ein. — Vom 1. Januar ab wird unter dem Titel „Blätter des Harzer Bergtheaters" im Verlage Johannes Briest, Blankenburg a. H., eine neue Monatsschrift für literarische, dramaturgische und landschaftliche Erörterungen erscheinen. — „Deutscher Frühling, neudeutsche Monatsschrift für Erziehung und Unterricht in Schule und Haus", erscheint von Neujahr ab im Teutonia-Verlage in Leipzig.

* *

Meistgekaufte Bücher. Die folgenden Neuauflagen wurden innerhalb des letzten Monats angezeigt:

Ganghofer, Ludwig. Der hohe Schein [1904] 11. Auflage.
Holz, Arno. Dafnis [1904] 25. Tausend.
Laube, Heinrich. Die Karlsschüler [1847] 15. Auflage.
— Graf Essex [1856] 11. Auflage.
Stieler, Karl. Habt's a Schneid!? [1877] 12. Auflage.
— Weil's mi' freut! [1876] 14. Auflage.
Tovote, Heinz. Hilde Wangerow und ihre Schwester [1906] 10. Auflage.

* *

Luxemburg als Erzieher. Während die aus Conan Doyles Kriminalgeschichten zusammengeschusterte Effekt- und Sensationskomödie „Sherlock Holmes" in Berlin — hier besonders dank dem Interesse des Kaisers und des Kronprinzen — und in der Provinz bis herunter zum Theater in Potschappel und Kötzschenbroda das Publikum nach wie vor in hellen Haufen anlockt, hat sich in der Haupt- und Residenzstadt Luxemburg das Unglaubliche begeben, daß das kassenfüllende

Stück unzweideutig abgelehnt worden ist. „Und zwar," so schreibt man der „Frkf. Ztg." von dort, „waren es nicht die oberen Zehnhundert, denen man einen verfeinerten Geschmack zutrauen könnte, nein, das Volk, das kunstdurstige Volk hat für ein Stück, dem in deutschen Theatern tagtäglich Tausende zuströmen, keine 50 Pfennige übrig. Bei der ersten Vorstellung füllten die Abonnenten das Haus, aber bei der zweiten Aufführung, am Tage der Volksvorstellung, wo man sich sonst um die Karten reißt, kamen kaum 100 Zuschauer."

Zuschriften

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender)

Zu der im vorigen Heft abgedruckten Polemik zwischen den Uebersetzern Oscar Wildes geht uns von den Herren Dr. Meyerfeld, Landauer und Blei noch je eine Duplik zu, mit deren Wiedergabe diese Angelegenheit für uns erledigt ist.

1.

Ich habe nichts hinzuzusetzen, nichts zurückzunehmen. Daß Herr Blei die Wahrheit umbiegen werde, war vorauszusehen; aber er unterschätzt doch wohl die Leser des „Literarischen Echos": ich glaube, er glaubt, sie glauben ihm seine faulen Ausreden. Dann müßte ich ihn, den ich vor dem Richter bewahrt habe, dem Arzte dringend empfehlen.

Berlin Max Meyerfeld

2.

Ich will mich, da er noch nicht genug zu haben scheint, mit Herrn Blei noch einmal einlassen. Die Insolenz, in die er — in der von ihm beliebten kaufmännischen Sprache zu reden — seine Insolvenz einhüllt, kümmert mich nicht, wie ich denn schon früher als die Leser des „Literarischen Echos" wußte, daß er — neben andern, weniger festen Charaktereigenschaften — eine eherne Stirn besitzt. Ich zweifle nicht, daß alle, die nachprüfen, was ihnen vorgelegt ist, sich überzeugt haben, daß Herr Blei anstandslos in seinen Uebersetzungen bereits vorhandene Uebersetzungen abgeschrieben hat. Ich besinne mich, wie es zu machen ist, davon schließlich auch Herrn Blei zu überzeugen. Es müßte sich eine Stelle finden, die Herr Blei zweimal übersetzt hat, einmal ohne Vorlage stümperhaft und falsch, das andere Mal nach einer deutschen Vorlage richtig und gut. Man wird mir einwenden wollen, ich stelle mir eine unmögliche Aufgabe; es sei doch undenkbar, daß ein und derselbe Satz in zwei verschiedenen Werken wiederkehre, und daß Herr Blei so sorglos arbeite, daß er eine Stelle einmal richtig abschreibe und das andere Mal falsch übersetze. Und doch ist es möglich. Sogenannte Dubletten sind bei Wilde sehr häufig; und da Herr Blei sich, wenn er nicht abschreibt, fast in jedem Satz gegen Inhalt oder Form vergeht, war der Versuch nicht aussichtslos. — Er ist gelungen. Herr Blei übersetzte original, als Erster und Einziger, ohne deutsche Vorlage, Wildes „Lecture on the English Renaissance"; er übersetzte zweitens nach der von mir stammenden deutschen Vorlage Wildes Vorrede zu „Rose-leaf and Apple-leaf". In „Renaissance" findet sich folgender Satz:

> „This should be done by a certain inventive and creative handling entirely independent of anything definitely poetical in the subject, something entirely satisfying in itself, which is, as the Greeks would say, in itself an end."

Die entsprechende Stelle in „Rose-leaf" lautet:

> „For the quality of their exquisite painting comes from the mere inventive and creative handling of line and colour, . . . which . . . is in itself entirely satisfying to the aesthetic sense — is, as the Greeks would say, an end in itself."

Ich stelle nun zusammen:

1. Wilde	2. Blei ohne Vorlage
inventive and creative handling	erfindende und schöpferische Handwerkschaft
is, as the Greeks would say, an end in itself (oder: in itself an end)	ein Ende in sich selber ist, wie die Griechen sagen würden
3. Landauer	4. Blei nach der Vorlage
(kommt lediglich von der) originellen und schöpferischen Behandlung	(kommt lediglich von ihrer) originalen und schöpferischen Behandlung
sie ist, wie die Griechen gesagt hätten, Selbstzweck	(da sie) Selbstzweck ist, wie die Griechen gesagt hätten.

Brauche ich noch zu sagen, was für ein Blödsinn das „Ende in sich selber" ist, das Herr Blei völlig von sich aus in erfindender und schöpferischer Handwerkschaft gefunden hat, weil er mit „in itself an end" nichts anzufangen wußte? Und die leeren Worte ohne Sinn haben ihm keinen Kopfschmerz gemacht, sonst hätte er im Wörterbuch gefunden, daß end auch Zweck heißt, und sonst wäre ihm später, als ich es ihm so leicht gemacht hatte, als er das Richtige, flüchtig wie Kopisten sind, abschrieb, die dumme Stelle wieder eingefallen. Jetzt, nachdem Herr Blei ein Ende in sich selber gefunden hat, habe ich genug, und es ist mir gleichgültig, ob es ihn nach mehr verlangt.

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

3.

Ich würde mir nicht die Mühe machen, auf Herrn Bleis Entgegnung nochmals zu antworten, wenn dieser Herr darin nicht seiner Gewohnheit treu geblieben wäre, auf sachliche Angriffe mit jämmerlich gewundenen Verdrehungen des Tatbestandes und mit Dingen zu erwidern, die nicht zur Sache gehören. Ich stelle zunächst einfach fest, daß Herr Blei seine Plagiate indirekt eingesteht. Meine sachlichen Bemerkungen kann ich dahin erweitern, daß Herr Blei nur dann gute Uebersetzungen zu liefern vermag, wenn er nach einer Vorlage arbeitet: daß er nicht genug Französisch und Englisch versteht, um sie selbständig herzustellen, läßt sich leicht beweisen; ich nenne als ein kleines Beispiel seine Gide-Uebersetzungen in ihren ersten Ausgaben: denn die zweiten sind vom Autor korrigiert und von den gröbsten Schnitzern, deren auf jeder Seite welche zu finden waren, gesäubert. Dabei weiß ich wohl, daß es kaum je einem Uebersetzer gelingt, ein Buch in seiner ersten Ausgabe ganz ohne Versehen herauszubringen. Immerhin ist es bezeichnend für Herrn Bleis Hilflosigkeit, wenn er mir einen handgreiflichen Druckfehler vorrückt. In der Tat steht in meiner Sphinxübersetzung: „in Peristyl", statt „im Peristyl"; daß freilich „im Peri-Stil" dastände, ist gelogen. Auch das ist eine Lüge, die Herr Blei ein Jahr lang privatim kolportiert hat und jetzt öffentlich wiederholt, daß ich von ihm eine „kleine Entschädigung" verlangt haben soll. Hätte ich es getan, so wäre es keineswegs eine Erpressung gewesen, wie Herr Blei meint, aber ich habe es niemals getan. Ein Wort auch über Herrn Bleis Anspielung auf meine große Ausgabe der Erzählungen aus den 1001 Nächten. (Zur persönlichen Aufklärung des Herrn Blei: ich bin von Hause aus „klassischer Philologe" und habe nun leider wirklich einige Studien in

den orientalischen Sprachen hinter mir.) Herr Blei, der sich erlaubt, mich mit sich zu verwechseln, hat, wie ich erfahre, alles daran gesetzt, daß man ihm die Besorgung dieser Ausgabe übertrage. Ich selbst habe nichts dazu getan, den Auftrag, der mich ehrte, als ich ihn erhielt, für mich zu sichern. — Daß ich Herrn Blei eine ganze Liste ähnlicher Stellen vorrücken wollte, die sein Buch so ziemlich erschöpft, geruht er, mit Schweigen zu übergehen. Wenn Herr Blei im übrigen glaubt, er habe eine Gelegenheit gefunden, durch Polemik für seinen Idealismus Reklame zu machen, so irrt er sich: für mich und wohl für jeden, der erfährt, daß er auf die Beschuldigung vielfachen Diebstahls hin keine gerichtliche Klage erhebt, ist er abgetan.

Wilmersdorf Felix P. Greve

4.

Herrn Siegfried Aschner gegenüber (Sp. 78) sei es mir gestattet, zu bemerken, daß el (nicht al, wie er schreibt) nach dem bekannten wissenschaftlichen Wörterbuch von Gesenius-Buhl unter 5. „in (etwas) hinein" bedeutet, ebenso nach demselben râphâh „versinken". Mein Hebräisch dürfte sonach richtig sein. Allen denen, die meine Zuschrift beantworteten, meinen besten Dank.

Wien Otto Hauser

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Aeckerle, H. Prismen. Weihnachtliche Geschichten. Hamburg, Gutenberg-Verlag. 220 S. M. 3,— (4,—).

Brentano, Clemens. Godwi. Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman. Berlin, Hermann Seemann. 548 S. M. 6,— (8,—).

Doehle, Friedrich. Irmintrut. Roman. Leipzig, Teutonia-Verlag. 145 S.

Duncker, Dora. Falsches Ziel. Familie. Novellen. Kürschners Bücherschatz. Berlin, Hermann Hillger. 110 S. M. —,20.

Eider, K. v. d. „Kihrwedder." Schleswig-Holsteiner Dorf-Roman. Berlin, Alfred Schall. 348 S. M. 3,— (4,—).

Frey, Jakob. Ausgewählte Erzählungen. (Rheinische Hausbücherei. Hrsg. Erich Liesegang.) Wiesbaden, Emil Behrend. 160 S. M. —,50.

Gersdorff, A. v. Anvertrautes Gut. Roman. Dresden, Karl Reißner. 328 S. M. 4,— (5,—).

Grad, Max. Unsere liebe Frau. Roman in 2 Bänden. Berlin, Egon Fleischel & Co. 274 u. 371 S. M. 8,— (10,—).

Hoffmann-Ehingen, Hans. Merkwürdige Leute. Roman. Berlin, Alfred Sarganek. 258 S. M. 4,— (5,—).

Kaiser, Isabelle. Vater unser. Roman aus der Gegenwart. Köln, J. P. Bachem. 210 S. M. 3,— (4,—).

Knötel, Paul u. Hildegard. Oberschlesische Sagen. Nacherzählt. Kattowitz, Carl Siwinna. 120 S. M. 1,—.

Kretzer, Max. Der Millionenbauer. Roman. Leipzig, Oskar Hellmann. 254 S. M. 1,—.

Külpe, Frances. Die Insel des Lebens. Märchen und Phantasien. Dresden, E. Pierson. 143 S. M. 2,—.

Lagerlöf, Selma. Legenden und Erzählungen. München, Albert Langen. 272 S.

Loewenberg, J. Stille Helden. Novellen. Hamburg, Gutenberg-Verlag. 223 S. M. 2,— (3,—).

Mann, Heinrich. Stürmische Morgen. Novellen. München, Albert Langen. 149 S.

Presber, Rudolf. Von Kindern und jungen Hunden. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 263 S. M. 3,50 (4,50).

Salburg, Edith Gräfin. Königsglaube. Roman. 2 Bände. Dresden, Karl Reißner. 300 u. 387 S. M. 6,— (8,—).

Schlicht, Freiherr v. Mobil. Roman. München, Albert Langen. 312 S. M. 4,— (5,—).

Schlicht, Freiherr v. Ein Kampf. Humoristisch-militärische Erzählung aus einer kleinen Garnison. Berlin, Globus-Verlag. 344 S. M. 1,— (1,50).

Seeliger, Ewald Gerhard. Auf Tod und Leben. 7 Novellen. Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 S. M. —,50 (—,75).

Jong van Beeken Donk, C. de. Frauen, die den Ruf vernommen. Roman. Deutsch von Else Otten. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 379 S. M. 3,— (4,—).

Pontoppidan, Henrik. Hans im Glück. Ein Roman. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. 2 Bände. Leipzig, Insel-Verlag. Je 432 S. M. 8,— (10,—).

b) Lyrisches und Episches

Eschelbach, Hans. Sommergesänge. Gedichte. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 168 S. M. 4,—.

George, Heinz C. (Heinrich Gahl). Lenzeszeit. Gedichte. Stargard in Pommern, Prangesche Verlagsbuchhandlung. 175 S. M. 3,—.

Grosse, Walter. Gedichte. Berlin, Siebenmark. 90 S. M. 1,— (2,—).

Gruenstein, Josef. Von mir u. dir. Spiegelungen. Berlin, Karl Siegismund. 112 S. M. 2,— (3,—).

Morgenstern, Christian. Melancholie. Neue Gedichte. Berlin, Bruno Cassirer. 89 S. M. 2,—.

Presber, Rudolf. Spuren im Sande. Neue Gedichte. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 222 S. M. 3,— (4,—).

Wilde, Oskar. Ballade vom Zuchthaus zu Reading. Uebersetzt u. aus dem Zusammenhange seines Lebens erklärt v. O. A. Schröder. Leipzig, Max Hesse. 72 S. M. 1,20.

c) Dramatisches

Böttcher, Maxim. Schlagende Wetter. Soziales Drama. Berlin, Kühling u. Güttner. 152 S. M. 2,—.

Espey, Albert. Gewitternachtstraum. Närrische Tragödie. Oberhausen, Fritz Lasch. 90 S. M. 2,50.

Hinnerk, Otto. Klärc. Trauerspiel in vier Akten. Bonn, Carl Georgi. 76 S.

Kadelburg, Gustav. Der Familientag. Lustspiel. Berlin, Eduard Bloch. 125 S. M. 3,—.

Lienhard, Friedrich. Wartburg. Dramatische Dichtung in 3 Teilen. 3. Teil. Luther auf der Wartburg. Schauspiel. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 115 S. M. 2,— (3,—). Vollständig in 1 Bd. M. 5,— (6,—).

Lilienfein, Heinrich. Der Kampf mit dem Schatten. 3 Akte e. Vorspiels zum Leben. Berlin, Egon Fleischel & Co. 104 S. M. 2,— (3,—).

Reuling, Carlot Gottfried. Mahner. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 116 S. M. 2,—.

Schröder, August. Inselkönig und Herzogstochter. Schauspiel. Neustettin. F. A. Eckstein. 82 S. M. —,75.

Shaw, Bernhard. Frau Warrens Gewerbe. Ein Drama. Deutsch v. Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 138 S. M. 2,50 (3,50).

Shaw, Bernhard. Heuchler. Komödie. Deutsch v. Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 96 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Alles um Liebe. Goethes Briefe aus der ersten Hälfte seines Lebens. Hrsg. v. Ernst Hartung. (Die Bücher der Rose. 2. Bd.) Düsseldorf, W. Langewiesche-Brandt. 448 S. M. 1,80 (3,—).

Borinski, Karl. Deutsche Poetik. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung. 164 S. M. —,80.

Brandes, Georg. Gesammelte Schriften. Deutsche Original-Ausgabe. 9. Bd. Gegenden und Menschen. 20. Bd. Erinnerungen. Kindheit u. Jugend. München, Albert Langen. 587 u. 367 S. M. 12,— (13,50) und 8,50 (10,—).

Goethe, Johann Wolfgang v. Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie v. Sachsen. IV. Abteilung. 35. Bd. Briefe Juli 1821 bis März 1822. —

37. Bd. Briefe April bis Dezember 1823. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfg. 410 u. 409 S. Jeder Bd. M. 5,60 (7,60). Große Ausgabe M. 7,— (9,60).

Goethe, sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden. Hrsg. v. Eduard v. d. Hellen. 2. Bd.: Gedichte. Mit Einleitung und Anmerkungen v. Eduard v. d. Hellen. 2. Teil. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 361 S. M. 1,20 (2,—, 3,—).

Herwegh, Georg. Briefwechsel mit seiner Braut. Stuttgart, Robert Lutz. 299 S. M. 5,— (6,— u. 7,—).

Hoester, Hermann. Geschichte der deutschen Jugend-Literatur. Berlin, Alfred Janssen. 196 S. M. 2,50.

Müller, Wilhelm. Gedichte. Vollständige krit. Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen besorgt v. James Taft Hatfield. Berlin, B. Behrs Verlag. 513 S. M. 6,— (7,—).

Münz, Bernhard. Friedrich Hebbel als Denker. Wien, Wilhelm Braumüller. 119 S. M. 2,—.

Scheffel, Josef Viktor v. Briefe an Karl Schwanitz. (Nebst Briefen der Mutter Scheffels.) (1845—1886). Leipzig, Georg Merseburger. 259 S. M. 4,— (5,—).

Siburg, Bruno. Schicksal und Willensfreiheit bei Shakespeare. Dargelegt an „Macbeth" (= Studien zur englischen Philologie. Hrsg. v. Lor. Morsbach. Heft 27). Halle, Max Niemeyer. 128 S. M. 3,60.

e) Verschiedenes

Bartels, Adolf. Das weimarsche Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 70 S.

Baschkirtseff, Maria. Maria Baschkirtseff Tagebuchblätter u. Briefwechsel mit Guy de Maupassant. Aus dem Französischen übertragen u. eingeleitet von Julia Virginia. Berlin, Hermann Seemann. 248 S.

Beck. Die Ekstase. Ein Beitrag zur Psychologie und Völkerkunde. Sachsa, Hermann Haacke. 254 S. M. 6,—.

Brockhaus kleines Konversationslexikon. 5., vollständig neubearb. Auflage in 2 Bd. Leipzig, F. A. Brockhaus. 2. Bd. 1054 S. M. 12,—.

Egidi, Moritz v. Betrachtungen über die Gegenwart von einem Hamburger Arbeiter. Altona, Gebrüder Herz. 92 S. M. 1,—.

Frau, die. Sammlung v. Einzeldarstellgn., hrsg. v. Arthur Roeßler. — XI. Brachvogel, Carry. Katharina II. v. Rußland. 109 S. m. 10 Taf. — XII. Preissecker, Rud. Die Frau im Hause. 98 S. m. 8 Taf. — XIII. Ettlinger, Jos. Madame Récamier. 94 S. m. 9 Taf. Leipzig, Friedrich Rothbarth. Jeder Bd. M. 1,50; geb. in Ldr. bar M. 2,50.

Freude, die. Ein Hausbuch deutscher Art. 5. Bd. Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche. 212 S. M. 1,80.

Hunnius, Karl und Viktor Wittrock. Heimatstimmen, ein baltisches Jahrbuch. Reval, Franz Kluges. 438 S. M. 5,50.

Klein-Hattingen, Oscar. Napoleon d. Erste. Berlin, Dümmler. 160 S. M. 3,—.

Kohler, Josef. Urheberrecht an Schriftwerken u. Verlagsrecht. Stuttgart, Ferdinand Enke. 350 S. M. 4,80.

König, Karl. Zwischen Kopf und Seele. Zum Problem dieser Tage. Jena, Eugen Diederich. 170 S. M. 2,— (3,—).

Lindner, Max. Die Hypnose im Alltagsleben. Dresden, E. Pierson. 158 S. M. 3,—.

Nicht rasten und nicht rosten! Jahrbuch des Scheffelbundes f. 1905/06. Geleitet von Oskar Pach. Wien, Scheffelbund. 308 S. M. 4,—.

Rothenburg-Mens, Arthur. Verhältnis der Schauspielkunst zum Drama. Eine Feldmesserarbeit. Leipzig, Karl Ernst Poeschel. 48 S. M. 1,—.

Stein, Heinrich von. Zur Kultur der Seele. Gesammelte Aufsätze. Hrsg. von Friedrich Poske. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung. 415 S. M. 6,—.

Suchen der Zeit, Das. Blätter deutscher Zukunft. Hrsg. v. Friedrich Daab u. Hans Wegener. 4. Bd. Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche. 220 S. M. 1,80.

Universal-Bibliothek. 4831—4836. Lange, Fr. Alb. Geschichte des Materialismus u. Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Hrsg. v. O. A. Ellissen. 2. Buch: Geschichte des Materialismus seit Kant. 710 S. Geb. M. 1,75. — 4837. Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia v. Die Fürstäbtissin. Der Spiegel der Lucrezia Borgia. 2 Erzählgn. 110 S. — 4838. Raeder, Gust. Flick u. Flock. Zauberposse m. Gesängen u. Tänzen. Durchgesehen u. hrsg. v. Carl Frdr. Wittmann. 77 S. — 4839. Bonn, Ferdinand. Sherlock Holmes. Detektivkomödie. Frei nach Motiven aus Conan Doyles Romanserie. Einrichtung des Berliner Theaters. 78 S. — 4840. Bleibtreu, Karl. Bei Jena u. andere Novellen. 87 S. Geb. M. —,60. Leipzig, Philipp Reclam jr. Je M. —,20.

Kataloge

Edmund Meyer, Antiquar in Berlin. Katalog Nr. 4: Deutsche Literatur.

M. u. H. Schaper Antiquariat E. Geibel in Hannover. Katalog Nr. 100: Niedersachsen.

Zur geneigten Kenntnisnahme für Cigarettenraucher!

Für die infolge des Cigarettensteuergesetzes erheblich verteuerten importierten Cigaretten finden Sie vollwertigen Ersatz in

Salem - Aleikum - Cigaretten.

„Salem Aleikum" Wort und Bild sind gesetzlich geschützt.

Dieselben sind nach orientalischem System mittels Handarbeit unter Verwendung der gleichen Rohmaterialien, wie die im Ausland erzeugten Cigaretten hergestellt und genügen den höchsten Ansprüchen.

Preise der	Nr.	3	4	5	6	8	10
Salem Aleikum-Cigaretten:	das Stück	3½	4	5	6	8	10 Pf.

Zu haben in den Cigarren-Geschäften.

Keine Ausstattung, nur Qualität!

Jede echte **Salem Aleikum-Cigarette** trägt den Aufdruck unserer vollen Firma:

Orientalische Tabak- und Cigarettenfabrik „Yenidze"

Inhaber: Hugo Zietz, Dresden. Über 1000 Arbeiter!

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Soeben erschien die **dritte** Auflage:

Preis geh. M. 6.—; geb. M. 7.50

Junge Schriftsteller, die ihre Arbeiten auf deren literarischen Wert beurteilt wissen wollen u. evtl. Ausg. für den Buchhandel beabsicht., wollen ihre Manuskr. an unterzeichn. Bureau einsenden. Prüfung u. evtl. Ausarbeit. durch anerkannte Schriftsteller gegen mässiges Honorar Näh. durch Prosp. **Literarisches Bureau Dresden,** Zöllnerstrasse 40.

Aeltestes
Zeitungsausschnittbureau
C. Freyer,
Berlin-Südende, Potsdamerstr. 5.

Dieses 1888 gegründete Bureau liefert Zeitungsausschnitte aus allen bedeutenderen Zeitungen und Zeitschriften der Welt über jeden beliebigen Gegenstand **prompt und billig**

Mehr als tausend Referenzen.
Prospekte gratis.

BUCHVERLAG

welcher über umfassende wirkungsvolle Reklame verfügt, übernimmt Herstellung und Verlag lesenswerter Bücher unter mässigsten Bedingungen und sichert bedeutende literarische und materielle Erfolge bei Garantie für den Absatz der gesamten Auflage. Zuschriften befördert unter „**V. D. A.**" der Verlag der Literatur-Revue, Wien 56.

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.

Verlag für Literatur, Kunst u. Musik,
Leipzig, Königstr. 13.

Schreibmaschinen-Arbeiten, Stenogramme

übernimmt **Basch, Berlin W, Pallasstr. 1, I.**

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,

liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Das **Bücherleihinstitut** der

M. Lengfeld'schen Buchhdl

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenh

jede Novität des Büchermarktes

als **Romane, Novellen u. wissensch. Wer**
von allgem. Interesse

lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bände
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— M
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18.— M
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— M

Vorzugsabonnements
auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 M**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und na Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50. bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekt auf Verlangen.

Casinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W. 3

Soeben erschienen:

Der eigene Ton

Roman von

Georg Reicke

geh. M. 6.—; geb. M. 7.50

Die als Opfer fallen

Roman von

Hermann Stegemann

geh. M. 5.—; geb. M. 6.50

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 5 — 1. Dezember 1906

Dichterfabrik

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Wer sich heute eine belletristische Bücherei zusammenstellen will und dazu nicht ein paar Menschen von unfehlbarer Urteilskraft zu Rate zieht, sondern Tagesblätter und periodische Zeitschriften aus dem Journal-Lesezirkel, der wird unter hundert glänzend besprochenen Bänden neunzig wertlose erwerben. Gewiß arbeitet an dem kritischen Teile dieser journalistischen Publikationen da und dort und dann und wann jemand mit, dem unbedingtes Vertrauen geschenkt werden kann, aber gerade dieser Mitarbeiter läßt sich nur selten vernehmen, weil er die Buchkritik als eine ernste, folgenschwere Sache betrachtet. Und nicht immer achtet man seine Auslassungen über die Bedeutung von Werk und Schöpfer; sie zeigen vielleicht nicht die modische Grazie des Stils, die Häufung angenehm klingender Superlative — denn der Positiv gilt dem verbildeten Publikum schon für nüchtern und armselig — und die Fülle imposanter Vergleiche.

Es sind genug Stimmen laut geworden, die über ungerechten Tadel klagen; ich wende mich gegen das ungerechte Lob, das neuen Büchern mit übervollen Händen gespendet wird und eine unübersehbare Verwirrung des literarischen Geschmacks gezeitigt hat. Der Tadel, selbst der ungerechte, schadet einem guten Werke wenig, und einem schlechten ist er bekömmlich, auch wenn er übertreibt; wo eine kräftige Dichterhand geschaffen hat, drücken sich die Lettern den wenigen ernsten objektiven Lesern so fest ins Gedächtnis, daß die in ihren Bekanntenkreisen davon zeugen müssen. Die neuen echten Werte, die in solchen Büchern stecken, wirken fast wie eine schöne Heilsbotschaft, auch jenseits des gedruckten Wortes, und wenn nicht bald, so doch nach Jahren fahnden treue Seelen nach dem Munde, der sie zuerst ausgesprochen.

Aber der Tadel ist nur noch ein seltener Gast in der „literarischen Ecke". Persönliche Freundschaften führen leicht zu allzufreundlichen Besprechungen: ja, ich habe den Verdacht, daß ein innerlich kümmerliches, aber verschwenderisch ausgestattetes Büchelchen, das der Bibliophile gern in seinem Glaskasten sieht, von diesem Bibliophilen mit den sündenschönsten Ausdrücken empfohlen wird. Type, Papier, Druckeinteilung, Rand-, Kopfleiste und Einband zaubern ihn ein, bis sein Auge gegen den Gehalt blind ist. Unsere Verleger leben jetzt zum Teil von den Zeichnern und den Papierfabrikanten, nicht von den Dichtern (es sei denn, daß diese auch noch die Kosten der Drucklegung tragen). Unter zehn Prospekten, die mir zugeschickt werden, sind etwa acht, die den Inhalt der buchhändlerischen Erscheinung mit kurzen Worten abtun, aber umso weitschweifiger von der „rühmlichst bekannten Offizin", den Schmuckhelfern und der geringen numerierten Auflage sprechen. Die äußeren Reize des Buches also machen, wie die Zugehörigkeit zur Clique selbst, einen ästhetisch-feinfühligen Kritiker manchmal nachsichtig gegen schöpferische Schwächen.

Vor allem aber hat das überschwängliche Lob seinen verderblichen Grund in der Sucht des Kritikers, sein Wissen, seinen leicht beweglichen Geist in Szene zu setzen. Es wäre wohl am beweiskräftigsten, wenn ich hier ein Dutzend „Stimmen der Presse", wie sie von den Verlegern in alle Welt posaunt werden, aufzeichnete und als Hohn darauf nach meiner Wahl Zitate aus den gerühmten Poesien selbst beifügte. Doch es weiß auch ohnedies jeder, was ich meine, und hat erfahren, daß ich recht habe.

Dem kleinen Lyriker, dem einmal ein wirklich gutes Gedicht gelungen ist, verdenke ich's natürlich nicht, daß er die Bedeutsamkeit seines Schaffens gerade nach diesem einen Kunstwerkchen bemißt; dem Beurteiler der ganzen Sammlung aber liegt ob, den Gesamteindruck festzulegen; und der kann unter Umständen so erbärmlich sein, daß es sich nicht einmal verlohnt, auf die eine kleine Perle aufmerksam zu machen. Aber was geschieht? Wer zehn holperige freie Rhythmen schreibt, wird neben Goethe, den Dichter des „Schwager Kronos", gestellt; wer mit hohler Wehmut lauter ermüdende weibliche Reime bringt, neben Lenau; wer sich wie ein schwärmerischer Tertianer nach dem Süden sehnt, mit Hölderlin verglichen; wer das Posthorn verwendet, mit Eichendorff; wessen öde Leier der Heide huldigt, mit Storm; und wem fünfzig Vierzeiler im Tempo einer halbaufgedrehten Wasserleitung entflossen sind, mit Heine. Frauen finden ihren bequemen Platz bei Annette von Droste, die niemand recht kennt und bei der ein vergleichsfreudiger Kritiker nicht einmal ein formelles Charakteristikum zu nennen braucht. Hebbel und Keller als Lyriker sind dem Publikum noch nicht so vertraut, daß sie als Doppelgänger unserem kleinen Liedermacher den rechten Glanz verleihen könnten; Conrad Ferdinand Meyer und Mörike allein genügen dem Lobbedürfnis des freundlichen Richters auch nicht; er nennt sie aber zwischen-

durch einmal, um zu zeigen, daß der junge Mann so viel kann wie Hölderlin und Meyer zusammen (Griechensehnsucht und Monumentalität) oder wie Heine und Mörike (Lebensironie und Naturanbetung). Schatten wie Alfred Meißner oder Ludwig Pfau, ja wie Leuthold und Geibel zum Vergleiche heraufzubeschwören, würde von den Lesern als Gleichgiltigkeitsurteil, vom Verfasser als Schimpf aufgenommen werden. Führen ernste Kritiker gar eine Reihe von Wortbildern an, die entweder nicht innerlich angeschaut oder psychologisch ungehörig sind, so lächelt der also gerüffelte Jüngling über die Pedanten. Schlechte Reime entschuldigt er kurz mit Goethes Vorbild, seelisch-tote Zeilen mit dem Wohlklang der Vokale.

Aber nun kommt das Lustige, eine Art von Nemesis: nach Verlauf eines Jahres trägt der traurige Poet ein zweites Bändchen Verse zu Markte; er stößt da auch auf den Mann, der ihm früher nicht so wohlgesinnt war wie fünfzig Freunde, die sich gegenseitig anerkennen, um wieder anerkannt zu werden. Diesem bösartigen Kritikus gesteht er unumwunden ein, daß sein erstes Versbuch tatsächlich ein Nichts sei; er verleugne es deshalb auch und wolle einzig und allein nach dem zweiten gewürdigt werden, das nur „reife Sachen" enthalte. Wer kann sich da das Lächeln verbeißen, wer den Argwohn abwehren, daß nach aber einem Jahre das dritte Buch ebenso gegen das zweite gehalten werde, wie jetzt das zweite gegen das erste?

Doch ich will gar nicht die neunzehnjährigen Dichter treffen, sondern die Beurteiler, die leider vielfach nicht älter sind. Wer ein bißchen ins schriftstellerische Getriebe hineingeschaut hat, weiß ja, daß manche Jünglinge, die das Gymnasium verlassen, schon unglaublich belesen sind. Sie schachteln auch, durch Literaturgeschichten unterstützt, die markantesten Dichterpersönlichkeiten fest ein; und wer ihrer bequemen Klassifizierung widerstrebt, d. h. keine auffallende äußerliche Sonderheit hat, der schwindet aus ihrem Gedächtnisse und wird dann auch nicht zu Vergleichen herangezogen (Keller als Lyriker!). Wie wäre es nun aber möglich, daß der ungeheure Reichtum goethischen Lebens und Schaffens und alle die Gefühlsmassen der großen Siebzigjährigen Mörike, Keller, Storm neben hundert anderen Herzensvulkanen mit einem Male Platz haben sollten in der mageren Phantasie und dem durch Jahreszahlen und fremde Vokabeln überlasteten Gedächtnisse eines Knaben! Und nicht nur vom Platzhaben ist die Rede; der Knabe will uns in seinen kritischen Auswürfen sogar weismachen, daß er über die hundert großen Seelen auch gebiete wie über die Genusregeln der fünf lateinischen Deklinationen! Und wenn er das wärmste Herz hat und wenn er noch so schnell auffaßt: es mangelt ihm und muß ihm mangeln die praktische Erkenntnis, die das Geschick nun einmal für die Dreißiger- und Vierzigerjahre unseres Erdendaseins bestimmt und aus der heraus die großen Dichter ihre Werke der Vierziger- und Fünfzigerjahre geschaffen haben. So oft mich ein Literaturmensch, der noch nicht das militärpflichtige Alter erreicht hat, mit seinen Lesefrüchten bewirft und mit seinen Urteilen über Gott und die ganze Welt der Kunst und Wissenschaft halb tot geredet hat, frage ich bescheiden, was er nun mit seinem übrigen Leben anfangen wolle, da ihm nichts Menschliches mehr fremd sei?

Es ist natürlich viel leichter, mit Zuhilfenahme gutgekannter Namen und Eigenheiten um das Werk eines noch Unbekannten herumzuschreiben, als diesen Unbekannten für sich zu erfassen und mit ein paar Worten bekannt zu machen. Wer sich aber nach der Lektüre eines jeden Buches ernsthaft fragt, ob der neue Mann überhaupt was zu sagen hat oder ob er nur reimt und erzählt, weil tausend andere das auch tun; wer sich weiter fragt, ob einige seiner Metaphern die Kraft persönlichen Schauens ausströmen, ob er nach eigener Form ringt, und schließlich, ob er die Muttersprache mit Liebe und Ehrfurcht behandelt, der wird Stoff genug haben für ein paar Sätze, die dem Dichter nützen und das Publikum nicht irre führen. Es liegt nicht in der Oekonomie der Schöpfung, daß jeden Monat ein großer Dichter geboren werde (und die Geschichte weist uns ja deutlich darauf hin); wer aber naiv die Bücherbesprechungen der meisten Zeitungen durchgeht, muß glauben, daß jede Woche drei Genies erstehen.

Graf Eduard Keyserling

Von Kurt Martens (München)

Von Natur und Erziehung ein echter Abkömmling des selbstherrlich kurländischen Adels, hat sich Graf Eduard Keyserling in späteren Jahren aus eigener Machtvollkommenheit zum guten Europäer gewandelt, endlich auch unter mancherlei literarischen Einflüssen — Dickens und Balzac, Ibsen und die deutschen Naturalisten, namentlich aber Fontane, sind nicht zu verkennen — zu einer dichterischen Persönlichkeit von erlesener Eigenart und Reife entwickelt.

Der scharfe Gegensatz der Kaste, der er entstammt, in der er aufwuchs, der Gegensatz ihrer fest gefügten Traditionen, ihres begrenzten Urteils, ihrer Ueberfeinerung und stolzen Zurückgezogenheit zu dem frischfreien, wenn auch vulgären Leben draußen im Volke, zu dessen naiver Fröhlichkeit und unbedenklichem Genießen, dieser Kontrast liefert Keyserlings Dichtungen*) den ständig wiederkehrenden Konflikt. So bewegen sie sich — abgesehen von den beiden ersten Romanen, die analoge Gegensätze im Bürgertum behandeln — variierend meist nur auf zwei Stoffgebieten, dem des Landadels und dem der Bauern, geographisch in der Hauptsache auf das östliche Preußen beschränkt.

Keyserling, in theoretischer und praktischer Philosophie durchgebildet, ist zu sehr Weltmann und Skeptiker, um in seinen Werken neue, große Ideen zu verkünden, irgendwelche Tendenzen predigen,

*) „Rosa Herz." Roman. Verlag v. Minden, Dresden 1885. „Die dritte Stiege." Roman. Ebda. 1890. „Ein Frühlingsopfer." Schauspiel. 1899. „Der dumme Hans." Trauerspiel. 1901. „Beate und Mareile." Eine Schloßgeschichte. 1903. „Peter Hawel". Drama. 1903. „Benignens Erlebnis." Zwei Akte. 1905. „Schwüle Tage." Drei Novellen. 1906. (Die letzteren sämtlich im Verlage von S. Fischer, Berlin.)

irgend welche Tiefen ausschöpfen zu wollen. Er beschränkt sich darauf, die zwei Sorten von Menschen, die ihm am nächsten traten, in ihren typischen Erscheinungen, ihren typischen Schicksalen von allen Seiten zu beleuchten, möglichst echt, schlicht und doch aufs feinste nuanciert wiederzugeben. Die robusten Junker, die als Reiter-Offiziere bei allerhand Weibern sich herumgetrieben haben, dann aber als Gutsherren ihren Ehefrauen nur mit ritterlichstem Respekt begegnen, diese jungen, überzarten Damen, die immer nur Tennis spielen, tanzen und mit zuchtvoll beherrschten Sinnen halb unbewußt nach dem Manne schmachten, ihre bejahrten Mütter, Tanten und Gesellschafterinnen, umsichtige Hüterinnen der bewährten frommen Sitte, nachsichtig gegen die Herren der Familie, unerbittlich streng gegen die Dienerschaft, diese Kammerdiener, Zofen, Lakaien endlich, die noch die Schlacken der Bettelhaftigkeit mit sich herumschleppen, dabei stolz herabblicken auf alles, was nicht zum Herrn Baron gehört, dem sie zuweilen wohl auch als Leporello dienen — sie alle sind unter einander immer wieder von demselben Schlage, ihnen vor allem gehört des Dichters liebevolle Beobachtung. Seit Jahrhunderten auf derselben Scholle nach ewig gleichen Grundsätzen gezüchtet, haben sie etwas Naturnotwendiges, Normales, Selbstverständliches an sich, wie die Bauern und Bäuerinnen drunten im Dorfe, deren Tagewerk zwischen Aussaat und Ernte, zwischen Zeugen und Gebären einförmig sich abrollt. Allabendlich, und besonders um die Zeit ihrer Feste, laufen die Jungen mit den Marjellen, necken und raufen sich miteinander, singen ihre Volkslieder, und wenn sie unter einem Schicksal leiden, so ist es seltner das der Armut und der Mißhandlung als betrogene Liebe.

Graf Eduard Keyserling

Ja, noch enger zieht der Dichter die Kreise seines Schaffens. Die spärlichen Gegensätze, die diese enge Welt ihm liefert, spitzt er alle zu auf den erotischen Konflikt, derart, daß dieser mit dem Konflikt der beiden Kasten sich verknüpft. Auf die eine Seite stellt Keyserling die ungebrochene Natur, Lebenskraft und Lebenssehnsucht, auf die andere das Ethos in Gestalt von Sitte, Reinheit, Religion, dazwischen die liebenden Paare. Im „Frühlingsopfer", der littauischen Bauerntragödie, bringt die um alle Freuden betrogene Orti ihr Leben der Mutter Gottes dar; „Der dumme Hans" fällt, gleichfalls ein Sühnopfer, nachdem er die Tochter seines adligen Herrn gewonnen; „Peter Hawel" muß auf die Frau verzichten, deren Schlachzizen-Rasse sich mit seinem Bauernblute nicht verträgt; „Beate und Mareile" kämpfen als Liebhaberinnen aus zwei Welten um ihren Günther von Tarniff; „Benignens Erlebnis" besteht darin, daß in die korrekte Häuslichkeit des alten Barons sich ein sterbender Revolutionär verirrt. — Ueber seinen ringenden und leidenden Gestalten aber thront der Dichter in streng gerechter, doch mitfühlender Zurückhaltung. Nirgends erliegt er der Versuchung, Partei zu ergreifen, zu übertreiben, direkt oder indirekt zu schulmeistern. Seine Art, zu erzählen oder den dramatischen Dialog zu führen, ist von der bewunderungswürdigen Objektivität des in sich vollendeten Künstlers. Für alle menschlichen Schwächen hat er das gleiche verstehende Lächeln, als einzigen, kaum merkbaren Ausdruck einer großen, verhaltenen Güte. Doch er müßte einer jener Artisten sein, mit denen er am wenigsten zu schaffen hat, wenn sich seine Sympathie nicht unwillkürlich der einen Seite zuneigen würde, nämlich der Partei der Naturkraft, des Eros selbst. Die glutvollen „Mareiles" und die kühlen „Beates" stellt er gleichwertig nebeneinander, ja die letzteren behalten sogar in der Praxis recht; sein unverantwortliches Herz freilich gehört den ersteren, ebenso wie ihm der rassige Felix in der Novelle „Harmonie" lieber ist als der kultivierte Thilo, der Barrikaden-Kämpfer Aloys lieber als der alte Baron Aschberg. Mir persönlich scheint in dem Kultus des Eros eine Ueberschätzung physischer Funktionen gegenüber den weit bedeutsameren sozial-ethischen zu liegen, eine Einseitigkeit in der Beurteilung seelischer Erscheinungen, wie sie seit Beginn des Naturalismus bei den romanischen Nationen, dann aber auch bei uns konventionell geworden ist. Nicht

als ob Keyserling für das erotische „Ausleben" offen einträte — dazu ist er viel zu erfahren und geschmackvoll —, aber daß ihm erotische Kraft, erotische Leidenschaft, Kraft, Leben und Leidenschaft schlechthin bedeuten, das bleibt sachlich anfechtbar, mit so glänzenden Mitteln er es auch künstlerisch vorzuführen weiß. Insbesondere empfinde ich als irrtümlich Keyserlings Ansicht, daß das Leben jener jungen Frauen und Mädchen vom Landadel überhaupt kein echtes Leben sei. Sicher führt das einsamste Schloßfräulein oft ein reicheres Leben als der heißblütigste Lebemann; denn auf die Intensität, nicht die Extensität der Erlebnisse, auf eine entwickelte Gefühlswelt, nicht auf vorwiegend erotisches Genießen kommt es dabei an.

Doch genug von dem Stofflichen und Ideenhaltigen, das beides in Keyserlings Dichtungen weit zurücksteht hinter dem Werte seiner Darstellung.

Was Henri Albert, in Frankreich der vorzüglichste Kenner deutscher Literatur, über „Beate und Mareile" schrieb, gibt treffend den Eindruck wieder, den man von allen Büchern Keyserlings empfängt: „Est-ce bien là un livre allemand? Il ne contient pas une seule niaiserie. C'est le livre d'un honnête homme, au sens traditionnel de ce mot. Quelle mesure dans l'agencement de ce récit! Quelle sévère retenue! Comme on devine une connaissance profonde de mœurs de grande allure! C'est froid et chaud tout à la fois. Avec un seul mot les situations prennent du relief." — Das prickelnde „chaudfroid" der Erzählung ist es, was Keyserling als seinen eigenen Stil zu hoher Vollendung ausgebildet hat. Die hitzigsten Leidenschaften, die schwülsten Krisen als ein scheinbar Unbeteiligter zu schildern, doch so, daß aus dem Kontrast zwischen Objekt und Subjekt der Erzählung dem Leser das Packende des Vorgangs um so ungestörter, eindringlicher sich mitteilt, darin offenbart Graf Keyserling seine besondere Kunst. Darin verleugnet er am wenigsten den Aristokraten, der von Kindheit an „Haltung" gelernt, in der Selbstzucht sich geübt hat, auch unter dem Druck furchtbarster Erregung Ausdruck und Formen zu beherrschen. Plebejisch ist es — wenn auch im Leben wie in der Kunst meist wirkungsvoller —, sich gehen zu lassan, laut zu jammern oder zu toben, mit der Masse agitierend sich gemein zu machen. Der wahrhaft vornehme Autor verschmäht das schon deshalb, weil es ihm wider den Geschmack geht. In „Benignens Erlebnis" spricht der Raisonneur Baron Hochsattel, des Dichters nächster Verwandter, sich darüber aus: „Wir verstehen nicht mehr zu unterstreichen. Unterstreichen ist geschmacklos, und die da draußen leben vom Unterstreichen." Die Resignation eines Adels, der einer nicht unedlen Entkräftung inne wird!

Selbst wo Keyserling als Dramatiker auftritt, wird er niemals spektakeln, sondern lieber die spröderen Reize der Stimmungs- und Kleinmalerei, geistvolle und pointierte Dialoge, novellistische Spannungen aufsuchen. Das „Frühlingsopfer", Keyserlings schönstes Drama — auf keiner größeren deutschen Bühne sollte es fehlen! — lebt allein von dem lyrischen Hauch über der Gestalt der Orti, der, von dieser holdesten Märtyrerin ausgehend, ihre ärmliche Bauernstube, den Wald und die wundertätige Kapelle, ja ihre ganze littauische Heimat traumhaft verklärt. Mit dem „Dummen Hans" und „Peter Hawel" war Keyserling weniger glücklich. Hier versuchte er, dem Theater Konzessionen zu machen, die seiner innersten Natur widersprechen; er räumte dem Zufall entscheidende Bedeutung ein und schwächte damit das Zutrauen der Hörer in die Bedeutung der sonst souveränen keyserlingschen Charaktere. Mit „Benignens Erlebnis" betrat er den Weg des reinen Dialog-Dramas, für die meisten deutschen Dramatiker ein Dornenpfad. Keyserling indes könnte wohl berufen sein, diese Gattung auf unseren Bühnen verdientermaßen einzubürgern. Er bringt dazu das überlegene Urteil mit, einen Reichtum an Menschenkenntnis und allgemeiner Erfahrung, nie versiegenden Witz und eine scharf geschliffene Sprache. Der alte Aschberg mit seinem Diener und namentlich der Baron Hochsattel, der in seiner milden Skepsis und seinem versöhnlichen Spott, wie schon erwähnt, dem Dichter selber gleicht, sind ausgezeichnet gesehene Bühnenfiguren, wohl imstande, einen äußeren Gang der Handlung vollgültig zu ersetzen.

Mehr noch in seinem Element als Beobachter der kleinen Menschlichkeiten wie als Stimmungskünstler von freierer Bewegung finden wir Keyserling in seinen Erzählungen. Hier gelingt ihm alles bis in die geheimsten künstlerischen Absichten; hier tritt er wunderbar leicht und mit vollendeter Sicherheit auf. Vielerlei und Gigantisches nimmt er sich ja nicht vor. Für die Postulanten der „Höhenkunst" ist er wahrhaftig nicht der rechte Mann. Einfache, alltägliche Schicksale will er geben für Leser, die, wie er in der Vorrede zu dem Kleinstadt-Roman „Rosa Herz" sagt, „nicht zufrieden ein Leben zu leben", aufgehen wollen in den Erlebnissen andrer Menschen. Mag das Schicksal der armen Rosa, die von einem Ladenjüngling verführt wird, ein Kind bekommt und dieses Kind verliert, an sich noch so gewöhnlich sein, dem Dichter gelingt es, worauf er allein Wert legt, seinen Leser über einem fremden Leben das eigene auf Stunden vergessen zu machen, das heilige „tat twam asi" zu verwirklichen — eine ganz andre Kunst, ein menschlich und dichterisch viel kostbareres Geschenk, als wenn z. B. Heinrich Mann in seinen „Göttinnen" die pompösesten und absonderlichsten Abenteuer großartig deklamiert, ohne damit auch nur den Schein von innerer Wahrheit oder die geringste menschliche Teilnahme zu wecken. Mag man nun „Rosa Herz" und den nächsten Roman „Die dritte Stiege" noch zu den Produkten einer schroff naturalistischen Doktrin rechnen, die Erzählungen, mit denen Keyserling zwanzig Jahre später seinen Ruf als einer unsrer vornehmsten Novellisten sich schuf, sind die Perlen seiner höchst persönlichen Kunst.

In „Beate und Mareile" schilderte der Dichter zum ersten Male die Kreise des ostpreußischen Landadels, ein Gebiet, auf dem sich bekanntlich zahlreiche Unterhaltungsschriftsteller tummeln, aber nur sehr wenige Dichter zu Hause sind. Wie Keyserling uns die Luft des Rittergutes Kaltin zu atmen gibt, ohne weitschweifige Schilderungen, gleichsam pointillistisch, indem er nach Art der jungen französischen Maler die Töne ungemischt neben ein-

ander setzt, damit sie des Beschauers Auge aus gemessener Entfernung zu einem um so stärkeren Gesamteindruck verbinde, das verrät einen gewiegten Techniker, gesättigt mit feinstem dichterischen Empfinden. Die Hühnerjagd mit nachfolgendem Diner und Tanz, das kühle Familiengeplauder im Gartensaal, die brünstigen Liebesstunden im Pavillon, der so trocken vom Zaun gebrochene und so prachtvoll sachlich verlaufende Ehrenhandel, das alles sind Szenen, die dem oberflächlichen Leser nach nichts aussehen und in denen doch jedes Wort so sicher und naturgemäß am rechten Platze steht, daß eine vollkommenere Illusion der Wirklichkeit kaum denkbar erscheint. Keyserlings jüngstes Buch „Schwüle Tage", ein Sammelband, enthält die Titelnovelle, ferner „Harmonie" und ein ironisches Capriccio aus dem lettischen Bauernleben: „Soldaten-Kersta". „Harmonie" behandelt ein psychologisches Thema, das viel Aehnlichkeit mit den „Wahlverwandtschaften" hat. Doch liegt der Hauptreiz auch hier in der Darstellung eines adeligen Lebensstils und des gesunden, vollblütigen Widerparts, personifiziert in der Gestalt der jungen Mila. Und immer begleitet die Melodie des Naturwebens in der Landschaft aus leise nachklingenden Saiten die Instinkte der Menschen, die unlösbar mit dem Boden verwachsen sind. Die Novelle „Schwüle Tage", in der Ich-Form geschrieben, erzählt von den ersten Liebesleiden eines achtzehnjährigen „Graschens" auf dem väterlichen Gut; manch eigene Erlebnisse des Verfassers scheinen darin verwertet. Das ganze straff aufgeführte Gebäude dieser Dichtung bebt wie von erbitterten Kämpfen in seiner Tiefe, von mühsam gebändigten Leidenschaften, von beherrschtem Grimm und zurückgedrängten Tränen. Wenige, zum Teil noch rätselhafte Worte lassen übermenschliche Leiden nur von ferne ahnen. Takt und Haltung auch hier, in Stoff und Mitteln! Leichte, glatte, edle Formen als Schutzwehr gegen die schadenfrohe Fratze des Pöbels. In diesem innerlichsten Werke Keyserlings ist nun die Subtilität in der Zeichnung der Charaktere, die Zartheit der Gefühls- und Landschaftsstimmungen an eine Grenze gelangt, die der literarischen Analyse widerstrebt. Die Kunstmittel sind im einzelnen unsichtbar geworden, aufgesogen von den Kräften der dichterischen Vision. —

Leser, die sich gelangweilt abwenden von dem Wust der jetzt so beliebten breitspurigen Entwicklungsgeschichten träumerischer Knaben und schwerfälliger Jünglinge, mit denen Söhne des deutschen Kleinbürgertums unter Aufwand von viel Gemüt und wenig Talent bei ihresgleichen Geschäfte machen — Leser, die diese anständigen Mittelmäßigkeiten schlechterdings nicht mehr zu ertragen vermögen, werden unter das Halbdutzend exquisiter deutscher Erzähler, die wirklichen Genuß bereiten, auch den Grafen Keyserling aufnehmen und besonders seine letzten Novellen immer wieder schlürfen, tropfenweise, mit schwelgender Zunge, als einen köstlich reinen, seltenen Wein.

Besprechungen

Christus-Dichtungen

1.

Christus. Episches Gedicht in 30 Gesängen von Ferdinand Blanc. Meiningen 1905, Keyßnersche Hofbuchdruckerei. 210 S.

Jesus. Epos von Hermann Kroepelin Im Selbstverlag. Malchow i. Meckl. 1906. 106 S. Geb. M. 3,50.

Jesus. Eine dramatische Dichtung in vier Teilen von Karl Weiser. Leipzig. Ph. Reclam jun. Univ.-Bibl. Nr. 4791—94. M. —,80.

Es scheint in diesen Jahren eine Hochflut biblischer Dichtungen zu geben. Schade, daß man immer mehr Angst als Freude dabei haben muß. Was bleibt denn eigentlich übrig, wenn die Wasser sich verlaufen haben? Es ist immer nur sehr, sehr wenig. Die Werke, die oben angeführt sind, stellen bereits eine Art Auswahl dar. Und doch ist schon mit dem ersten nicht viel anzufangen. Liest denn wirklich heute jemand ein episches Gedicht von dreißig Gesängen in Hexametern? Es ist zwar schon das zweite Tausend, aber wer hat denn das erste gelesen? Man sagt nicht gerne etwas Hartes gegen den Verfasser. Ein tiefes, ehrliches Gefühl wird ihn zum „Dichten" getrieben haben; das nehmen wir an und glauben wir, auch wenn er es uns in der Vorrede nicht ausdrücklich versicherte. Aber es ist wirklich nicht genug mit der redlichen Begeisterung, Jesu Leben in epischer Form darstellen zu wollen. Dazu muß man auch Gestaltungskraft haben. Hier aber ist nichts plastisch, sondern alles platt gedrückt durch die breite Walze der altüberkommenen epischen Form.

Kroepelin ist viel geschickter. Man kann auch sagen moderner. Sein Epos ist einfach eine Reihe von skizzenhaften Bildern, die Zahl der Personen aufs äußerste beschränkt, ohne den breiten Aufwand an Massen, Festen, Pharisäern, Hohenpriestern, Königen und Landpflegern. So sieht man eigentlich nur Jesus, aber nicht das, was er tut, sondern nur sein inneres Denken, sein Grübeln, Suchen. Dies Epos ist ein Seelengemälde. Ich gestehe, daß es mich trotz einer anfänglichen Voreingenommenheit gefesselt hat. Es ist doch endlich einmal hier ein neuer Ton, wenigstens eine Nüance. Ich halte das Bild, das Kroepelin zeichnet, nicht für historisch richtig, aber es liegt etwas Bestechendes darin. Das mag an der warmen und kühnen Sprache liegen, die hier und da einmal überhitzt ist, aber dafür auch nicht mit abgegriffenen Bildern und Phrasen hantiert. Entscheidend wird aber doch die Auffassung Jesu sein. Jesus ist hier nicht der bewußte, klare Held, der sich als Erlöser weiß. Er denkt gar nicht, es zu sein und ist es doch. Er tut, was er gar nicht geplant hat. Er wird getrieben von einer dunklen Macht über und hinter ihm. Er hat nicht deutliche Zwecke und Ziele, die ihm überall klar wären, aber halb unbewußt dient er dem höchsten, ewigen Ziele der Menschheitsentwicklung. Eine Persönlichkeit, die so wäre, wie sie hier Jesus sein soll, wäre psychologisch möglich, und so liegt in dem Bilde, wie es dies Epos von Jesus zeichnet, etwas menschlich Wahres. Und das ist das Anziehende an dem schmalen, anspruchslos auftretenden Werkchen, das aus der allgemeinen Flut beachtenswert heraustritt.

Man hat den Malern einmal vor Jahren in einem privaten Wettbewerb das Problem gestellt, Jesus allein darzustellen. Damit sind sie alle gescheitert. Das ist auch ganz natürlich. Jesus ist kein Mann der Einsamkeit, des Sinnens und Suchens. Er ist ein Mann der Tat. Indem er wirkt, macht er klar, was

er ist. Er hat die Menschen nötig, um seine innere Gewißheit und seine Kraft zu zeigen. Sein Wesen ist, daß er für andere und auf andere wirkt. Darum stellen ihn auch die Evangelien mitten in die Volksmenge hinein und in alle die Fragen, die damals das Volk bewegten. Wer Jesus schildern will, wird darum ohne den breiten Hintergrund des Volkslebens nicht auskommen.

So macht es Karl Weiser in seiner großen dramatischen Dichtung in vier Teilen: „Jesus". Er entrollt das Gemälde der ganzen Zeit und des ganzen Lebens Jesu. Die Geburtsgeschichte versteckt sich in dem ersten Drama: Herodes der Große. Das zweite schildert den „Täufer", das dritte den „Heiland", das vierte „Jesu Leid". Ohne einige Geschichtsklitterung geht es dabei nicht ab, und natürlich wird das Wunderhafte der biblischen Erzählung möglichst ins Rationale hinübergezogen, ohne daß weitverbreitete Empfindlichkeiten sonderlich geschont werden. Die Zeichnung des Milieus ist durchweg, namentlich in den beiden ersten Teilen, gelungen, nur etwas stark modernisiert. Aus dem Kreise Jesu tritt sehr nachdrücklich die Gestalt des Judas hervor. Er darf sogar zum Schluß den erklärenden Epilog sprechen, der dem Publikum sagen soll, was Weiser über Jesus und das Christentum denkt.

Man muß zugeben, daß der Verfasser eine nicht gewöhnliche Darstellungskraft zeigt. An packenden Szenen läßt er es nicht fehlen, und er hält sich dabei im wesentlichen von Theatereffekten fern. Aber — je näher er der Hauptsache kommt, um so mehr erlahmt seine Kraft. Der erste und der zweite Teil fesseln am meisten. Herodes und sein Hof, der Täufer und die Gesellschaft des jüngeren Herodes sind kräftig herausgearbeitet, und man bleibt beide Male bis zum Schluß gespannt. Auch in den beiden letzten Teilen bleibt das Drum und Dran interessant, und das will für ein Bühnenwerk immer schon viel sagen. Aber in dem Augenblicke, wo Jesus auftritt, fällt die Darstellung ab, trotzdem Weiser redlich versucht hat, ihn schon durch formale Mittel in seiner Sprechweise deutlich von seiner Umgebung abzuheben. Die Evangelisten schauen hier dem Dramatiker über die Schulter, und da wird er eben ganz, ganz klein. Woran liegt das? Wen diese häufig gemachte Beobachtung einmal tiefer nachdenken läßt, dem wird es fraglich erscheinen, ob Jesus sich überhaupt zu einer dramatischen Behandlung im modernen Sinne des Wortes eignet, d. h. also, wenn er im Mittelpunkte des Dramas stehen soll. Oberammergau ist dagegen kein Beweis. Denn die Sache liegt tiefer. Jesus ist ein Held des Wortes — gewiß auch der Tat, wie keiner sonst. Aber seine Waffe ist das Wort. Und man wird immer die Wahrnehmung machen: Helden des Wortes spotten der eigentlich dramatischen Darstellung. Darum wird es kein Lutherdrama geben und kein Bismarckdrama und kein Goethedrama. Um den Helden des Wortes darzustellen auf seinen Höhepunkten, muß der Dichter ihn reden lassen. Kann er ihn aus eigenen Kräften reden lassen, wie der Held tat — dann wäre ja der Dichter selbst ein Goethe und Luther! Oder soll er ihn sich selbst aus seinen gesammelten Werken zitieren lassen — das erträgt doch keiner, und dagegen würde sich auch ein rechter Dichter sträuben, der selbst schaffen will. So kommt es also zu den Predigten über gegebene Texte, und so reden denn auch die Helden des Wortes. Sie predigen überall über selbstgeschaffene Texte. Darum kommt uns alles verwässert und platter vor. Die dichterische Darstellung macht den Großen nicht größer, sondern kleiner. Kommt sie in dramatischer Form, so fällt das nur noch mehr ins Auge. Dem ist auch Weisers Tetralogie erlegen, und darum glaube ich nicht, daß die Hoffnungen und Wünsche, die er darüber hegt, in Erfüllung gehen werden. Er träumt von großen Festaufführungen seines Werkes in Weimar, von einem protestantischen Oberammergau, und er hat Verehrer, die an eine Erneuerung unseres Volkslebens durch dies Werk denken. Das ist gewiß ein schöner Idealismus, wie man ihn in Deutschland in Reformerkreisen zum Glück noch öfter findet. Aber er ist nicht bodenständig genug. Selbst unter den Theologen und in der Kirche hat man heute viel realistischer denken gelernt.

Aachen Walther Wolff

2.

Jesus. Ein Roman von Pierre Nahor (Emilie Lerou). Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Walter Bloch. Berlin W. 35, 1905, B. Behrs Verlag. 304 S. M. 5,— (6,50).

Mit feierlich pomphafter Gebärde schreitet dieser neueste der seit einiger Zeit grassierenden Jesusromane einher. Er will ein Glaubensbekenntnis und eine rettende Tat sein für die in jede Sonne blinzelnden Neunmalweisen, die mit heißem „wissenschaftlichem" Bemühen (wie sie ihre schnüffelnde Neugier beschönigend nennen) den mystisch leuchtenden Schleier fortzureißen suchen, der die „historische" Person Jesu von Nazareth verhüllend umglänzt, statt sich des Rätselvollen zu freuen, des wundervollen Märchens, aus dem eine ganze, machtvolle Kultur entstand und das noch heut in vielen Herzen lebendig ist. Vielleicht kommen diese Pseudowissenschaftler auf ihre Rechnung. Sie sind ja so leicht durch scheinbare Tiefgründigkeit zu blenden. Der naive Laie jedoch, der ein Kunstwerk voll mystischen, farbigen Zaubers erwartete, wird bedauernd erkennen, daß dieser Roman in Wahrheit nur ein wenig anmutendes Gemisch aus trockener Gelehrsamkeit und äußerlicher Theaterei ist.

Die breit ausgesponnene Einleitung ist eigentlich die Hauptsache. In ihr legt die Autorin ihre These nieder, ihr Glaubensbekenntnis, wie sie pathetisch sagt. Jesus, der mit Hysterie belastete Zimmermannssohn, das forschende, früh schon über der Schrift grübelnde Kind, wird von einem geheimnisvollen Hindupriester aufgenommen, der in ihm den Außergewöhnlichen ahnt und ihn in die Mysterien uralter indischer Weisheit einführt. Kuwçamithra zieht mit Jesus nach Aegypten, wo er die seltsam esoterische Geheimlehre der Haschaïm kennen lernt und in einem stillen Tempel sich fakirhafte Kunstücke aneignet, durch die die Therapeuten auf Gassen und Märkten Heilwunder verrichten. Da erkennt Jesus, daß die alte, grausame Lehre Jehovahs sein Volk ins Verderben gestürzt hat. Verdummt und fanatisiert durch fruchtlos spintisierende Pfaffen, muß es in Knechtschaft verharren, wenn der Messias, der, von dem die Propheten sangen, es nicht befreit. Er selbst fühlt sich berufen zum Mittler, zum Heilbringer, kraft seiner Lehre der Liebe und des Friedens. Damit das wundersüchtige Volk ihm glaube, tut er Wunder, die auf seiner Kenntnis kataleptischer und hysterischer Zustände beruhen, und gestaltet sein Leben nach den messianischen Prophezeiungen. Schließlich aber, fanatisiert durch die anbetende oder geifernde Menge, schlägt ihm das Feuer, das er entfachte, über dem Kopf zusammen. Er glaubt an sich, als an den, der größer ist als alle, er predigt nicht mehr die Idee, sondern sich selbst. Auf daß alles erfüllt wird, läßt er sich ans Kreuz schlagen und inszeniert das Taschenspielerstück seiner Auferstehung mit Hilfe Josephs von Arimathia, des einzigen Jüngers, der seine letzten Gedanken, sein Wollen und Müssen kannte. In Nazareth, im Garten des Kuwçamithra, stirbt er.

Zu dieser These, die durch — mindestens zweifelhafte — Resultate historisch-geographischer Forschungen gestützt wird, soll der Roman überreden. Ein Beginnen, das nicht wissenschaftlich, viel weniger aber künstlerisch ist. Und die dichterische Gestaltungskraft der Autorin reicht nicht aus, ihre Hypothese einiger-

maßen glaubhaft zu gestalten. Bleich und schemenhaft schleicht die herrliche Lichtgestalt Christi durch die dürftige Handlung. Keinen Hauch spürt der Leser von der suggestiven Kraft dieses Mannes, durch dessen Tat eine neue (wenn auch nicht bessere!) Welt entstand, dessen Wort uralte Gesetzestafeln stürzte. Philosophischer Lehrgang und Entwicklung des Kindes Jesu werden mit ermüdend gelehrsamer Breite erzählt. Dann, als der Rabbi lehrend und wirkend seine Heimat durchzieht, werden die Umrisse seines Wesens immer unbestimmter, und er versinkt in dem lauten Strudel des ihn umgebenden Lebens, das mit minutiöser, an den seligen Ebers gemahnender Treue abgeschildert ist. Nirgends die ahnungsschwere Stimmung dieser Zeit zwischen Aufgang und Niedergang. Menschen und Geschehnisse werden in ein kaltes, grelles Rampenlicht gestellt, und in der Natur spukt Kulissenzauber und die Beleuchtungsunkunst des Theatermaschinisten.

Bewundernswert ist jedoch der Bienenfleiß, mit dem die französische Schauspielerin sich in ihre Forschungen vergraben hat. Historisch, geographisch, topographisch und ethnologisch beherrscht sie ihr Arbeitsfeld völlig. Dieser blendenden Gelehrtheit verdankt das Buch seinen Erfolg. Denn der Durchschnittsmensch ist fanatischer Rationalist und duldet keine Rätsel, die sein gesunder Menschenverstand, auf den er so unbändig stolz ist, nicht lösen kann. Aber was hat der Durchschnittsmensch, der Blinzelnde, Schnüffelnde, mit Kunst zu tun?

Die Uebersetzung von Walter Bloch ist vortrefflich.

Berlin Mascha Siémon

3.

Biblische Impressionen. Von Karl Felner. Berlin 1906, Schuster & Löffler. 105 S. M. 2,50.

Die Impressionen sollen nach des Autors stolzem Vorwort Keimzellen für „das" Jesusdrama sein. Renan hat ihn die Gestalt schauen gelehrt. Ob menschlich, ob göttlich, die Frage tritt zurück; er nimmt ihn als einen von der Gottheit Erfüllten, der in einem ebenmäßigen Leben seine bestimmte Sendung zum Austrag bringt. Gewiß ein interessanter Vorwurf; denn ich möchte den Dichter gerne sehen, der Jesus Leben über das Spielmäßige hinaus dramatisch gestalten kann. Selbst der größte Beherrscher der Symbolismen müßte verzagen, für die Feinfühligsten etwas Adäquates zu geben, sein göttliches Bewußtsein, seine Verzweiflung an der Welt, seinen heiligen Haß, seine Liebe, wohlverstanden, wenn seine Gestalt so gefaßt wird, wie sie die literarischen Quellen der Bibel zeigen. Der Symbolist mag in unseren Tagen das Ueberweltliche noch am ehesten zum Ausdruck bringen, und das wäre eine Art, die Jesusgestalt anzupacken. Felner aber will den Erlöser in Verkehr mit den realsten Menschen bringen, wie man sie nur finden kann, und er will ausdeutend sich sogar an die Worte der Bibel halten. Immer wenn Jesus der Vorwurf für die heiligen Spiele unserer Vorfahren war, wurde nicht er dramatisiert, sondern das Weltgeschick, das Los der Sterblichen. Er ist eine durchaus epische Gestalt. Es macht einen großen Unterschied, ob jemand zum Märtyrer wird oder von Ursprung her ein Märtyrer ist. Jesus ist Märtyrer von Beruf, vom göttlichen Prinzip dazu berufen, solange seine Gestalt nicht, was auch gegen die Absicht des Verfassers wäre, vergröbert werden soll. Der Kreuzestod vollendet seine Person. Könnte jemand aus diesem sich ebenmäßig abspinnenden Leben ein Drama machen, das nicht eintönig ist wie der Wasserfall, wahrlich, der verstünde etwas. Was nun der Verfasser bietet, scheint schon zu erkennen zu geben, daß wiederum nicht Jesus zum Drama, sondern die Menschen, an ihn, den ruhenden Fels, geworfen, zum Drama werden sollen. In den zwei Ausschnitten, Jesus bei der Sünderin und Jesus den Tempel reinigend, wird die stagnierte Menschheit von dem Sauerteig seiner Reden aufgewirbelt.

Wilmersdorf Albert Krapp

Nordische Erzähler

1.

1. Schwärmer. Roman von Knut Hamsun. Einzig berechtigte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Hermann Kiy. München 1905, Albert Langen. 181 S.
2. Karin Brandts Traum. Roman von Gustaf af Geijerstam. Berechtigte Uebertragung von Gertrud Ingeborg Klett. Berlin 1906. S. Fischer. 251 S.
3. Der tote Fall. Ein Roman von Per Hallström. Autorisierte Uebersetzung von Francis Maro. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 233 S.
4. Historietten. Von Hjalmar Söderberg. Autorisierte Uebertragung von Francis Maro. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 211 S.
5. Backfische. Eine Sommererzählung von Karin Michaëlis. Autorisierte Uebertragung von Mathilde Mann. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 167 S.
6. Gyda. Roman von Karin Michaëlis. Autorisierte Uebersetzung von Mathilde Mann. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 193 S.
7. Zwei Menschen. Eine Erzählung von Waldemar Lindholm. Deutsche Uebertragung von W. K. Saffeini. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 105 S.

Das Leben der kleinen Kulturvölker drängt sich in engem Rahmen. Alle seine Formen und Aeußerungen sind viel schärfer, eindringlicher, akzentuierter als bei den großen Völkern. Alle Interessen der Menschen sind eingeschränkter und um so auffälliger, nüancierter, prallen auf einander und von einander ab. Nur damit erkläre ich mir die frappierende Kenntnis der menschlichen Natur, diese Meisterschaft, die menschliche Seele wie ein Tuch in allen ihren Falten aufzudecken, die in den vielen skandinavischen Büchern steckt. Allerdings muß da noch eine feinere Kraft im Spiele sein. Die unzähligen Züge des Lebens nur zu sammeln, die sich markanter und unverhüllter dem Künstlerblick preisgeben, kann nicht allein genügen. Diese Kunst müßte auch bei anderen kleinen Völkern zu finden sein. Es ist ein merkwürdig zartes Kulturempfinden, das die Skandinavier voraushaben, selbst vor einigen großen Nationen voraus, und das ihnen ihre Sonderstellung in der gesamten europäischen Literatur verschafft. Da sind mehrere andere kleine Völker, die sogar literarische Tradition haben. Etwa die Tschechen. Sie sind mitten in Europa hineingesprengt, umspült von deutschen, französischen und russischen Einflüssen, die sie in alle neuen Strömungen mit fortreißen, ihnen Anregungen und Ideen zutreiben, und die ein überaus reges, bewußtes Leben führen. Läßt sich der Gewinn aus der tschechischen Literatur im entferntesten mit dem aus der norwegischen, schwedischen, dänischen Literatur vergleichen? Das zusammengedrängte Leben ist hier vorhanden wie in den drei schmalen Reichen im Norden. Aber in der Literatur erhält es nicht das erhöhte Niveau; ja, im Spiegel der Literatur zeigt es durchaus provinziellen Charakter, zerfahrene Buntheit, breitschichtige Zerklüftung, verwischte Derbheit, von deren unedlem Hintergrunde sich jede halbwegs urbane Erscheinung als dekadent abhebt. Es fehlt das innige Kulturempfinden, dem die wunderbar weise Weltbetrachtung der nordischen Dichter ebenso wie die Einschmiegung in jede individuelle Psyche entspringt.

Die geistige Befruchtung Skandinaviens kam auch aus Deutschland, Frankreich, Rußland; vielleicht noch aus England. Daß sie nur in leichten Tönungen, nicht in handgreiflichen Nachahmungen, aufzuspüren ist, spricht von der dichten Struktur, starken Geschlossenheit und

saugenden Lebendigkeit des Volksorganismus. Das tiefe Naturgefühl, das oft bis in mystische Schwärmerei sich auflöst, halte ich für ein allgemein germanisches Rassenmerkmal. Doch die rein dichterische Erfassung des Einzelmenschen aus seinen verborgensten, unbewußtesten Trieben heraus haben uns die Skandinavier als ihre spezifische Eigenart gelehrt. Daß sie dies in Dichterwerken von ungewöhnlichen ästhetischen Qualitäten getan haben, ist ein vermehrter Reiz und ein gesteigerter Verdienst.

Die Norweger, die der Welt in Ibsen den Dichter der letzten Jahrzehnte geschenkt haben, schlagen die rauhesten, herbsten Klänge an in dem nordischen Terzett. Die wilde Majestät der Fjorde sucht ein Abbild in ihren Büchern. Der Seewind macht die Menschen zugeknöpft, und ihre Wortkargheit läßt ihre Gedanken manchmal ohne Zusammenhang erscheinen. In Knut Hamsun besaß Norwegen bisher einen bittern, hohnvollen Dichter. Einen, der immer nur innerlich vereinsamte Menschen schuf, an denen sich das Schicksal erfüllte, nur weil sie das bannende Verständigungswort nicht über die Lippen brachten. Die sich in ihre eigene Wirrnis immer toller verstrickten, bis es keinen andern Ausweg gab, als den gewaltsamen. Ursprüngliche, unerforschliche Triebe hausten in ihnen übermächtig, und über ihnen schwebte das Geschick, sie narrend, foppend, aufreizend. Siehe den merkwürdigen Fremden Nagel in den „Mysterien" oder den Leutnant Glahn im „Pan". Uebrigens geht diese Figur durch fast alle Bücher Hamsuns, und es ist nicht unbedingt nötig, daß er sie verschieden nennt. Auch in dem neuesten Roman „Schwärmer" scheint sie wiederzukehren, wenigstens muß der Telegraphist Rolandsen ein naher Verwandter Nagels und Glahns sein. Der reine Tor! Zu jeder Tageszeit in Gefühlsüberschwang, ein Entrückter, einer, der, so oft er auf die Werkeltagswirklichkeit stößt, die sonderbarsten Verlegenheitsmasken annimmt. Der, statt den geraden, „praktischen" Weg zu gehen, hundert Winkelzüge macht, die unberechenbarsten Sprünge, die herrlichsten Dummheiten. Der sich fortwährend auf der Flucht vor dem eigenen „großen Herzen" befindet, das der Frühling besonders gefährlich anfacht, und dem das Frühlingsherz fortwährend die skurrilsten Streiche spielt. Hat Rolandsen, der Telegraphist, Gitarresänger und Kognaktrinker, eine neue, einträgliche Methode erfunden, Fischleim zu fabrizieren, so könnte er, wie er es am Ende doch noch tut, schnurstracks zu dem einzigen reichen Kaufmann in dem Nest gehen, den er nun in Händen hat, und ihm die Erfindung anbieten, da er selbst kein Geld besitzt, sie zu verwerten. Aber nein, das tut ein hamsunscher „Held" nun einmal nicht. Rolandsen geht lieber hin und verlangt eine Prämie, die für denjenigen ausgesetzt ist, der einen Einbrecher anzeigt, und wäre es der Dieb selbst. Geht hin und sagt, er habe den Einbruch bei dem reichen Kaufmann Mack verübt, obwohl es gar nicht wahr ist, und er wolle die Prämie und liefert sich so dem Kaufmann aus, den eigentlich er selbst durch die Erfindung in seiner Macht hat. So verstrickt, verwirrt er sich, rennt eigensinnig auf den Abgrund zu. Er scheint darin ein Vetter Glahns und Nagels zu sein, ist es jedoch nicht. Denn der neue Roman Hamsuns unterscheidet sich scharf von seinen frühern Büchern. Sein „Schwärmer"-Roman läuft einem versöhnlichen, entwirrenden Ende zu, ist mit einem wunderbaren Humor, einer holden Ironie geschrieben, die in den älteren Dichtungen unter Bitternis, Welthaß und romantischer Vereinsamung untertauchte. Hamsun hat endlich zu einem milden Optimismus umgesattelt, hat sich über seine närrischen Helden erhoben, erkannte nicht bloß ihre zwingende Tragik, sondern auch ihre groteske Komik und belächelt sie, wie sehr sie auch von seinem Herzblut getränkt sind. Darum halte ich das letzte Buch von Hamsun für bedeutungsvoll; es ist der Eingang zu einer andern, neuen Welt des Dichters, zu einem helleren, fröhlicheren Reich. Es ist mit einem frischen, erwärmenden Anlauf geschrieben, mit jener unnachahmlichen telegrammatischen Knappheit, die Hamsuns Meisterwerke kennzeichnet, in jenem ewig vibrierenden, schwingenden Tempo, das vor Hamsun nur Dostojewski traf, mit einem Reichtum an entzückenden Details, die sich gleichsam erst im letzten Moment eröffnen und einen Lichtglanz über Menschen und Dinge ausgießen, einem Reichtum, der verblüfft.

Die Schweden haben nicht so hervorstechend originelle Erscheinungen wie die Norweger, auch nicht so gewaltige Temperamente und beunruhigende Denker. Sie sind viel lyrischer, sanfter, leiser. Ich glaube in ihren Büchern immer das dunkelblaue, satte Licht sehr langer Nächte schimmern zu sehen; die Stille der Abende rauscht in allen. Gustaf af Geijerstam ist jetzt wohl ihr bester Erzähler. „Karin Brandts Traum", sein jüngster Roman, ist mit dem leichtesten silbernen Stift geschrieben. Er kommt mir schon gar zu sentimental vor, zu auffallend auf die resignierende Weisheitsnote abgetönt: „Ach, so ist das Leben!" „Das ist die Geschichte von Karin Brandt," heißt es am Schlusse, „und ihrem Jugendtraum, und wie sie mit harten Händen aus dem Traum geweckt und eine andere ward, als sie gewesen, da Traum und Jugend sie noch beherrschten." Doch ist die Geschichte Karin Brandts zu romanzenhaft, und im Bewußtsein dieses Umstands hat sie der kluge Geijerstam in die empfindsame Zeit der Barocke verlegt, in einen sehr anmutig geschnörkelten Rahmen und in ein Milieu, worin die Wahrscheinlichkeiten verwischt werden. Das ist ihm freilich meisterlich geglückt, und man kann seine Freude haben an den geschnitzten Kommoden aus Rosenholz, die in dem Gutshause tief in den Wäldern stehen, und an dem Ticken der treuen Pendüle, das hier allein an die Vergänglichkeit der Dinge mahnt. Im Grunde aber ist die Geschichte Karin Brandts das alte Problem der „Väter und Söhne", wenn es sich auch um zwei Töchter handelt. Zwei Generationen stoßen auf einander, zwei Lebensprinzipien: der alte, strenge Brandt, der von seinen beiden Töchtern unbedingten Gehorsam fordert, und Karin und Cäcilia, die schon der Hauch einer freieren Zeit angeweht hat. Cäcilia nimmt den Kampf für die Selbstbestimmung auf, läßt sich den von ihrem Vater gewählten Gatten nicht aufdrängen, sie, die Einsame, Mutterlose. Karin resigniert und gehorcht dem Vater, sie, die einem Liebsten Treue zu halten hatte, der ihr die Mutter ersetzte, nimmt den Ungeliebten an. Und wie melancholisch und schmerzlich dieser Verzicht Karins auf ihren Jugendtraum ist, er ist zugleich unsühnbar. Mag der Seufzer auch seine Richtigkeit haben: „So ist das Leben." Es ist auch anders: Cäcilia verläßt ihr Vaterhaus und findet sich als ungehorsame Tochter ihr Glück. Dieses Schicksal streift Geijerstam nur mit kargen Worten, obwohl es das unserer Zeit Interessantere sein muß. Das erregt den Eindruck, und der Titel des Romans verstärkt ihn, als hätte den Dichter nur die romantische Liebesepisode Karins, nur diese page d'amour, angezogen. Die hat er als reizvolles Stimmungsbildchen hingetuscht, tief in das altmodische Parfum getaucht. Den entscheidenderen Teil des Buches hat er nur angedeutet, nicht geschrieben.

Per Hallström muß viel jünger sein als Geijerstam; aus seiner Unruhe schließe ich darauf, aus der Ungeduld, mit der er komponiert oder vielmehr nicht komponiert, während Geijerstams Aufbau untadelig ist. Hallströms „Der tote Fall" halte ich trotz dieser gewissen Unruhe, trotz der erregten Vorgänge der Erzählung für ein ziemlich langweiliges Buch. Vor allem kommt mir die Hauptperson darin, der prahlerische „wilde Huß", der den Gedungsen-Fall ableitet und damit ein höllisches Zerstörungswerk statt ein Segenswerk anrichtet, recht uninteressant vor, wie es denn Leute mit fixen Ideen in der Regel sind. Aber ich werde den „Toten Fall" um eines Kapitels nicht vergessen, das mir von Per

Hallströms Dichtkunst genug sagt. Das ist das Kapitel von dem langwierigen Tode des Bauern Esbjörnson. Der Bauer stirbt schon mehrere Nächte, und man begreift, daß es so nicht fortgeht. Man greift zu dem letzten Mittel. Der älteste Sohn Esbjörnsons „ruft ihn aus". Es gilt zwar nicht mehr „für recht und christlich," doch sonst hilft alles nicht. Und der Sohn steigt auf den Boden, sieht aus der Dachluke über das Land und ruft laut: „Jon Esbjörnson!" Seine eigene Stimme erkennt er nicht. Unten in der Stube richtet der Sterbende sich auf und horcht hinaus. Zum zweiten Male erschallt es: „Jon Esbjörnson!" „Nun wußte er, woher der Ruf kam, nun verstand er alles. Von den Feldern, die er gepflügt, und der Erde, die er urbar gemacht, von den Einöden, wo seine Axt in der Winterkälte hart auf gefrorenes Holz gefallen war, von dem See, wo er gefischt und gerudert hatte, und über den er nun bald stumm gleiten sollte, auf seiner letzten Fahrt zur Kirche — von allüberall, wo er gelebt mit seinen Mannestaten und seinem Manneswillen, rief es nach ihm: ‚Du gehörst her, du bist in uns, zu Ende ist dein Werk gewirkt, hier ist Ruhe und Schlummer.' Sein ernstes Antlitz, das selten gelächelt hatte, bekam nun einen Ausdruck wie den eines Kindes, das ruhig einschlummert in seiner Freude auf den Feiertagsmorgen. Als das Rufen zum dritten Male erklang, fiel er, bevor es noch verhallt war, in die Kissen zurück." Diese ergreifende Szene wird mir unauslöschlich in der Erinnerung haften, während alles übrige jetzt schon, überdröhnt von dem Donnern des entfesselten Gedungsensees, unklar verschwimmt. Hätte ich es bisher nicht gewußt, sie hätte mich von Hallströms Schöpferkraft überzeugt.

Die Dänen sind unter den Skandinaviern die elegantesten Stilkünstler, die witzigsten Charmeure, die feinsten Ironiker und die raffiniertesten Aestheten. Dies alles paßt im besondern auf Hjalmar Söderberg, dessen „Historietten" mir vorliegen. Es sind kleine Skizzen, mit sicherer, sublimer Bravour hingestrichelt, mit literarischem Geschmack pointiert, manchmal überschlank, überspitzt, so fein, daß die Wirkung sich selbst aufhebt. Sie sind witzig, ohne im geringsten lustig zu sein. Ihr Spott schlägt vielmehr gewöhnlich in Hohn über, ihr Salz ist Bitterkeit, und ihre Attacken muß man mehr mit Fleurett- als mit Nadelstichen vergleichen.

Karin Michaelis hat in ihren „Backfischen" eines ihrer liebenswürdigsten, bestrickendsten Bücher geschaffen. Sie hat damit eigentlich die ganze berüchtigte Backfisch-Literatur aus dem Felde geschlagen, und ihre Erzählung müßte für das große Publikum entdeckt werden. Niemals sind Ferienstreiche und Kinderschnurren mit solch inniger, begeisterter und hinreißender Teilnahme erzählt worden wie in den „Backfischen". Der übersprudelnde Reichtum an wundervollsten Späßen und verwegenen Einfällen macht das Buch zu einem einzigartigen, alle ähnlichen Erzählungen gleichsam vorwegnehmenden Werk. Was daran der Vorzug, der Reiz ist, die übertriebenen und vertrackten Kinderfantasien, kommt mir an dem Buche „Gyda" von Karin Michaelis, worin es tragisch ernste Formen annimmt, als ein Mangel und Notsteg vor. Sie wiederholt das, was ihr einmal vortrefflich gelungen ist, ein zweitesmal. Das sieht wie Armut aus, Reichtum in Details und Armut im Großen. Ueberhaupt ist „Gyda" ungemein erklügelt. Der Stoff: Eine Frau, die zwei Brüder liebt, erzieht, nachdem sie sich von einem der beiden hat heimführen lassen, ihr Kind, ein Mädchen, als Braut für den andern. Als sie stirbt, ist es ihr letzter Wunsch, daß ihr Mädchen dem andern einst ersetze, was sie ihm nicht hat geben können. Wie konnte ein Frauenhirn einen so überfindigen Gedanken haben? Die Liebessuggestion der Toten fiebert in der ganzen Erzählung. Die Tragik des vorgeschriebenen Geschicks bäumt sich absonderlich auf. Die Unnatürlichkeit der Geschehnisse stößt ab, wo die Kühnheit der Dichterin fesseln könnte. So ist die Lektüre der „Gyda" kein reiner Genuß, sondern ein Hin- und Hergezerrtwerden.

Ueber Waldemar Lindholms „Zwei Menschen" läßt sich nur wenig sagen. Zwei Menschen, jeder von ihnen nach anderer Seite schon gebunden, lernen sich auf einsamer Sommerinsel lieben. Man weiß vom Anfang an, wie alles kommen wird, daß, wenn nicht beide, wenigstens einer, und das ist diesmal zur Abwechslung der Mann, in den Wellen endet. Eine Sommeridylle mit tragischem Ausgang. Die Dünenlandschaft leiht ihr ihre monotone Poesie.

Bleibt noch der Uebersetzungen zu erwähnen. Die mustergiltigste, in stimmungssatter Tönung prägnanteste gab Gertrud Ingeborg Klett, die Lyrikerin, als Uebersetzerin von „Karin Brandts Traum". Ihr zunächst kommen Mathilde Mann und Hermann Kij an Sorgfalt und Kunstfertigkeit. Sie übertrugen die Bücher der Michaelis und Hamsuns Roman. Auch W. K. Saffeinis Verdeutschung der „Zwei Menschen" ist lobenswert. Bedenklich kommen mir die wahrscheinlich rasch hingeworfenen Uebersetzungen von Francis Maro vor. Söderberg liest sich noch leicht, in dem Roman von Hallström, der ohnehin genug wirr ist, bleibt man stecken. Was soll man sich von solchen Sätzen denken: „Die Tante war eine geschäftige Frau, stets schimmernd rein wie von Seife, das Haar stramm, den Kopf ein wenig enge, ebenso zufrieden in ihrer ländlichen Einfachheit wie ihr Bruder, die Stadtratte, in ihrem Käse" (Seite 91). Oder: „Der See lag funkelnd hinter dem funkelnden Laub (Seite 123). Oder: „Und im Winter, da bewahre ich dich treu in der Erinnerung und nicke dir zu, wenn ich etwas Licht brauche" (Seite 129). Da der „Tote Fall" 233 Seiten hat, ließen sich die Proben vermehren.

Wien Camill Hoffmann

2.

„Die Karoliner." Von Verner von Heidenstam. Autorisierte Uebersetzung von G. Bergman. Rostock i. Meckl. 1906, Verlag von C. J. E. Volckmann (Volckmann & Wette). 401 S. M. 4,— (5,—).

Verner von Heidenstam steht uns ferner als viele seiner dichtenden Landsleute. Ich sehe dabei ab von Strindberg, der eine Sonderstellung mit Recht beanspruchen darf. Aber Geijerstam, Hedenstjerna, die Lagerlöf, Hallström und selbst der vor kurzem verstorbene Levertin, sie alle sind in Deutschland weitaus bekannter und zum Teil auch „übersetzter" als Heidenstam. Und doch ist gerade er einer der stärksten Träger neuschwedischer Dichtung und bei ausgesprochener Eigenart eine sehr interessante, künstlerische Persönlichkeit. Hätten das nicht schon Schöpfungen wie der „Endymion" und „Hans Alienus" gelehrt, die 1897 in Stockholm erschienenen „Karolinerna", die nunmehr in vortrefflicher Uebersetzung vor das deutsche Publikum treten, würden genügen, es zu erhärten. Denn die sechzehn, meist kleinen „Erzählungen aus der Zeit Karls XII.", die Heidenstam unter dem Titel „Die Karoliner" zusammenstellte, sind unfraglich das Werk eines ganzen Poeten. Eines Stimmungskünstlers und Lyrikers vor allem, wie denn in der Heimat Heidenstam nicht zuletzt um seiner Lyrik willen geschätzt wird; aber eines Lyrikers, der zugleich ein sehr sicherer und feiner Gestalter ist, und ein überaus feiner und tiefer Psycholog, vor dessen eindringlichem Blick sich die inneren Zusammenhänge geschichtlicher Geschehnisse mühelos entschleiern. Und es ist hier wie immer: wo ein wirklicher Dichter ein Stück Geschichte anpackt und neu vor uns aufleben läßt, da lernen wir mehr als durch das emsige und gebundene Bemühen des exakten Forschers. Neben Heidenstams doch nur in Einzelskizzen gegebener Dar-

stellung einer bedeutenden Persönlichkeit und ihrer Zeit, einer Zeit, die Schwedens höchste Höhe und nach tragischer Peripetie Schwedens jähen Sturz, sein Ausscheiden aus der Reihe der europäischen Großmächte umfaßt, erscheint Voltaires „Charles XII" farblos, selbst König Oskars Buch akademisch. Natürlich war es kein Zufall, was Heidenstam zu Karl XII. trieb. Ihn spornte neben starken nationalen Impulsen ganz sicher jener aristokratische Individualismus nietzschischen Gepräges, der von je den Grundzug seiner Weltanschauung bildete, an der Lösung des bizarren, restlos kaum je aufgehenden Seelenrätsels sich zu versuchen, als das Karl XII. durch die Geschichte schwankt.

Die historischen Begebenheiten finden natürlich Berücksichtigung. Karls glänzende Erfolge während der ersten Etappen des nordischen Krieges, Kopenhagen, Narwa, Riga, Klissow, die Absetzung Augusts des Starken in Polen, dann der beginnende Umschwung mit dem Marsch in die Steppen der Ukraine und, trotz des Versagens Mazeppas, das Vorgehen gegen Rußland, das mit Poltawa auch diesem nordischen Fünfachtelnapoleon die Deroute brachte: das alles ist direkt oder indirekt geschildert. Im Gegensatz zu Voltaire ist Heidenstam historisch absolut zuverlässig. Gleichwohl erscheint das Historische nicht als bedingend, sondern durchgehend bedingt. Dünn aber deutlich schraffiert, bildet es überall nur den Hintergrund. Wo es, wie in der geradezu glänzenden Darstellung der Schlacht von Poltawa, daraus hervortritt, da sind kulturelle und psychologische Gesichtspunkte ausschlaggebend gewesen. Die „Karoliner", das sind überhaupt keineswegs nur Karls Soldaten und ihre Offiziere, sondern auch seine Verwandten und Freunde, seine Räte, Diplomaten und Minister, ja, im weiteren Sinne auch seine Bauern, seine Untertanen, sein ganzes Volk. Es handelt sich eben um ein Zeitbild, umfassend, wenn auch in kleinem Format. Und gerade, wie Heidenstam den Geist einer versunkenen Zeit und Kultur zu zeichnen weiß, wie er Menschen vieler Länder und aller Stände, vom Bauern bis znm Feldmarschall, jeden auf seine Art, alle überzeugend zeitecht reden, handeln, sich bewegen zu lassen versteht, das verrät eine nicht gemeine dichterische Gestaltungkraft.

Im Mittelpunkt des Ganzen nun steht die Gestalt Karls XII. Nicht im faktischen Mittelpunkt (manche dieser Skizzen hat gar nichts mit dem Könige zu tun), aber im ideellen. Mit Bezug auf ihn erst gewinnt das scheinbar Entlegene Sinn und Bedeutung, rückt die Episode in die richtige Stellung zum Ganzen. Jede Teildarstellung ist wie eine Facette, die einen Strahl von Karls Wesenheit auffängt, und alle diese Strahlen sammeln sich zu einem Bilde von geradezu erschütternder Schärfe und Plastik. Heidenstam sucht vor allem die inneren Gesetze aufzuzeigen, nach denen Karls XII. Charakter sich entwickeln und wandeln mußte. Und mir erscheint seine Analyse bewundernswürdig und vor allem — der Wahrheit näher, als irgend eine frühere, die mir bekannt geworden ist.

Auf diese Analyse wenigstens in ihren Grundzügen einzugehen, erscheint um der Sache willen lohnend. Fünfzehnjährig, des Großvaters Nachfolger, besteigt Karl den Thron. Hochbegabt, wohl auch groß veranlagt, aber vor der Zeit mündig gesprochen, notwendig unreif. Der stockholmer Hof, ein „kleinstädtischer Hof am entlegensten Ende der Welt", von tödlicher, pietistischer Langeweile umfangen. Um den jungen König nur Frauen und alte Männer, des Großvaters Räte, in Demut ersterbend vor dem noch kurz zuvor übersehenen, gekrönten Knaben. Die Tragik der Kronenträger, die Einsamkeit, bleibt Karl nicht erspart. Die aus ihr sich ergebende Schüchternheit bekämpft er mit überstiegenem Macht- und Königsgefühl. Unsicherheit und Zweifel wechseln mit „schwindelerregendem Triumphrausch". Aus wüstem Jugendtreiben mit frühreif durchschauten, im Grunde verachteten Kumpanen rufen ihn seines Volkes Feinde auf den Kampfplatz. Und überwältigende Erfolge erblühen ihm. Er ist der Liebling des Volkes, der Abgott seiner Soldaten, der Schrecken seiner Feinde, das Staunen der Mitwelt. Was Wunder, daß sein eignes Bild riesig vor ihm emporwächst? Daß er sich einen Halbgott dünkt? Für Maß und Besonnenheit nicht reif genug, ruft er selbst durch erstaunliche Fehler den Umschwung der Geschicke herbei. Wie aber muß auf solchen Menschen nun der jähe und schneidende Mißerfolg wirken? Das ist Heidenstams psychologisches Grundproblem; weit mehr noch als des Königs Aufstieg fesselt ihn sein äußeres und inneres Sinken. Klar ist zunächst: der Glaube an das eigene Uebermenschentum wird, um sich zu behaupten, verbittert und verbissen. Sich aufbäumend, trachtet das große Wollen nun kampfhaft gerade nach dem Unmöglichen. Aus dem Philosophen wird ein Ideologe, ein unsinniger Doktrinär. Der Sinn für die Realitäten des Lebens, des Schlachtfeldes, der Diplomatie, den Karl ausgeprägt nie besaß, verliert sich gänzlich. Die Souveräne beginnen, den staatsmännischen Dilettanten zu verlachen. Der Stratege läßt aufgrund völlig verkehrter Auffassungen von „Bravour" zwecklos seine armen Soldaten in Massen hinschlachten. Komödiantische Züge treten hervor. Leichtsinn wird affektiert, man prahlt und fühlt sich doch immer durchschaut. Der König muß nach außen zehnfach jetzt repräsentieren, was er nicht mehr ist, eigentlich nie war. Aber die Rolle, hinter der ein mißhandelter Ehrgeiz blutend sich krümmt, wird auf die Dauer dem Komödianten zu schwer. Sie macht ihn furchtbar elend, treibt ihn, sich zu betäuben. So wird ihm das Kriegsspiel Selbstzweck; seit Poltawa jagt Karl XII., alle politischen Ziele vergessend, nur noch dem Trugbild seines verlorenen Ruhmes nach. Und immer mehr wird der Komödiant zum „Pöbelhelden", sinkt der König-Feldherr zum vagabondierenden Condottiere, zum Abenteurer herab. Heidenstam ist gerecht genug, auch diesen letzten Etappen einer traurigen Dekadence eine wüste und immerhin faszinierende Größe nicht abzusprechen; er schließt überdies mit der türkischen Gefangenschaft und breitet Schweigen über des Königs ruhmloses Ende. Auch fehlt es seinen letzten Schlüssen nicht an Versöhnlichkeit. Seines Volkes Liebe, so etwa sagt er von Karl, wurde sein Unglück. Auf sein Volk herab glitt der Kranz, den er sich winden wollte, denn sein Volk ist um ihn zum Märtyrer geworden. Und so wurde er doch Schwedens Größe. — Gleichviel! Es ist ein hartes Bild, das Heidenstam zeichnet, härter als irgend eins, das vordem in Schweden von Karl XII. entworfen wurde; eigenartig und interessant eben in seiner Rücksichtslosigkeit gegenüber nationaler Eitelkeit und Verblendung.

Heidenstam hat seinen eigenen Stil. Dieser Stil ist bezeichnet durch äußerste Straffheit und Konzentration. Zunächst schon in formaler Hinsicht. Die Sprache ist bei aller Differenzierung, bei begreiflich starkem Archaisieren und Französieren stark wie gehämmert, von kristallener Klarheit, in ihrer oft zu sprachschöpferischen Kühnheiten greifenden Präzision von packender Wucht. Ihre scheinbare Einfachheit ist durchaus bewußte Kunst. Der Dialog zeigt eine oft fast dramatische Schlagkraft. Dieser Diktion gerecht geworden zu sein, ehrt den Uebersetzer; seine Aufgabe war nicht leicht. Was von der Sprache gesagt ist, gilt für die Darstellung überhaupt. Dichten heißt für Heidenstam verdichten, komprimieren. Große Ereignisse schildert er fast stets durch ihre Wirkung im engsten Kreise. Einen Menschen, besonders seinen Helden, zeichnet er jedesmal nur von einer Seite seines Charakters, nach dieser aber schlagend und erschöpfend. Und eben darin erblicke ich recht eigentlich das Wesen heidenstamscher

Historienkunst, die ich in diesem Sinne geradezu als eine Kunst der Episode bezeichnen möchte. Dabei wird die Schilderung selbst nie zum Ballast; es gibt nichts Totes. Alle Schilderung setzt sich um in Bewegung, in bewegtes Bild, in drängendes Leben. Das ganze Buch sprüht vom Leben. Wie denn dieser helläugige, scharfe historische Kritiker eine deutliche Lust am Stofflichen, an romantischem Fabulieren nicht verbergen kann. Die kriegslärmerfüllte Zeit bietet dieser Neigung Stoff genug. Verfallene Schlösser in Feindesland, seltsame Abenteuer und Gefangenenschicksale, tolle Kriegsritte und Husarenstreiche fehlen nicht; prachtvoll gegeben ist die schwedische Soldateska in ihrer eigenartigen Mischung aus Wüstheit und Frömmigkeit, mit ihrem Troß, ihren Dienern und Marodeuren, in ihrer abenteuerlichen Phantastik.

Ich habe das Buch ausführlich behandelt, weil es künstlerisch und sachlich gleich interessant ist. Es ist die bedeutendste Arbeit eines bedeutenden Dichters. Es fordert als historischer Roman besondere Beachtung, denn es dokumentiert geradezu eine neue und vorbildliche Form der künstlerischen Behandlung historischer Stoffe überhaupt. Gründe genug, nachdrücklich auf diese „Karoliner" zu verweisen.

München-Pasing Paul Bornstein

Proben & Stücke

Das teutsche Dichterroß

Von Hanns von Gumppenberg*)

1.

Truppeneinzug nach dem Manöver

Wer kommt? wer?
Sie ziehen daher,
Sie rücken ein
Durchs Brandenburger Tor herein —
Hurrah! dreizehn Regimenter,
Lauter Herrgottsakermenter,
Eins zwei, eins zwei, Schritt und Tritt!
Allpreußenherzen marschieren mit.
Hut ab! Hurrah ohne End' —
Vivat hoch das Leibregiment!

Füsiliere, Grenadiere,
Kavallerie dann — schöne Tiere!
Leutenants von Itzenplitz
Grüßen mit der Sporenspitz'.
Vierundzwanziger, Fünfundzwanziger,
Meckelnburger, Hamburger, Danziger,
Zweiunddreißiger, Dreiunddreißiger —
Vierunddreißiger waren noch fleißiger,
Schwitzten im Sande tapfer und brav,
Einen sogar der Hitzschlag traf —
Haben wir's nicht gestern gelesen?
Aber die Ander'n, die sind genesen.

— Hunderttausend auf Zehenspitzen
Spähen nach den Itzenplitzen.

Wer kommt? wer?
Achtziger, Neunundneunziger,
Uckermärker —
Die sind noch stärker!
Knoten und Knüppel —
Conferantur: Schanzen von Düppel!
Lösten sich ewig von jeder Sünde
Bei Fohlenkoppel und Angermünde.

Wer kommt jetzt? — 'samster Diener —
Hurrah! das sind die Berliner!
Werfen die Beine federleicht,
Tragen den Schnurrbart „es ist erreicht",
Und dazu noch Veilchensträuße —
Schnell den Berlinern eine Weiße!

Was? noch immer wehen die Tücher?
Ja freilich! jetzt kommen die Oderbrücher!
Keine Verknatt'rer und Pulververschlemmer,
Lauter treffsichere Eisenhämmer,
Durchgedrückt die Knochen am Knie
Für Preußens Größe, pour la patrie!

Und zuletzt? ich habe die Ehre!
Da sind noch die Herren Ingenieure
Zwischen roten und toten Husaren,
Wumdibumpauken und Kraftfanfaren.

Halt!!
Vor des alten Fritzens Erzgestalt.

Aber der dreht im Sattel sich um:
„Merci, Messieurs! das ist mir zu dumm."

Nach Theodor Fontane

2.

Fragen

Ich stand auf grüner Halde,
Ich stand so still . . .
Was wohl im grünen Walde
Die Tanne will?

Da haucht aus grünem Walde
Der Wind mir zu:
„Du Mann auf grüner Halde,
Was willst denn du?"

Nach Martin Greif

3.

Die Haide

Wenn still das verheißende Haiderot
Hergeistert über die Haide,
Wenn die Haide liegt so leichentot,
So weit du nur schauest, die Haide,
Wenn der Haidemond mit bleichem Schein
Umzittert den heidnischen Haidestein,
Und der heisere Haidewind wimmert darein
Auf der Haide, der Haide, der Haide,
Der Haide, der heiligen Haide.

*) Aus dem in 5. vermehrter Auflage vorliegenden Bande: „Das teutsche Dichterroß". In allen Gangarten vorgeritten von Hanns von Gumppenberg. München, Georg D. W. Callwey. 117 S. M. 3,—. Vgl. unten Sp. 379.

Dann ist die unheimliche Haidezeit,
Schleich' leis da über die Haide
Und horch' auf des Haidewinds Heimlichkeit,
Auf den Haidehauch auf der Haide!
Das Haidegeheimnis, es wird dir kund
Aus dem Haidegras und dem Haidegrund
Wie dem Haideschaf und dem Haidehund
Auf der Haide, der Haide, der Haide,
Der Haide, der heiligen Haide.

Nach Hermann Allmers

1.

Zwischen Feldern und Wäldern

Ueber Wunderwiesen ein Knabe sprang,
Rick rack, ticketackte sein Herz,
Seine Augen glitzfunkten so jauchzebang,
Rick rack, ticketackte sein Herz.
O Blühefelder,
So schön, so schön,
O Raunewälder,
So schön, so schön,
O du Braune, du selber,
So schön, so schön!
Rick rack, ticketackte sein Herz.

Hin tanzte der Knabe im Sauseschritt,
Rick rack, ticketackte sein Herz,
Nahm Rankebuntwinden und Nicknelken mit,
Rick rack, ticketackte sein Herz.
Durch Blühefelder
Zu dir zieht's mich hin,
Durch Raunewälder
Zu dir zieht's mich hin,
O du Braune, du selber,
Zu dir zieht's mich hin!
Rick rack, ticketackte sein Herz.

Zwischen Feldern und Wäldern die Rieke stand —
Rick rack, ticketack, schau schau!
Hielt über die Augen die Guckeguckhand,
Rick rack — so 'ne kleine süße Frau!
Durch Blühefelder,
Da kommt er jetzt her,
Durch Raunewälder,
Da kommt er jetzt her —
Und da kommt er schon selber, und da kommt er schon her,
Rick rack, ticketack, schau schau!

Nach Otto Julius Bierbaum

5.

Promenade

Putz' mir meine Reese,
Roter Irokese,
Denn wir gehn spazieren —
Uns zum Lohne,
Aller Welt zum Hohne
Hüpfen wir auf allen Vieren!
Unser grünes Nashorn
Hüpft voran,
Weil das grüne Nashorn
Alles besser kann.
Hurrah!!

Nach Paul Scheerbart

6.

Abwehr

Der Weise lächelt, wenn das Gewürme sich
In frechem Wahn olympische Größe träumt:
Er sieht ja täglich, wie im Topfe
Selbst die verächtlichsten Wässer keimen.

Er sieht, das Haupt im Schimmer der Sternenwelt,
Zu Füßen ihm der Menschen Erbärmlichkeit,
Und seiner Schöpferhand entwirkt sich
Dankbar das leuchtende Bild der Schönheit!

Was soll das, Lore? lasse das Kitzeln bloß!
Kind, sei doch ernst — dies Kitzeln ist ärgerlich!
Komm etwas später! dichten muß ich
Jetzt in der griechischen Pathosstrophe.

Nach Otto Erich Hartleben

7.

Frühling

Seht ihr den Frühling seine Räder schlagen
Im goldgestickten, wundergrünen Flaus?
Nun ists zu Ende mit den grauen Tagen,
Und was nur Beine hat, das läuft heraus.

Die kleinen Kinder gehen Kätzchen fangen,
Die größern spielen lachend unterm Tor,
Und selbst der Registrator kommt gegangen,
Und guckt bedächtig in die Sonne vor.

Backfischchen kichern im Vorübergleiten,
Und jede glüht wie eine junge Ros':
Kußhändchen regnet's jetzt von allen Seiten —
Herrgott von Bentheim, ist die Welt famos!

Nach Carl Busse

8.

american bar

ein ruhgelaß schrägab dem rädertreiben
da müden seelen in gedämpfter stille
sich mälich wieder ebnet sinn und wille
im schimmerglast der zarten kräuselscheiben

umschmiegt von feingebräunter holzbeschalung
bleichhell getönt verwölben sich die Wände
und friedlich labt den blick verstreute spende
der dämmerkunst in altersdunkler malung

der fliese mattes rot wer könnt es singen
die schneegedecke die willkommen sagen
der schlummerlehnen schmeichelndes behagen
der silbernen geräte leises klingen?

vielleicht doch lieber wink ich mit den augen
dem kellner in der milden weißen bluse
zum wohle meiner nervenschwachen muse
blaßkühlen saft durch hohles stroh zu saugen

Nach Stephan George

9.

Melancholie

Meine Augen sind voll Asche,
Meine Ohren hab' ich verloren,

Arm und Bein
Sind Gestein;
Auch die Sprache fällt mir nicht mehr ein,
Und die Gedanken werden leichenkälter —
Man wird älter.

Nach Maximilian Dauthendey

10.

Rücksicht

Mein kleines, blasses Schwesterchen
Sitzt auf ihrem weißen Töpfchen
Mit dem blauen Blumenmuster
Und kuckt in eine grüne
Bonbondüte.

Sie ist sehr beschäftigt.

Und ich will sie nicht stören.

Nach der Arno Holz-Schule

Echo der Zeitungen

Auszüge

Man hat viel und fruchtlos über den Unterschied von Roman und Novelle gestritten," bemerkt Artur Eloesser in der Einleitung einer längeren Studie über Wassermanns Novellenband „Die Schwestern" (W. Zeit 1457), „und ich möchte mich auch vor einer streng begrifflichen Scheidung hüten, da Definitionen im allgemeinen nur zu verwirren geeignet sind. Der moderne Roman entstand als eine wesentlich bürgerliche Gattung am Ausgang des Mittelalters, er wurde Demokrat und Revolutionär mit seinen breiten, lässigen Formen, die neue Lebensanschauungen, neue Gemütsbedürfnisse und emanzipatorische Tendenzen bequem aufnehmen konnten. Cervantes verspottet die entartete Phantastik des Mittelalters, Richardson fordert von der neu sich bildenden Gesellschaft die Uebung bürgerlicher Tugend, Rousseau und Goethe entdecken wieder den inneren Menschen und den Kreislauf des Blutes. Balzac und Zola stellen das Individuum unter die Herrschaft des Milieus, sie erklären es als Zelle am Gesellschaftskörper und folgen so den biologischen und soziologischen Anschauungen des neunzehnten Jahrhunderts. Der Roman hat der Menschheit Neuland erobern helfen, er ist ihr gleichen Schrittes mit Philosophie und Naturwissenschaft zur Entdeckung neuer seelischer Kulturen vorangegangen.

Neben diesem geistig regsamen oder stürmischen Bruder trägt die Novelle einen aristokratischen und konservativen Zug, als das geselligere Produkt, das aus einer bestimmten Konvention, aus einem näheren Verhältnis zwischen Erzähler und Hörer entstanden ist. Die moderne Novelle, ein echtes Kind der Renaissance, stammt aus dem Lande, das uns zuerst die Kunst der Geselligkeit, der Konversation, des Umganges mit Frauen, das uns den Gebrauch der Gabel und der Seife gelehrt hat, wenn es auch gerade in dieser Beziehung nicht vorbildlich geblieben ist. Nach antiken und orientalischen Anregungen hat Boccaccio den klassischen Typus der Novelle als einer literarischen Kammermusik geschaffen. Der Erzähler gehört der Gesellschaft an, die sich gegenseitig unterhalten will, er ist kein fahrender Sänger mehr, der mit dem Dichterlohn davonreitet, sondern er verhält sich als ihr Pair, der gleichberechtigt zu dem Kreise gehört. Es gibt da keine Scheidung zwischen einem Dichter und einem Publikum; jeder kann auskramen, wenn er eine hübsche Anekdote, ein wunderliches Faktum, eine zierliche Unanständigkeit mitgebracht hat. Die Höflichkeit setzt eine gut verstehende Hörerschaft voraus, der man das Letzte nicht fortdenken darf; der gute Geschmack des Erzählers fürchtet die Ungeduld und bewährt sich durch schnelle Sachlichkeit des Vortrages. Je weniger Aufenthalt er sich selbst gestattet, um so länger wird man bei seiner Geschichte verweilen, und die nur angeregte Phantasie wird sich durch die Ausmalung der kurz erledigten Situationen befriedigen. Die besten Erzähler von Goethe zu Gottfried Keller haben diese Fiktion des geselligen Ursprungs der Novelle fortgesetzt, und namentlich die Romantiker schaffen ganze Zyklen, innerhalb deren die Mitglieder eines Kreises abwechselnd als Erzähler auftreten. Diese Technik der sogenannten Rahmenerzählung hat in der modernen Literatur die Alleinherrschaft verloren, aber wenn wir zu den verschiedensten Novellisten gehen: Heyse, Meyer, Storm, so finden wir immer noch etwas von der alten geselligen Kultur der Novelle, von ihrem Bedürfnis, an einen bestimmten Hörer statt an eine namenlose Menge zu gelangen. Allerdings muß nun der Dichter die Doppelrolle des Erzählers und des Hörers selbst spielen.

Andere haben diese oft mühseligen Einfädelungen verworfen und die Novelle als isolierten epischen Vortrag auch äußerlich selbständig gemacht. Man sieht nun nicht mehr, wie sie unter einer günstigen momentanen Disposition entsteht, sondern sie tritt fertig auf, sie weiß, daß sie nur gelesen, nicht mehr gehört wird, und sie begibt sich eines literarischen Aristokratismus, den allein die Tradition erhalten hat. Diesen Typus bevorzugen Kleist und Maupassant, aber gerade der deutsche und der französische Meister kommen auch ohne das ererbte Renaissancekostüm der inneren Form der alten Novelle am nächsten. Sie haben die Impassibilität, die unstörbare Ruhe des Vortrages, der nie lauter oder leiser wird und keine Akzente setzt. Die Rücksicht, die der alte Erzähler auf den Hörer nimmt, indem er ihn als fein empfangende Intelligenz mit langen Erklärungen und Schilderungen verschont, kommt in künstlerischer Hinsicht etwa zu demselben Ende wie die kleistische Rücksichtslosigkeit, die an den Stimmungen des Lesers unbekümmert vorübergeht. Es gibt keine Beschreibung, keine Bearbeitung der Stimmung, keine losgelöste Betrachtung, es gibt nur Handlung, Bewegung. Das Zuständliche, Landschaftliche wird möglichst kurz abgetan und namentlich aller Lyrismus mit einer Strenge ausgeschlossen, die keinen Takt und keine Pause auf die seelische Resonanz des Lesers einrichtet. Die Novelle im höchsten Sinn schätzt Storm als Schwester der Tragödie. Kleist ist unser strengster Erzähler, wie er unser strengster Dramatiker war; so lange er spricht, erlaubt er dem Leser nicht einmal das Atmen.

Als der naturalistische Terror über Deutschland hereinbrach, fiel ihm die aristokratische Kunstform der Novelle zum Opfer. Merkwürdige Begebenheiten waren nicht mehr erlaubt, der materialistischen Weltanschauung durfte sich nichts Ungewöhnliches, Wunderbares entziehen. Der Schein der Erfindung war nicht statthaft, die verdächtige Phantasie wurde eingesperrt, und ihre Tante Beobachtung durchschnüffelte alle Ecken der Wirklichkeit mit ihrer plebejischen Indiskretion. Die Novelle wurde zur dokumentarischen Skizze, zur Milieustudie, und die fließende Erzählung verging in psychophysiologischer Analyse. Der Leser selbst brauchte für keine Illusion mehr zu sorgen; man gab ihm zu sehen, zu schmecken und zu riechen. Der Dialog in direkter Rede erfüllte die Darstellung, und wenn die Leute wie im gewöhnlichen Leben stotterten und stammelten, der Dichter durfte ihnen die Zunge nicht lösen, durfte Dialekt und Jargon nicht ins Deutsche übersetzen. Soweit es überhaupt noch eine Novelle gab, nährte sie sich stofflich

von Milieu, Lokal und Landschaft. Sehr wenig hat sich von allen diesen Studien und Schilderungen erhalten, charakteristisch durch den Mangel der Anekdote, die allein eine Nacherzählung ermöglicht. Was bleibt von Hauptmanns „Bahnwärter Thiel"? Etwa das Bild der silberglitzernden Schienen in einem dunklen märkischen Kiefernwald. Was in der Bahnwärterhütte vorgeht, habe ich vergessen.

Als die naturalistische Sturmflut abfloß, nicht ohne befruchtenden Schlamm zu hinterlassen, ging es ans Wiederaufbauen, und wie das Drama sollte auch die stillere Novelle restauriert werden. Sie geht ihrer Renaissance entgegen. Unsere jüngeren Autoren, wie das bei erfolgreichen Revolutionären gewöhnlich geht, wollten nicht mehr ohne Ahnen leben, und es überkam sie eine respektvolle Zärtlichkeit für den Legitimismus der alten Formen. Sie wollten die Kunst der Erzählung wieder lernen, sie wollten wieder edel sprechen und ihre Darstellung zur Ruhe bilden. Der Stil sollte über die Wirklichkeit erhöht werden und der organische, vergängliche Lebensstoff sich in das edlere, ewigere Material der Kunst wandeln. Dieser Restaurationsepoche danken wir wohlgebildete Produkte von Schnitzler, J. J. David, Thomas Mann, Kurt Martens, E. v. Keyserling und mehreren Frauen, die sich nach dem Sklavenaufstand der Weiber schon einigermaßen beruhigt hatten. Doch den Novellisten im strengsten Sinn finde ich unter ihnen nicht. Einer ist zu gemütlich, einer zu lyrisch, einer zu malerisch, und ungefähr alle trachten weniger nach der knappsten sachlichen Erledigung als nach dem feinen, möglichst gewichtlosen Wort, das die zarten, schwebenden Stimmungen im Fluge trifft. Sie haben die Kultur der Sprache nach der Zeit der Verwahrlosung gefördert, haben mit vorsichtigen Händen ihr Material elegant ziseliert und emailliert, aber in Marmor und Erz hat keiner von ihnen gearbeitet."

* *

Von den größeren Herbst-Romanen dieses Jahres fand in jüngster Zeit vor allem Gustav Frenssens neues Buch, der Feldzugsbericht aus Südwestafrika, starke Beachtung. Der „Tag" (575) bringt, für unsere Belletristik immerhin eine Ausnahme von der Regel, sogar „überm Strich" einen Aufsatz des Generalleutnants W. v. Holleben, der „Peter Moors Fahrt" als Lektüre für die Armee empfiehlt, und im übrigen findet das Buch in der „N. Fr. Presse" (15160) durch Franz Servaes, in der „Allg. Ztg." (Beil. 252) durch Julius Petersen, in den „Basl. Nachr." (305) durch H. Schoop, im „Frankf. Gen.-Anz." (254) durch Gustav Zieler durchweg sympathische Beurteilung, die zumeist betont, daß ohne jeden Hurrahpatriotismus nationale Werte hier in einer schlichten, literarisch wertvollen Form ausgesprochen seien. Dagegen meint Max Foges (N. Wien. Journ. 4676), schon der Untertitel „Ein Feldzugsbericht" verrate, daß Frenssen einen Kolonialroman nicht habe schreiben können. Es sei ihm nicht gelungen, dem Ideal eines Kunstwerks, das die deutsche Kolonialpolitik in literarische Werte umsetze, auch nur nahezukommen. — Warme Empfehlung findet vornehmlich um seines temperamentvollen Inhalts und seiner kulturellen Bedeutung willen weiterhin F. W. van Oestérens Jesuitenroman (R. Herzog, Berl. N. Nachr. 456; Edgar Steiger, Münch. N. Nachr. 499; Irma Goeringer, Allg. Ztg., Beil. 253), desgleichen der Doppelroman von Traugott Tamm („Im Lande der Jugend" und „Im Lande der Leidenschaft") in einer Anzeige von Jakob Minor (Berl. Tagbl. 564). — Von anderen Romanen der letzten Zeit sind zwei Frauenbücher: Toni Marks „Annemarie" von Paul Wertheimer (N. Fr. Pr. 15155) und Dora Hohlfelds „Die arme Josefa" von Stefan Zweig (Zeit 1477) besprochen worden. — Als einen guten wiener Roman charakterisiert Müller-Guttenbrunn (N. Wien. Tagl. 299) Karl Rosners Erzählung „Georg Bangs Liebe", während H. Mumelter ein neues Buch von Hans von Hoffensthal „Helene Laasen" als einen künstlerischen Fortschritt im Schaffen dieses jungen tirolischen Dichters bezeichnet (Bozener Nachr. 241) und Franz Bronner-Adamus Ernst von Wolzogens jüngstem Novellenbande „Der Topf der Danaiden" warm empfehlende Worte widmet (N. Wien. Tagbl. 292).

* *

Recht spärlich sind in den letzten Wochen Aufsätze literarhistorischen Charakters erschienen. Susanna Rubinstein faßt zusammen, was „Schiller über Dichtkunst" gedacht und geäußert hat (Voss. Ztg. 528), A. Eloesser zeichnet im Anschluß an die bei Eugen Diederichs erschienene Ausgabe in großen Zügen „Hölderlins Mission" (Voss. Ztg., S.-B. 45, 46), Peter Hamecher entwirft ein Bild Heinrichs v. Kleist, gestützt auf die neue kritische Ausgabe seiner Werke (Leipz. Tagbl. 527), E. Kreowski nimmt eine Publikation von Arthur Ploch zum Anlaß, sich über „Das Grabbe-Problem" auszusprechen (Vorwärts, U.-Bl. 210), und Hans Franck widmet „Hebbels ‚Matteo'" eine besondere Betrachtung (Hamb. Corr. 552). — An verschiedenen Stellen werden die in Max Hesses Verlag erschienenen Lenau-Schriften von Eduard Castle ausführlich besprochen, so in der „N. F. Presse" („Sophie Löwenthal" und „Lenau und Sophie" 15150 u. 15151) von Hugo Wittmann, in der „Zeit" (1469) von Ernst Gnad („Nikolaus Lenau und Sophie von Löwenthal"), im N. Wien. Tagbl. (306) von E. K. („Lenau und die Familie Löwenthal") und im „Sammler" (Augsb. Abendztg. Beil. 127) von Paul Landau („Die Tragödie im Leben Lenaus"). — Auf einen „Halbvergessenen", den am 8. Nov. 1806 in Berlin geborenen Theodor Mügge weist H. Brentano (Dtsch. Ztg., Wien 12519) und auf den heute nicht minder übersehenen Ferdinand Sauter (vgl. LE VII, 351) Eugen Schick im mährisch-schlesischen „Tagesboten" (Brünn; 503) hin, während Karl M. Klob den Totensonntag mit seiner im Süddeutschen und Oesterreichischen obligaten Aufführung des Rühr- und Gespensterstückes „Der Müller und sein Kind" wahrnimmt, um Raupachs Leben und Schaffen zu beleuchten (Wien, Dtsch. Tagbl. 307).

In der Nat.-Ztg. (629) macht Hugo Püttmann auf die an entlegener Stelle (Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins, Bd. 35) mitgeteilten Aufzeichnungen des verstorbenen Parlamentariers Ernst v. Eynern aufmerksam und hebt aus diesen seinem Vater, Friedrich von Eynern, geltenden Erinnerungen einen interessanten Passus über Freiligrath als Buchhalter heraus. „Von 1837—39 war Ferdinand Freiligrath im von eynernschen Geschäfte als Buchhalter tätig. Er hatte sich von Amsterdam aus, wo er eine Stelle inne hatte, dorthin gemeldet, war auf das wärmste empfohlen worden und erwies sich als ein schätzenswerter Mitarbeiter. Ernst von Eynern wendet sich gegen die Angaben in Literaturwerken, wonach der Pegasus des phantasievollen Dichters, der den Norden ‚kalt und klug' genannt hat, im Joche der kaufmännischen Kärrnerarbeit geschmachtet habe. Er hat die von Freiligrath geführten Bücher in späteren Zeiten wiederholt durchblättert. Sie waren korrekt geführt in Freiligraths schöner Kaufmannshand, und von den behaupteten Gedichtfragmenten zwischen den Zahlenreihen war keine Spur zu finden; auch die Liniatur war sehr exakt. Wohl gab es damals bereits Liniiermaschinen, aber manche Firmen hielten an dem herkömmlichen Verfahren von Hand fest, und Freiligrath zeigte sich als ein echter und gerechter Buchhalter, auch darin, daß er die ihm nötigen Rubriken elegant herzustellen wußte. — Sein Austritt erfolgte, weil er ganz der Dichtkunst leben wollte; er verließ Barmen und nahm in Unkel am Rhein seinen Aufenthalt. Dort erschien eines Tages bei ihm sein Bruder in Apoll, Freund und Verleger, der sich nicht anders zu helfen wußte,

als alle brieflichen Bitten und Mahnungen ihm zu keiner Fortsetzung für das in Lieferungen erscheinende ‚malerische und romantische Westfalen' verholfen hatten. Er traf den Säumigen in einem fidelen Kreise, der von älteren und jüngeren Verehrern der freiligrathschen Muse, zumeist aus Bonn, gebildet worden war, mußte mittun beim Gelage und getröstete sich, vorm Aufbruche ein eindringliches Wörtlein mit jenem zu reden und sich Material aushändigen zu lassen. Aber als das Nachtschiff herankam, da war der Mahner längst nicht mehr in der Verfassung, sein Vorhaben auszuführen. Er bedurfte werktätigen Beistandes, um in den Kahn und das Fallreep hinauf an Deck befördert zu werden, woselbst die heimkehrenden Bonner ihn der Fürsorge des Kondukteurs anvertrauten. Er verzichtete auf des Dichters Tätigkeit am erwähnten Werke und gewann Lewin Schücking für dessen Vollendung . . ."

* *

Der Tod Heinrich Seidels hat verschiedene Charakteristiken dieser schlichten Persönlichkeit hervorgerufen, so einen Aufsatz von Richard Nordhausen (vgl. unten Sp. 391), einen Nekrolog von Gustav Zieler (Gen.-Anz., Frankfurt; 263) und u. a. eine Studie von Julius Hart (Tag 571), in der von animalischem und vegetabilischem Wesen als den zwei großen Gegensätzen in der Kunst gesprochen und Seidels Poesie als von rein vegetativer Art und Natur bezeichnet wird. Behaglich ruhe sie aus auf dem, was unser sicherster Kunstbesitz geworden, was das Volkstümlichste vom Volkstümlichen sei und naiv zu unserer Seele rede. Mit Volkslied, Märchen, Schnurre und Schwank habe Seidel uns eine heitere Kinderwelt der Menschheit wieder aufgebaut, eine kleine Paradiesesidylle. „Mit Heinrich Seidel und Leberecht Hühnchen hat unsere Literatur den höchsten Grad der Zufriedenheit erreicht, und der deutsche Humor konnte auch die ‚Träne im Wappen' streichen; er ist ganz nur noch glücklich und ein Kinderlächeln, ein Spiel mit bunten Seifenblasen. Indem er allem Ideal den Abschied gab, hat er alle Tragik in sich ausgelöscht; er redet nicht mehr von einem Großen, das er uns klein macht, und er macht uns auch nicht mehr das Kleine groß. Seine Glück-im-Winkel-Welt ist nur noch ein Stückchen und Winkelchen Kunst, der auch wir nur rein vegetativ gestimmt uns hingeben können, Sinnlichkeit, Anschaulichkeit, reine Erzählung, Phantasie, die uns so zwecklos und sinnlos ruhig, glücklich und wunschlos stimmt wie ein blühender Busch, auf den wir, im Grase faul und lang hingestreckt liegend, hinblicken. Nur noch Kunst, nicht mehr Leben. Der animalische Mensch, der Kämpfer, der Ringende, Strebende, der Willens- und Intellektmensch, der Mensch mit Ideen und Idealen ist aus ihr gewichen, und weil sie uns von ihm nichts sagt, kann sie mit einem so vollkommenen, durch kein Bedenken gestörten Optimismus lächelnd dahingehen." —

Oskar Blumenthal entwirft ein Bild Julius Stettenheims zu dessen 75. Geburtstage (N. Fr. Pr. 15157), Ernst Ludwig Schellenberg spricht über Richard Voß (Weimar. Ztg. 259), Karl Bienenstein unterzieht das Schaffen des Lyrikers Karl Ernst Knodt ausführlicher Betrachtung (Dtsch. Welt, IX, 5) und H. F. Benecke macht auf einen im Mecklenburgischen lebenden Schriftsteller aufmerksam, der, „großes historisches Wissen mit vorzüglicher Darstellungsgabe verbindend, Schatz um Schatz aus der Geschichte Mecklenburgs gegraben hat, indem er bedeutende Persönlichkeiten in Verbindung mit den Zuständen ihrer Zeit in Romanen schildert" (Hamb. Nachr., Liter. 23). Es ist der emeritierte Pfarrer C. Beyer, der außer einer Reihe volkstümlicher Erzählungen und außer dem Roman „Die Nonnen von Dobertin" vier große Romane veröffentlicht hat, die ein Bild der Entwicklung Mecklenburgs im Mittelalter geben; „Anastasia" spielt in den Zeiten der letzten Kreuzzüge, „Um Pflicht und Recht" schildert die Hanse und ihre Kämpfe mit den Vitalienbrüdern, „Die alte Herzogin" zeigt Mecklenburgs Not und Rettung im dreißigjährigen Kriege und „Ein Neubau unter Trümmern" das Wiedererwachen und Sichaufraffen des durch Kriegsnot zertrümmerten Volkslebens.

* *

Vor nicht allzu langer Zeit las man die Aeußerungen eines französischen Schriftstellers über die für einen gebildeten Franzosen notwendige Lektüre (vgl. LE VIII, 1744). Diese Bemerkungen erfahren jetzt eine unfreiwillig amüsante Korrektur durch einen französischen Geistlichen, den Abbé Louis Bethléem, Vikar an der Kathedrale von Cambrai. Er hat ein Büchlein veröffentlicht, das den kategorischen Titel trägt: „Romans à lire et Romans à proscire" und das einen Privat-Index aller erlaubten und verbotenen Bücher enthält. Karl Eugen Schmidt gibt in der „Frankf. Ztg." (305; „Welche Bücher darf man lesen?") eine knappe Inhaltsangabe dieser 700 Autoren beurteilenden Arbeit und zählt eine Reihe von Namen auf, die vor den Augen des gestrengen Abbé keine Gnade fanden und die entweder als durchaus „verwerflich" oder als „nicht empfehlenswert" bezeichnet wurden. Ein besonders interessantes Kapitel ist das Urteil des Abbés über ausländische Literatur. „Wir lernen aus ihm ziemlich genau und zuverlässig, was das französische Volk im allgemeinen liest und was es von der ausländischen Literatur kennt. Und leider müssen wir da erfahren, daß wir Deutschen wieder einmal am schlimmsten fahren. Von den Russen stehen doch Tolstoi, Turgenjew, Gogol, Dostojewski und Puschkin auf der Liste; die Engländer und Amerikaner treten mit Walter Scott, Dickens, Eliot, Thackeray, Sterne, Mark Twain, Bret Harte, Longfellow, Poë und einem Dutzend weniger bekannter Leute an; die Deutschen aber sind nur mit Grimm, Gerstäcker, May, Freytag, Schmid, Marlitt, Ida Pfeifer, Carmen Sylva, Hoffmann und der Gräfin Hahn-Hahn vertreten. Und das ist die Vorstellung, die der Durchschnittsfranzose von der deutschen Romanliteratur hat! Die Marlitt, die Hahn-Hahn und Karl May! Nicht einmal Heyse ist vertreten, nicht einmal Hauff, nicht Gottfried Keller und nicht Conrad Ferdinand Meyer! Sogar Chamisso ist vergessen, der doch seinen ‚Peter Schlemihl' selbst ins Französische übertragen hat! Kein Wort von de la Motte-Fouqué, der einst wie Chamisso und wie der Verfasser des ‚Werther' in Frankreich viel gelesen war, mindestens so viel wie E. T. A. Hoffmann, den der Abbé Bethléem nennt. Und Clemens Brentano mit seinem ‚Gockel, Hinkel und Gackeleia' hätte bei den Kinderbüchern umsomehr einen Platz verdient, als er doch mindestens ebenso katholisch war wie Christoph Schmid. Und während die Gräfin Hahn-Hahn gelobt und empfohlen wird, weiß man nichts von Alexis, von Sealsfield, von Auerbach, von Gotthelf, Immermann, Stifter, Scheffel, Fontane . . ." — Ueber neue französische Romane und Novellen orientiert Felix Vogt in der „Frankf. Ztg." (300), über „Renan und seine Dramen" Robert Hirschfeld (N. Wien. Tagbl. 300), während Ernst Goth die schon verschiedentlich besprochenen Memoiren Frédéric Mistrals (Pest. Lloyd 257) und Hugo Wittmann die Publikation von Henri Massis „Comment Zola composait ses Romans" (Königsb. Allg. Ztg. 520, 522) eingehend würdigen. — Rudolf Fürst gibt (Voss. Ztg. 512) einen kritisch-referierenden Bericht über Björnsons neuen Roman (vgl. Sp. 362), Eduard Goldscheider eine Charakteristik Leonid Andrejews (Wien. Fremdenbl. 309) und sein Namensvetter Max Goldscheider (N. Wien. Tagbl. 299) eine Studie über Tolstoi als Politiker. — Aus dem Bereich der englischen Literatur liegen Aufsätze vor von Ernst Sieper: „William Shakespeare in seinem Werden und Wesen" (Allg. Ztg., Beil. 259, 260), E. P. Evans („Neue englische Romane"; ebda. 251) und von Artur

Eloesser („Ein Prophet"; Voss. Ztg. 514) über Richard Jefferies, dessen „Geschichte eines Herzens", 1883 zuerst erschienen, in einer neuen Uebersetzung jetzt bei Eugen Diederichs herausgekommen ist.

P. L—d

„Zwei neue Epen" [Adolf Stern: „Wolfgangs Römerfahrt"; Bruno Eelbo: „Aphrodite"]. Von Adolf Bartels (Zeitfragen 46).

„Friedrichshagen und die Literatur des jüngsten Deutschlands." Von A. v. Ende (New Yorker Staats-Ztg., Sonnt.-Bl. 40).

„Unsittliche Literatur einst und jetzt." Von Marcus Landau (Zeit 1480). L. ist der Meinung, daß die Schmutzliteratur gegen früher wohl absolut, aber nicht relativ genommen gewachsen sei. Nur wegen der Rührigkeit gewisser Verleger und wegen des im öffentlichen Leben herrschenden anständigeren Tones erscheine sie uns schlimmer und schmutziger. Landau gibt darauf einen knappen historischen Rückblick auf die unsittliche Literatur früherer Zeiten, die wenigstens nicht durchweg von talentlosen Pornographen geschrieben sei.

„Eine neue Literaturgeschichte" [Eduard Engel]. Von K. Schede (Bonner Ztg. 266).

„Wie ich zu Heinrich Laube kam." Aus meinen Erinnerungen. Von Alexander Strakosch (N. Hamb. Ztg. 513).

„Ein ‚merkwürdiger' Fall von Ideenübereinstimmung." Von Herm. Wallner (Hamb. Nachr. 749). „. . . Vor drei Jahren schrieb ich ein Schauspiel ‚Auf dürrem Boden', das ich nur auf einige Tage einem Bekannten überlassen und im Jahre 1905 bei einem österreichischen Preisausschreiben eingereicht habe. Ein Zufall spielte mir im Sommer d. J. die Zeitschrift ‚Buch für Alle' Heft 24 in die Hände, worin sich u. a. auch die Fortsetzung eines Romans von H. Courths Mahler befand, der die Ueberschrift ‚Auf falschem Boden' trug. Die Aehnlichkeit der Titel bewog mich, den Roman zu Ende zu lesen." Dabei ergaben sich die auffallendsten „Ideenübereinstimmungen", wovon H. Wallner einige charakteristische Proben mitteilt.

„Haben wir eine schweizerische Literatur?" Von Ed. Platzhoff-Lejeune (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 44, 45). Trotz mangelnder politischer Einheit und kantonaler Verschiedenheiten erkennt Platzhoff das Bestehen einer spezifisch „schweizerischen" Literatur an.

„Feuilletons und Feuilletonisten." Von Porzó (Pest. Lloyd 262). Spricht über das Wesen des Feuilletons und insbesondere von österreichisch-ungarischen Feuilletonisten.

„Ein altes Pamphlet." Von F. S. (Zeit 1467). In einem Neudrucke sind jetzt bei Karl Konegen (Wien) die 1877 von Daniel Spitzer mit spöttischen Glossen herausgegebenen „Briefe Richard Wagners an eine Putzmacherin" erschienen.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) Novemberheft. Die mannigfaltigen Berührungspunkte zwischen Technik und Literatur sind in den letzten Jahren öfters hervorgehoben worden (vgl. LE VI, 1354; VIII, 1232) und bilden neuerdings das Thema eines Aufsatzes von Ludwig Karpe, der sich indessen nicht nur auf die Erläuterung der Beziehungen zwischen den technischen Wissenschaften und der schönen Literatur beschränkt, sondern auch einzelner Dichter gedenkt, die Techniker waren oder der Technik ein Loblied sangen. Er erinnert zunächst daran, wie häufig Tolstoi den rollenden Eisenbahnzug als dichterisches Motiv verwertete, wie Zola alle grandiosen Effekte der bezwungenen Naturgewalt zu verraten verstand und wie das Eisenbahnmilieu von minder bedeutenden Schriftstellern, von Achleitner, Steyregger, Walter-Horst und Bendiener verwendet wurde. Von den Männern, die in engerem Sinne zugleich der Technik und der Literatur angehören, nennt Karpe Max Maria Weber, Max von Eyth, Friedrich Steiner, Alfred Birk und Ferdinand Wittenbauer. Weber, der Sohn des berühmten Komponisten, war Techniker, Musiker und Literat, und erschloß als erster die Welt der Eisenbahnen der Dichtung. „Da er vom Lokomotivführer bis zum Staatsbahndirektor alle Grade dieses so weit verästelten Organismus gründlich kennen gelernt, war er ein Eisenbahner im wahrsten Sinne des Wortes und brachte seinem Beruf seine ganze Persönlichkeit und sein großes poetisches Empfinden entgegen. Und so entstanden Feuilletons und kleine und größere Erzählungen, von denen viele gern gelesene Beiträge der ‚Neuen Freien Presse' bildeten oder auch gesammelt erschienen, wie das von Jähns nach seinem Tode herausgegebene und mit seiner Biographie versehene Buch ‚Vom rollenden Flügelrad'. Zu den bedeutenderen seiner belletristischen Schriften gehören ‚Aus der Welt der Arbeit', ‚Im Hause Robert Stephensons' und die besonders bekannt gewordenen spannenden Erzählungen ‚Eine Nacht auf der Lokomotive' und ‚Um eines Knopfes Dicke'." Genau so wie Weber war Max von Eyth Dichter, Musiker und Techniker in einer Person, ein Genie, von dessen universeller Begabung erst kürzlich bei seinem Tode vielfach die Rede war (vgl. LE VIII, 1232). Im Jahre 1901 starb Friedrich Steiner, der 1880 „Bilder aus der Geschichte des Verkehrs", 1887 ein kleines Festspiel „Der Berge Gruß" und sodann einen Gedichtzyklus „Aus dem Leben eines Bergführers" erscheinen ließ. Zu den Lebenden gehören Alfred Birk, Professor an der prager technischen Hochschule, und Ferdinand Wittenbauer, Professor der technischen Mechanik an der grazer Universität. Von ihnen ist der letztere durch seine Dramen „Filia Hospitalis" und „Der Privatdozent" am bekanntesten geworden; daneben ließ er in metrischer Form episch-lyrische Gesänge („Der Narr von Nürnberg", „Das Gispele") sowie eine Sammlung kleinerer Erzählungen und Satiren, „Die Schnabelwetze", erscheinen, poetische Gaben eines Technikers, die freilich mit der Technik nichts zu tun haben. Anders ist es mit Alfred Birk, dessen Novellen „Im Sturm und Sonnenschein" sämtlich in Eisenbahnerkreisen spielen, und der auch sonst vom technischen Essai bis zum Roman in den verschiedensten Formen Technik und Literatur vereinte. Zum Schluß verweist Karpe noch auf Namen wie Seidl, Morawitz, Wertheim, Hartmann, Kolben u. a., die neben jenen „Klassikern der technischen Literatur" zu nennen wären. — Alfred Klaar publiziert in demselben Hefte einen Aufsatz „Ueber Methoden der Literaturgeschichte".

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 45. In kurzen Zügen schildert Beda Prilipp die tiefen Umwälzungen, die Amerika in verhältnismäßig kurzem Zeitraum so schnell und leicht überwunden hat wie kaum eine andere Nation der Welt, den gewaltigen Geistesumschwung, den in etwa anderthalb Jahrhunderten Amerika von fanatischem Kalvinismus bis zum Glaubensbekenntnis der in Emerson gipfelnden Transszendentalisten durchgemacht hat, und verweist darauf, daß seit Emerson schon wieder die schroffsten Gegensätze in der geistigen Entwicklung zu verzeichnen seien. „Emerson, der seinen Zeitgenossen weit vorausgeeilt war, erscheint uns, die wir erst während der letzten Jahrzehnte genauer mit ihm bekannt geworden sind, als ein völlig moderner Denker. In Amerika dagegen ist sein Wirken

schon von einer mächtig aufrauschenden Welle des Materialismus überflutet. Die schnelllebigen Menschen drüben haben keine Zeit mehr, über das Rätsel des Weltalls nachzudenken. Zu hohe Forderungen stellt der Kampf ums Dasein an Gehirn und Nerven; für Stunden der Erholung bleibt keine Schwungkraft der Gedanken mehr übrig, und so treten Fragen, die keinen unmittelbar praktischen Wert haben, immer mehr in den Hintergrund. Da aber jedes Volk die Literatur hat, die es verdient, so darf es uns nicht wundernehmen, daß sich heute kaum ein Jünger der kleinen Gemeinde von Idealisten mehr findet, die sich einst zu Concord um Emerson zu versammeln pflegte." Im Gegenteil: „materialistische Strömungen in der amerikanischen Literatur" nimmt Beda Prilipp auf Schritt und Tritt wahr. Die modernen Schriftsteller Amerikas seien nicht mehr die Prediger ihres Volks in den Sonntagsstunden des Lebens. Einige von ihnen könnte man viel eher die Prediger des common sense nennen. „Das sind die Verfasser jener literarischen Abhandlungen in Briefform, die so vortreffliche Lehren geben in der Kunst, sich durchzusetzen. Ein charakteristischer Vertreter dieser Gruppe ist George Horace Lorimer, dessen Letters from a Self-made Merchant to his Son bald nach ihrem Erscheinen auch ins Deutsche übersetzt worden sind." Im vergangenen Jahre habe der Verfasser seiner ersten Briefsammlung eine zweite folgen lassen, betitelt Old Gorgon Graham (Tauchnitz Edition). „Zur Belletristik kann man diese Bücher kaum rechnen; es scheint eher, als wenn sich in ihnen eine neue Abteilung der Weltliteratur herausbilden will, ein Mittelding zwischen Essai und naturalistischem Roman, das seinen Stoff dem Geschäftsleben entnimmt und sich auch von der hergebrachten Schriftsprache durch überreichliche Anwendung von slang emanzipiert. In diese Abteilung dürfte auch Upton Sinclairs The Jungle einzureihen sein, ein Tendenzbuch mit scharf pointierten Anklagen gegen den chicagoer Fleischtrust, das bekanntlich durch seine sensationellen Enthüllungen nicht unwesentlich dazu beigetragen hat, eine stürmische Auflehnung der öffentlichen Meinung gegen die Besitzer der Konservenfabriken anzufachen." Sodann aber habe die materialistische Strömung auch außerhalb des Kreises dieser business-Romantiker auch in andre Gruppen der amerikanischen Belletristik ihren Weg gefunden. „Da gibt es eine Anzahl von Schriftstellern, die bestrebt sind, ein möglichst treues Abbild des Lebens drüben zu geben, die vielfarbig schillernden Charaktertypen festzuhalten, die sich durch die komplizierte Lebensführung in der amerikanischen Großstadt herausgebildet haben. Die psychologischen Studien, die in Werken dieser Art enthalten sind, verlieren sich jedoch meist in ausgetüftelte Kleinmalereien und erscheinen im Vergleich mit der tiefgehenden Seelenforschung Hawthornes wie schwächliches und oft manieriertes Epigonentum. Denn auch die psychologischen Probleme, wie Henry James und Howells sie fassen, sind nur photographische Wiedergaben des wirklichen Lebens und sind mit Augen geschaut, die große Züge nicht zu fassen vermögen. So mangelt diesen Bildern die künstlerische Verklärung, und Howells ehrliches und teilweise erfolgreiches Streben, den Heroismus des Alltags zu verherrlichen, zu schildern, daß sittliche Größe zu ihrer Entfaltung keines weiten Rahmens bedarf, kann solchen Mangel nicht ausgleichen." Der Gruppe dieser Photographen des Lebens verwandt erscheine eine kleine Schar von Autoren, die auch mit scharfem Blick die feinen Einzelheiten im Treiben der modernen Gesellschaft in sich aufnehmen, doch ihr Ziel gehe über eine bloße Spiegelung ihrer Umgebung hinaus. „Ihnen sind diese kleinen Details Wahrzeichen der Zeit, und ein Buch wie Edith Wharton's The House of Mirth ist ein Warnruf vor der wachsenden Entsittlichung des amerikanischen Volks." Beda Prilipp gibt eine ausführliche Analyse dieses (auch im LE VIII, 433 bereits besprochenen) Buches und schließt mit der Versicherung, daß unter all dem gepriesenen Materialismus schon eine neue, gesündere Weltanschauung heranreife. — Einen neuen Erzähler begrüßt Heinrich Spiero (40) in Adam Karillon, über „Deutschen Unterricht und deutsche Dichtung" äußert sich Alfred Biese (34), und „Ueber die Verunstaltung des deutschen Liedes" in unseren Schulliederbüchern klagt R. Krieg (31). — Heft 39 enthält einen Nekrolog von J. Hofmann auf Karl Schurz.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XX, 10. In einer Abhandlung „Zur Aesthetik der Balladen Schillers" sucht Louis Marchand die Grundzüge dieser Aesthetik, soweit sie in den Balladen selbst, in den Briefen und in den theoretischen Schriften Schillers über naive und sentimentalische Dichtung und über Bürgers Gedichte zerstreut liegen, zusammenzustellen und in ihrem ursprünglichen Zusammenhang darzulegen. Zu diesem Zwecke prüft er die schillerschen Balladen auf die in ihnen zum Ausdruck gelangende Idee, untersucht die Stoffe, die Schiller zur Darstellung dieser Idee verwandte, und schließt mit einer Betrachtung über die Art und Weise, wie Schiller solche Stoffe zu behandeln pflegte. Die Balladenstoffe, heißt es da, die nur selten der von Schiller erkannten Idee vollkommen würdig waren, mußten ihm drei Hauptbedingungen erfüllen: als Träger eines rein menschlichen Gedankens rein menschlich sein, sodann den Gedanken der Ballade klar und vollkommen veranschaulichen können und drittens solche Momente aufweisen, wo gleichsam das Schicksal einzelner Personen mit dem Weltgeschick zusammenstößt. — Ueber „Hölderlins Aetherglauben", seine Aetherreligion, die den Grundzug seiner Lyrik ausmachte, und über den Zusammenhang dieses Aetherglaubens mit Hölderlins Glauben an sein Griechenland spricht in demselben Hefte Bruno Baumgarten. — In Nr. 8 faßt Edmund Bassenge die „Wege und Ziele der neuern deutschen Dichtung" ins Auge, und R. Philippsthal schildert „Ernst von Wildenbruch als Erzähler". Er ist der Meinung, daß Wildenbruchs Erzählungen wesentliche Vorzüge vor seinen Dramen aufweisen. „Sie sind zum Teil durchgebildeter, ihre Handlung rundet sich, die Entwicklung seiner Helden wird gerade durchgeführt, nicht, wie so oft in seinen Dramen, aus Rücksicht auf theatralische Wirkung unerwarteter und überraschender Weise gebogen oder gebrochen. In mehr als einer Erzählung vertieft sich die Charakterzeichnung zu einer genauen Seelenschilderung, in der Zug um Zug die Entwicklung und Handlung der Helden dargestellt wird." — „Humor und Satire in den Dichtungen Anastasius Grüns" untersucht (9) Leo Langer, über „Die Schöpfung der Sprache" verbreitet sich Franz Stürmer (9), und „Von Karl Simrocks Wesen und Dichten" spricht ebendort Ludwig Fränkel. — Erwähnt sei noch eine Studie von Richard M. Meyer über „Schweizerkompositа" (7) und ein Aufsatz von Julius Sahr über „Julius Rifferts vaterländische Festspiele".

„Die historische Richtigkeit im historischen Drama." Von Friedrich Bartels (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 20).

„Wilhelm Waiblinger." Von Hermann Dahl (Das literarische Deutsch-Oesterreich, Wien; VI, 11).

„Frauen, die den Ruf vernommen." [Roman von C. de Jong van Beek en Donk]. Von Hedwig Dohm (Die Frau, Berlin; Novemberheft).

„Emil Ludwig." Von Hans Franck (Masken, Düsseldorf; II, 10).

„Die sozialistische Strömung in der Volksliteratur der russischen Juden." Vom Rabbiner Freund (Ost und West, Berlin; VI, 8/9).

„Theater und Gesellschaft." Von Emil Geyer (Masken, Düsseldorf; II, 9).

„Das deutsche Volkslied." Ein Beitrag zu seiner Würdigung und Neubelebung. Von A. Gotzes. (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 2).

„Alberta von Puttkamer." Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIV, 2).

„Richard Dehmel." Von Gustav Landauer (Das Blaubuch, Berlin; I, 43).

„Heinrich Laube in der Anekdote." Von Sigmund Schlesinger (Deutsche Revue, Stuttgart; Novemberheft).

„Charlotte v. Schiller." [Schluß]. Von Amanda v. Sonnenfels (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 2).

„Max Kretzer." Von Bruno Stümke (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 21).

„Das neunzehnte Jahrhundert im Spiegel der klassischen Dichtung des achtzehnten." Von Bernhard Suphan (Deutsche Rundschau, Novemberheft). Vortrag, gehalten zu Karlsruhe am 20 März 1906. Als Gratulationsschrift in einer beschränkten Anzahl von Exemplaren hergestellt und zum 20. September dem Großherzog und der Großherzogin von Baden zugeeignet.

„Psychologie des Schauspielers." Von Hermann Swoboda (Oesterreichische Rundschau, IX, 1).

Echo des Auslands

Holländischer Brief

Ueber Goethes römische Tage enthält die Oktober-Nummer von „Onze Eeuw" einen Aufsatz von P. J. Blok. Seine Auslassungen gewinnen besondere Bedeutung durch die Lehren, die der ausgezeichnete Kenner niederländischer Geschichte aus dem Aufenthalt des Dichters in Rom zieht und für seine Landsleute verwerten will. So hegt er auch gute Hoffnungen von dem wesentlich durch seine Initiative in Rom gegründeten holländischen Historischen Institut, das nicht nur eine gelehrte Arbeitsstätte werden, sondern zu seinem Teile dazu beitragen soll, daß auch für seine Landsleute die ewige Stadt eine Quelle neuen nationalen Lebens, idealen Sinns und welthistorischen Denkens und Fühlens werde. — Albert Verweij gibt treffliche Uebersetzungsproben deutscher Lyrik (De Beweging, September). Die Auswahl umfaßt Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Gandolf, Karl Wolfskehl und beweist aufs neue den bekannten Standpunkt des Uebersetzers. In diesem Sinne bespricht er auch die Anthologie von Will Vesper („Die Ernte"), die nur ein trügerisches Bild der neudeutschen Lyrik gebe, da Stefan George und seine Leute, die an der Renaissance der europäischen Dichtung den größten Anteil genommen und geradezu die Schöpfung eines neuen Stils gefördert haben, übergangen seien. Verweij meint, daß dergleichen Verleugnen der neuen Kunst nur in Deutschland möglich sei, während in Frankreich und Holland der Sammler, der ihre Produkte ignoriere, auch beim Gegner sich dem Gespött und dem Vorwurf unvaterländischer Tendenz aussetzen würde. — Ein Aufsatz des Sprachforschers J. J. Salverda de Grave, mit der Ueberschrift „Dante und wir", berichtet von dem Einfluß des Dichters auf die holländische Literatur, der übrigens recht spät, erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wahrnehmbar wird und wider Erwarten niemals, auch nicht in der Schule der „Nieuwe Gids", die aus naheliegenden Gründen an der Dichtung des Florentiners besonderen Geschmack finden mußte, kräftig zum Ausdruck gekommen ist (De Gids, Oktober). — Eine Sammlung von „Studien in Kunst und Kritik" von Edward B. Koster (Amsterdam, Van Holkema en Warendorf) beschäftigt sich unter anderem mit neueren englischen Autoren (Roden Noel, James Thomson, G. S. Street, Keats und Severn).

Die Zeitschrift „De Gids" bringt die Fortsetzung der Briefe des leidener Bibliothekars und Schriftstellers Geel (September; vgl. LE VIII, 1678). Sie mögen für die Hausgeschichte der Zeitschrift ihren Wert besitzen, erfreuen aber dieses Mal auch den Leser durch den sympathischen Eindruck, den er empfängt, wenn er den Briefschreiber unter schwierigen Umständen an R. C. Bakhuizen van den Brink festhalten läßt. Es mag bei dieser Gelegenheit noch einmal auf die nunmehr in Buchform erscheinende Korrespondenz des letzteren hingewiesen werden, auf den Briefwechsel mit den Freunden in den Jahren 1844 bis 1851 während eines nicht ganz freiwilligen Exils, das er zumeist auf deutschem Boden überstand und das ihn zu lesenswerten, freilich nicht durchweg unbefangenen und galligen Betrachtungen über deutsche Verhältnisse inspirierte (Haarlem, Erven F. Bohn). Wie anders ist doch die Rolle, die deutsches Geistesleben ein Vierteljahrhundert vorher in der Entwicklung eines zweiten hervorragenden Holländers, des späteren Staatsmanns Thorbecke gespielt hat! Zu solcher Betrachtung, die vielleicht zeitgeschichtlich verwertbar wäre, gibt eine Abhandlung von H. T. Colenbrander, die an der Hand von Paul Frederigs hübschem Buch (vgl. LE VIII, 1250) und unter Abdruck der Dokumente Thorbeckes Jugend schildert, besonderen Anlaß (De Gids, November). — Eine vortreffliche Untersuchung widmet J. Koopmans dem Dichter Adriaan van der Hoop jr. († 1841), einer in der holländischen Literatur überaus eigenartigen Erscheinung, für die der Verfasser indessen aus den allgemeinen Zeitströmungen ein Verständnis zu gewinnen sucht (De Beweging, Oktober und November); an Stoffbeherrschung, Fülle der Gesichtspunkte, Reiz und Exaktheit der Darstellung, die freilich darum nicht schon für leichte Lektüre gelten kann, wird J. Koopmans kaum übertroffen werden können. — Charakterskizzen berühmter Niederländer nennt sich eine Sammlung, die eine Anzahl Biographien hervorragender Holländer aufnimmt und die für das Jahrbuch der königlichen Akademie der Wissenschaften oder als Lebensbeschreibung für die leidener Gesellschaft für niederländische Literatur abgefaßt waren (Haarlem 1906, H. D. Tjeenk Willink & Zoon); darunter befinden sich die Biographien Jacob van Lenneps und von Nic. Beets. Daß für die Persönlichkeit dieses einer freilich verflossenen Zeit angehörigen echten Holländer-Typus noch Interesse vorhanden ist, beweist das Erscheinen einer zweiten und verbesserten Auflage von P. D. Chantepie de la Saussayes Buch („Nicolaas Beets"; Haarlem 1906, De Erven F. Bohn). — Fr. van der Goes schreibt, vom Standpunkte des Sozialisten, über F. van Eedens „Kleinen Johannes" und erblickt in dem Verfasser, der sich für eine Art Christensozialist ausgebe, nicht sowohl den Gegner der Sozialdemokratie, als den Feind der Sozialisten und vor allem den Bewunderer von des Autors allerhöchster Person (De Beweging, November). Ich kann dabei nicht finden, daß die Leistung des Kritikers besonders hoch stehe oder daß ihre Schwächen durch den Propagandacharakter des Aufsatzes gerechtfertigt oder auch nur entschuldigt würden. Daß die Polemik gegen die „Bourgeoisie" auch literarisch schätzbare Gestalt annehmen kann, zeigen, obschon nicht durchgängig, die Arbeiten der Schriftstellerin H. Roland Holst über

sozialistische Ethik (De Nieuwe Tijd, Juni 1905). Interessant ist auch der Versuch H. Heijermans jr., an einem vielgelesenen Buche („Boefje" von M. J. Brusse) der „Bourgeoisliteratur" zu zeigen, wie selbst ihre sogenannte Objektivität doch nur Klassenobjektivität, ihr Anschauen des Lebens ein Anschauen mit einem Klassenauge sei. — Ein Dr. W. Doorenbos, dem Präkursor der Bewegung von 1880, gewidmetes Büchlein von Elise A. Haighton weiß gerade von dieser Seite seines Wirkens kaum etwas nennenswertes zu berichten ('s Gravenhage 1906, Martinus Nijhoff).

Das neueste Buch von einer Jugend, mit dem pseudonymen Autornamen Krede ben Heik Achmed und mit dem Titel „Der Durst nach dem Schönen" (L. J. Brusse, Rotterdam) wird von W. Kloos mit Worten der Begeisterung und Bewunderung begrüßt, wie sie selbst diesem lobensfrohen Autor nicht alle Tage zur Verfügung stehen (De Nieuwe Gids, Oktober). Die sich dem Kritiker aufdrängende Vergleichung mit Van Eedens „Kleinem Johannes" fällt fast zu Gunsten des neuen Autors aus, hinter dessen Pseudonym W. Kloos eine bedeutende Erscheinung der Zukunft erblickt, die heute freilich in Feinheit der Stilisierung und der Komposition dem Vorgänger noch nachstehe. — Albert Verweij sieht in dem Erscheinen zweier neuer Gedichtsammlungen „Eine Jugend von Liebe" von Alex. Gutteling und „Nach dem Leben" von Maurits Uijldert, eine sichere Gewähr für die dichterische Zukunft der Verfasser, und öffnet seine Zeitschrift den Dichtungen Giza Ritschls, einer Ungarin, deren erste Verse, obschon nur ein Stammeln in fremder Sprache und die Grenze des Komischen mehr als einmal überschreitend, durch ihre Innigkeit und eine der holländischen Poesie fremde, an das Volkslied gemahnende Schlichtheit Aufsehen erregten und zu Hoffnungen, die sich nunmehr der Erfüllung nähern, berechtigt haben (De Beweging, November).

Anfang Oktober wurde in Amsterdam die Wiederkehr des 150. Geburtstags von Bilderdijk in würdigster Weise begangen. Seine Büste fand in der holländischen Ruhmeshalle des Reichsmuseums ihren Platz und eine eigne Bilderdijk-Ausstellung zeugte nicht weniger von der erstaunlichen Vielseitigkeit des Schriftstellers, der in seinem deutschen Exil Braunschweig in den Briefadressen bald als Maler, bald als Dichter, bald als Advokat, als Physiolog oder Sprachforscher bezeichnet werden konnte, wie von der Pietät seiner heutigen Verehrer. Ein typographisch aufs herrlichste ausgestattetes Gedenkbuch, über das die „Hollandsche Revue" (Oktober) berichtet, schildert den merkwürdigen Mann getreulich und ohne apologetische Nebenabsicht, in Beiträgen von sachkundiger Hand, in allen und sehr heterogenen Beziehungen seines Geisteslebens (Amsterdam 1906, Höveker & Wormser). Dieser in ihrer Art ganz hervorragenden Leistung reihen sich dann zahlreiche Kundgebungen an, die in dem Bestreben übereinstimmen, einer vaterländischen Geistesgröße gerecht zu werden: es sind die Festreden des früheren Ministers Dr. A. Kuijper und des Professors J. te Winkel, sodann eine „Bilderdijk und die Sprachwissenschaft" betitelte nachdenkliche Abhandlung des holländischen Sprachforschers Dr. Kluijver (Onze Eeuw, Oktober), ein Aufsatz R. A. Kollewijns (Groot-Nederland, September), trefflich geschriebene Ausführungen Albert Verweijs (De Beweging, Oktober und November), und Carl Schartens Abhandlung unter dem Titel „Bilderdijks Verkennung" (De Gids, Oktober und November). — Aus den Werken des Dichters hat dann W. Kloos eine Auslese zusammengestellt (Ausgabe für die Gesellschaft für gute und billige Literatur; Amsterdam 1906, G. Schreuders), die sich als der von ihm ersehnte Vorläufer einer Gesamtausgabe erweisen möge (vgl. LE VIII, 1679).

Amsterdam Max Conrat

Norwegischer Brief

Björnstjerne Björnsons neuer Roman „Mary"*) scheint das Schicksal seiner letzten dramatischen Arbeiten zu teilen: hier wie dort ein unsicheres Tasten und Versteckenspielen zwischen Autor und Publikum, das den Leser mit Notwendigkeit zu der Erkenntnis drängt, daß über den letzten Absichten und Grundgedanken des Meisters eine undurchdringliche Nebelwand lagert, die ein tieferes Versenken in die dichterische Schönheit des Buches unmöglich macht und selbst den rein ästhetischen Genuß des Kunstwerkes zu einem unerquicklichen Geduldspiel mit ständig wiederkehrenden Fragezeichen gestaltet. Schon in den ersten Kapiteln des Romans drängt sich ein unwillkürlicher Vergleich mit gewissen Szenen des „Daglennet" auf, in denen die Symbolik der berühmten „grauen Wand" — „uren" — zu dem Denken und Handeln der vorgeführten Hauptpersonen in intime, wenn auch keineswegs überzeugend wirkende Beziehungen gesetzt wird. In „Mary" tritt der Drang des Dichters nach symbolischen Wendungen und Verkleidungen in gleich starker, obschon mehr abwechslungsreicher Form zu Tage; auch hier verweben sich Natur und menschliches Gefühl zu einem kunstvollen Gleichnis, dessen realen Kern der Autor hinter scheinbaren Widersprüchen und Gegensätzen zu verschleiern sucht. Wie sehr dem Alten von Aulestad bei diesem sonderbaren Beginn der Erfolg zur Seite gestanden hat, zeigt sich am besten, wenn man die schier endlosen Widersprüche gegenüberstellt, zu denen selbst die dem Dichter persönlich nahestehenden Führer der norwegischen Literaturkritik bei der Beurteilung des neuesten Werkes gelangt sind. Am krassesten scheinen die Meinungen bei der Betrachtung der im Mittelpunkt der Handlung stehenden Titelheldin aufeinandergeprallt zu sein, jenes eigentümlichen Wesens, das mit seiner echt nordländischen Verstandeskälte und haarscharfen Menschenkenntnis die verschwommenen Gefühlsinstinkte eines ungezügelten, in ihrem innersten Grunde roh und selbstisch gearteten Trieb-Menschen zu einer wunderlichen Mischung verbindet. Mary, das verwöhnte und stolze Jungfräulein aus ahnenreichem Hause, ist von klein auf daran gewöhnt, daß man im elterlichen Kreise von ihrer körperlichen Wohlgestalt, dem Adel ihrer Haltung und der lieblichen Rundung ihrer Hüften in ähnlich verzückten Ausdrücken redet, wie solches beim Anblick eines blaublütigen Rennpferdes als gute Sitte erachtet zu werden pflegt. Eine ethische Erziehung kennt Mary nicht, ebensowenig, wie ihre biederen Erzeuger, die nach des Dichters Meinung offenbar an der beruhigenden Ueberzeugung Genüge finden, daß mit der Kultur des äußeren Menschen auch die Heranbildung verfeinerter seelischer Qualitäten gleichen Schritt halten müsse. Bei Mary gestaltet sich die Entwicklung in der Weise, daß neben der altruistischen Hingabe und Opferfreudigkeit, die den Grundzug ihrer „stolzen und souveränen Natur" darstellt, allgemach auch die trotzigen Seiten ihres Trieblebens hervortreten, dergestalt daß sie am Ende in einem (übrigens vom Dichter köstlich geschilderten) Zwiespalt von vermeintlichem Edelmut und erotischer Wißbegier freiwillig den Preis ihrer Jungfräulichkeit zum Opfer bringt, indem sie sich einem ungeliebten, aber (!) sittlich besserungsbedürftigen Anbeter in die Arme wirft. In welchem engeren Zusammenhange die Darbringung dieses Opfers einerseits und die moralische Wiedergeburt des vermeintlich Besserungsbedürftigen zu einander stehen, wird von dem Verfasser begrifflich nicht weiter auseinandergesetzt, und auch die Mehrzahl seiner literarischen Kritiker scheint der Auffassung zuzuneigen, daß Marys Handlungsweise

*) Die deutsche Uebersetzung dieses Romans erschien soeben bei Albert Langen in München. (258 S. M. 4,—; 5,50.)

weniger als Ausfluß einer künstlerischen Notwendigkeit, denn als zielbewußter Hinweis des Dichters auf den Drang des modernen Weibes nach freier Betätigung seines sittlichen Eigenlebens anzusprechen sei. Dieses letzte Argument nimmt sich unstreitig ein wenig verwunderlich aus, denn von allen Hoffnungen, die dem Verfasser bei der Gestaltung dieses seltsam verschwommenen Frauencharakters vorgeschwebt haben mögen, dürfte die Perspektive, „Mary" als Inkarnation eines neuen Frauenrechtlerinnen-Ideals à la Ellen Key festgenagelt zu sehen, von Björnson doch wohl zuletzt vorgeschwebt haben.

Von Arne Garborg, dem in den letzten Jahren auffallend schweigsam gewordenen „Maal"-Vorkämpfer, liegt ein neues Buch vor, das uns den streitbaren Verfasser im Lichte seines religiösen Weltbekenntnisses vorführt. „Ich stand vorzeiten," so äußert er in seinem „Fyriord" (Vorwort) einleitend, „auf dem Standpunkt, daß man in religiösen Dingen dem Wort der Kundigen und Gelehrten Gehör geben und die Bibel zur Seite legen müsse. Später verlor ich den Glauben an die Weisheit der Kundigen und mit ihm auch die Zuversicht in die Heilslehre der Bibel. Da kam mir der Einfall, daß mit dieser Verwerfung der Heiligen Schrift dem Können der Kundigen und Gelehrten doch vielleicht zu viel Ehre erwiesen sei, und so begann ich aufs neue mich in die Bibel zu versenken. Leicht ist es mir nicht geworden, denn wenn man einmal die klugen Lehren der Kundigen vernommen, fällt es zwiefältig schwer, zu der schlichten Weisheit des heiligen Wortes den Weg zurückzufinden." Den weiteren Inhalt des Buches bildet eine populär wissenschaftliche Exegese der religiösen Grundbegriffe unter fortlaufenden Hinweisen auf die äußere Geschichte des Judenvolkes, der Messiasidee und des Zusammenhanges zwischen der alt- und neutestamentlichen Glaubenslehre. Die Ausführungen des Verfassers werden durch die wirkungsvolle Stilschönheit und Klarheit des Ausdruckes gehoben. Poetisch vollendet geradezu sind die Stellen, in denen Garborg seine Stellung zum Neuen Testament auseinandersetzt. Im übrigen ist der Einfluß tolstoischer Ideengänge in dem ganzen Buche unverkennbar.

„Urd" (20) beginnt mit einer längeren Artikelserie, betitelt „Das junge Deutschland" von Johan Bojer. Den Anfang macht eine Charakteristik Stefan Zweigs, dessen Schaffen für die spezifische Wesensart der süddeutschen (gemeint ist wohl „österreichischen". D. Red.) Dichtung gleichsam als typisch bezeichnet wird wie dasjenige G. Freussens für die niederdeutsche Volksart. — An gleicher Stelle eröffnet Chr. Collin eine Artikelfolge über Henrik Ibsen als Baumeister, die jedoch keine wesentlich neuen Gesichtspunkte und Tatsachen beibringt.

Christiania Viggo Moe

Westschweizerischer Brief

Im Vordergrunde des in den Sommermonaten hier wie überall etwas erlahmten literarischen Interesses stand die durch die Vaterlandsfeste im Freien jeweils aktuell werdende Frage der schweizerischen Nationalhymne. Bekanntlich teilt unser Land die Melodie der offiziellen Hymne mit England und Deutschland. Aber diese offizielle Hymne „Rufst du, mein Vaterland" (Oh monts indépendants) ist mehr und mehr durch den Schweizerpsalm von Zwyssig „Trittst im Morgenrot daher" verdrängt worden; sein Textdichter Widner ist sogar neulich um dieses alleinigen Verdienstes willen Gegenstand einer bei Sauerländer in Aarau erschienenen Doktordissertation von Schollenberger geworden. Mit diesem Ersatz der Hymne durch den Schweizerpsalm ist aber ein großer Teil des Schweizervolks nicht einverstanden. Andere Vorschläge wurden gemacht: das Sempacherlied, das G. Kellersche „O mein Heimatland" (Musik von Baumgartner), der fryburger „Ranz des Vaches", das frische Kriegslied „Roulez Tambours" des friedlichen Tagebuchphilosophen Amiel wurden nacheinander vorgeschlagen und verworfen, sodaß als einziges Ergebnis des sommerlichen Streits die Fortdauer der gegenwärtigen Anarchie zu erwarten ist. Wenn ich die Sache an dieser Stelle zur Sprache bringe, so geschieht es, weil die französische Schweiz ein Bedürfnis nach besseren Uebersetzungen des „Rufst du", des „Schweizerpsalms" und des kellerschen Liedes empfindet, was von einem erfreulichen Fortschritt des künstlerischen Sprachgefühls zeugt. So hat sich an den Hymnenstreit ein Wettbewerb der patriotischen Dichter angeschlossen, und bedeutende Lyriker, wie Virgile Rossel und G. de Reynold, haben uns mit neuen Uebertragungen der beliebtesten Vaterlandslieder beglückt.

An bedeutenden Erscheinungen des Büchermarkts war der Sommer noch ärmer als sonst. An erster Stelle nenne ich hier des Tessiners Romer Manzonis französisch geschriebene Biographie Vicenzo Velas, ein bei Ulrico Hoepli in Mailand erschienenes Prachtwerk, das Werden und Schaffen des großen Bildhauers von Ligornetto in liebevoller und sachkundiger Darstellung in italienischem Feuer und südländischer Grazie zu schildern weiß. — Von der die Prosaschriftsteller des 19. Jahrhunderts umfassenden Chrestomathie Henri Sensines wird mir die 3. Auflage (7.—10. Tausend) von dem Verleger Payot in Lausanne zugesandt; die Vorzüglichkeit des Werkes wurde hier schon mehrmals hervorgehoben. Im gleichen Verlag erschien ein neuer Roman von Edouard Rod „L'Incendie" (deutsch im Feuilleton der „Neuen Zürcher Zeitung", September-Oktober 1906), der wieder einmal beweist, wie falsch es ist, Rod ohne weiteres der französischen Literatur zuzurechnen. Es ist eine bekannte Tatsache, daß Rod in seinen Heimatkunstromanen eine viel sicherere Charakteristik und eine ganz anders lebenswahre Psychologie zu entfalten weiß, als in seinen stofflich ja viel interessanteren großen pariser Romanen. Seine „Eau courante", wohl die beste seiner waadtländer Geschichten, wird nun endlich im Februar mit Musik von E. Jaques-Dalcroze als dramatische Szenenfolge über die lausanner Bühne gehen. — Im übrigen ist nur eine größere Anzahl wertvoller Zeitschriftenaufsätze zu nennen. In der Bibliothèque universelle bespricht V. Rossel unter dem Titel „La Démocratie et la Vie" (Juni-Juli) mehrere einschlägige Werke älterer und neuerer Zeit. Eben derselbe zeigt im Augustheft das „Journal d'un bourgeois de province pendant la Révolution" von F. J. Guélat (Dalémont 1906) in ausführlichem Berichte an. — Im September-Heft führt G. de Reynold seine Studien über die literarischen Wechselbeziehungen der deutschen und welschen Schweiz unter dem Titel „Le doyen Bridel et l'influence de l'Ecole zuricoise dans la Suisse romande" zu Ende.

Die „Semaine Littéraire" (Genf) setzt die Serie ihrer literarischen Porträts fort. So zeichnet Antoine Guilland dasjenige Hermann Hesses (655), George Davray das George Giffings (657), Marie Dutoit das des Briefschreibers Ibsen nach der französischen Ausgabe der Korrespondenz (661, 662) und Ph. Godet (663) das eines jungen Lyrikers sehr spezieller Art: Henri Allorges und seiner mathematischen Gedichte („L'Ame géométrique"), — bei Plon Nourrit erschienen. Die V. Rossel kommt auf die siebenbändige russische Geschichte in französischer Sprache des Polen Walischewski zu sprechen (657) und zwar mit besonderer Berücksichtigung der Demetriusgestalt, wie sie in der Geschichte und im Drama fortlebt. — Nach neuen Quellen versucht H. Bordeaux eine endgültige und abschließende Charakteristik der Julie de Lespinasse zu liefern (650/51) und läßt aus seinem im Druck befindlichen Werke „Paysages romanesques" zwei Stücke: „Beethoven à Bonn" und „Amiel à Heidelberg" (667) erscheinen. Dieses, nach

den Proben zu urteilen, zweifellos interessante Werk stellt als Fortsetzung seiner „Pélerinages littéraires" Reiseeindrücke von klassischen Stätten zusammen, bei denen die Beschwörung des geschiedenen großen Mannes wichtiger ist als das landschaftliche und historische Milieu. Recht ansprechend referiert A. Guilland über deutsche Arbeiterromane (664) in geistreichem Vergleich der Bücher von Göhre, Fischer und Bromme; schade, daß er Bertschs „Geschwister" beiseite läßt. Ph. Godet ist in der Lage (648/51), ein Dutzend Briefe von R. Toepffer zu publizieren, von hübschen Zeichnungen begleitet, die nützlich und gut zu lesen sind, aber dem Bilde des genfer Humoristen keinen neuen Zug beifügen. — C. F. Ramuz in seinen pariser Monatsbriefen (649) plaudert außer über Barrès „Voyage de Sparte" noch über die Aufnahme des rodschen Rousseau-Dramas in Paris. Bekanntlich basiert dieses in seinem Konflikt auf dem Kontrast zwischen Rousseaus schönen Erziehungstheorien und seiner Praxis, sowie auf der bisher für authentisch gehaltenen „Steinigung" Rousseaus durch die Bewohner von Motiers-Travers, die zu seiner „Flucht" auf die Petersinsel führte. Nun weisen aber Dr. Roussel und Dr. Cabanès nach, daß Rousseau aus physiologischen Gründen nie Kinder habe zeugen können, also auch mit keiner Frau Kinder gehabt hat. Ferner verlas auf der diesjährigen Versammlung der neuenburger historischen Gesellschaft in Motiers der dortige Pfarrer Perrin eine Arbeit, wonach die „Steinigung" Rousseaus daselbst ebenfalls apokryph ist und sich auf einen lächerlichen Kinderscherz zurückführen läßt. Noch weniger Glauben sei der Ermordung des Philosophen durch Therese Levasseur beizumessen. Obschon die perrinsche Arbeit nicht unangefochten blieb, möchten wir immerhin hier auf sie aufmerksam machen. Sie wird wohl im nächsten Jahrbuch der Rousseaugesellschaft erscheinen: einstweilen genüge ihre Zusammenfassung durch G. V. in der „Gazette de Lausanne" 247, Beilage vom 18. Oktober.

Villars s. Ollon E. Platzhoff-Lejeune

Echo der Bühnen

Berlin

„Ritter Blaubart." Ein Märchenstück in 5 Akten von Herbert Eulenberg. (Lessingtheater, 8. November 1906.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Unmittelbar nach Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" hat die Reaktion gegen den Naturalismus und die Naturalisten des Theaters eingesetzt, wiewohl gerade hier wieder ihr Führer auf seinem eigensten Felde einen berechtigten Sieg erfochten hatte. Dann kamen Niederlagen auf Niederlagen, meist äußere und innere zugleich, und der Thespiskarren, der sich stolz Deutsches Theater nannte und den Dr. Otto Brahm zog, saß plötzlich im Schlamm. Er mußte viele Schmähreden hören, daß er der neuen aufstrebenden dramatischen Literatur den Rücken kehrte (es ist immer wieder eine neue Jugend da, und die Führer von gestern sind gewöhnlich die schlimmsten Reaktionäre und Hemmungen von heute), Brahm kam mit der kleinen Gruppe seiner Hausdichter aus oder glaubte mit ihnen für alle Zeiten auskommen zu können. Die Jugend, das waren damals um die Wende des Jahrhunderts zwei Richtungen: die Idealisten — wir wollen sie einmal so nennen —, die wieder an Shakespeare und Schiller anknüpften, und die Dekadenten, deren sich dann Max Reinhardt mit Erfolg angenommen hat. Zu jenen werden in erster Linie zwei Dichter von ungleichem Wert gezählt: Kurt Geucke und Herbert Eulenberg. Ueber Geucke habe ich gerade in diesen Blättern seiner Zeit sehr ausführlich gesprochen. Eulenberg, der erheblich weniger kann und sehr viel weniger ernst zu nehmen ist, hat natürlich die größere Gemeinde. Aber das Schicksal, das ihm bei Brahm im Lessing-Theater bereitet wurde, wo ja alle großen Theater-Schlachten der letzten anderthalb Jahrzehnte geschlagen wurden und wo sich zu solchen Zwecken das skandalsüchtigste Publikum einstellt, das hat Eulenberg nicht verdient. Es war ein Theaterskandal, wie er in Berlin seit der „Freien Bühne" und Max Halbes Niederlagen nicht mehr erlebt worden ist. Er erreichte seinen Höhepunkt, als Maximilian Harden und Arthur Schnitzler mit Berserkerwut für das schon verlorene Stück in die Bresche sprangen, sichtbar vor allem Publikum hervortretend, tosenden Beifall klatschend und mit vollen Backen Bravo rufend, wutentbrannt. Es war eine schöne Szene.

Brahm hat denselben Witz schon einmal gemacht, als er noch die „Freie Bühne" leitete. Damals spielte er ein miserables Stück von Arthur Fitger (unmögliches Schiller-Epigonentum) mitten unter den Naturalisten und Neuerern, und es war damals Otto Erich Hartleben, der durch sein das ganze Haus erschütterndes Lachen den Skandal anfeuerte. Und hinterher erklärte der Direktor, der auch zugleich der Herausgeber der Zeitschrift „Freie Bühne" war (heute sehr vornehm als „Neue Rundschau" benamset und aufgemacht), mit einer Unschuld, die Englein errötet machen konnte: Ihr habt's gewollt. Ihr schreit immer nach Idealisten. Da habt ihr euren Idealisten. Nun werdet ihr doch hoffentlich einsehen, daß ich recht habe. Es lebe der Naturalismus. Ich zweifle nicht, daß er das auch jetzt wieder sagen oder sagen lassen wird. Da habt ihr eure gepriesene Jugend. Nur mit Hauptmann oder Sudermann lassen sich Geschäfte machen. Für die nächsten zehn Jahre habe ich hoffentlich Ruhe. Schlechtere Märchenstücke macht Hauptmann auch nicht. Ich bleibe meinen alten Lieferanten treu, die sich auf Jahre durch Verträge verpflichtet haben. Und es muß schon sehr toll kommen, ehe ich wieder einen neuen Dichter aufführe. Es geht nichts über die Geschäftstreue, die man als Theaterdirektor natürlich künstlerische Ueberzeugung nennt.

Und weshalb erzähle ich das alles hier? Weil es nämlich wichtiger ist als das Stück selbst. Und weil es ein schweres Unrecht gegen Dichter und Künstler ist, sich bei passenden Gelegenheiten, in Freud und Leid, verhehlen zu wollen, wie's eigentlich gemacht wird. Nicht umsonst hat Brahm gerade diesen „Blaubart" von Eulenberg aufgeführt. Zwischen der fünften und sechsten Frau setzt das Stück ein. Der Ritter hat den Grafen Nikolaus und seinen Sohn Werner auf seiner Burg zu Gaste, diesem Bewunderung, jenem ein unheimliches Grauen einflößend. Natürlich — weil es nämlich nicht natürlich ist — heiratet er die älteste Tochter des Grafen, bringt sie um, bezaubert während des Begräbnisses die jüngste, die auch dran glauben soll, aber ihm entflieht, vom hohen Balkon herabspringt, während ein blinder Diener das Schloß ansteckt und Vater und Bruder zur Rache herbeieilen. Dieser erschießt dann den Unmenschen. Außerdem gibt es noch einen zweiten Sohn, einen bösen Säufer, der bei der Hochzeit und beim Begräbnis sich schlecht aufführt und eigens vom Dichter erfunden zu sein scheint, um den Theaterskandal zu veranlassen. Wie er mit dem moralischen Kater am Grabe steht, sich in dem Strick, an dem der Sarg heruntergelassen worden ist, verschlingt und auf den Gedanken kommt, daß er sich eben an diesem Strick aufhängen könnte, das ist wirklich überwältigend. Dazu kommt, daß dem modernen Publikum alles, was mit den äußeren Zeremonien des Todes zusammenhängt, sehr peinlich ist. Und diese ganze Beerdigung ist denn auch so grotesk, daß der Skandal damit gegeben war. Das Buchdrama ist freilich weniger schlimm, weil einem da nicht alles so plump auf die Nerven fällt.

Das Wort „Sadist“ kommt nicht vor, aber es fällt jedem heute von selber ein, wenn er Blaubart hört und sieht, wie sich dessen Finger um den Hals der jungen Frau krallen, während er sie küßt. Das ist alles, was man etwa modern im Stücke nennen könnte, außer etwa noch den Schluß, wo der Ritter sich als erblich belastet erklärt, indem er gegen die Bilder seiner Ahnen tobt und sie von den Wänden reißt. „Ihr lebt noch alle in mir.“ Sonst könnte der ganze Spuk in jedem Ritterstück zwischen 1770 und 1830 auch vorkommen, abgesehen natürlich von gewissen Geschmacklosigkeiten, auf die der moderne Verfasser von Ritterstücken eben leichter verfällt als der alte. Von Menschendarstellung, von Psychologie (Sadismus und Vererbung, siehe Krafft-Ebing und Moll), von dramatischen Kompositionen, szenischer Kunst oder einer irgendwie vernünftigen Motivierung keine Spur. Etwas Schweres, Geistloses und Kunstloses wälzt sich über die Zuhörer. Das Märchen ist weder erklärt noch naiv dargestellt. Damit, daß der Blaubart sich selbst ein Rätsel ist und öfter fragt: wer bin ich! ist es nicht getan. Und damit, daß er verwirrend auf die Frauen wirkt, auch nicht. Denn, wie gesagt, das stellt Krafft-Ebing sehr viel besser dar. Das Irrationelle der Liebe und des Lebens zeigt man auch nicht dadurch, daß man immer das Gegenteil von dem geschehen läßt, was der Zuschauer erwartet, daß geschehen werde. Für ganz unzulänglich halte ich die Erklärung des Blaubart aus der Rache gegen das Weib, und nicht etwa aus der allgemeinen Geschlechtsrache heraus, der zufolge Liebe nur eine andere Form von Haß ist, sondern als Folge der Enttäuschung am Weibe, weil die erste ihn betrogen hat und keine sich selbst, die Schwäche ihres Geschlechts, überwinden konnte aus Liebe zu ihm. Solche Motive sind schon viel zu allgemein, um einen bestimmten Charakter oder auch nur einen bestimmten Typ zu erklären. Ich finde es in diesem Falle geradezu banal. Ernster wäre schon das Erlösungsmotiv zu nehmen, das zum Schluß auftaucht: Sadismus aus dem Masochismus erklärt: der Mann, der eigentlich vom Weibe die Erlösung erwartet und zum Verbrecher am Weibe wird, weil diese Erlösung ausbleibt. Aber abgesehen von der Phrasenhaftigkeit, mit der es herauskommt, würde es viel eher einen weiblichen Blaubart erklären. Und schließlich kommt es in der Kunst nicht auf Erklärung, sondern auf Darstellung an. Ganz schlimm wird es, wenn Blaubart seine Verbrechen gar aus seiner vernachlässigten Erziehung erklären will. — Dieser Stoff ist nur möglich, wenn der Dichter die Dämonie der Darstellung besitzt, die allein die Handlung erklären oder veranschaulichen kann. Gar nicht zu reden von einer wirklichen Vertiefung solch grauenhaften Stoffs. Nicht einmal ein sanftes Gruseln verstand Eulenberg zu erregen, auch nicht in der zweiten Szene, in der Blaubart den Köpfen seiner ersten fünf Frauen in der Totenkammer einen Besuch abstattet. Das war gar nicht grausig, die fünf fast rotwangigen von blonden, braunen, schwarzen Haaren umrahmten Frauenköpfe zu sehen, die er uns auf fünf weißen Tellern serviert. Das war nur komisch und zeigte, daß der Stoff auch scherzhaft zu behandeln ist. Daß das die dichterische Absicht Eulenbergs gewesen, ist aber unwahrscheinlich. In der Hauptsache graue Langeweile, und das bei so aufregenden Vorgängen.

Das Publikum weiß also wieder einmal, daß es sich nicht von der literarischen Kritik beirren und den Göttern des Tages entfremden lassen darf. Aber ganz ohne Schuld Herbert Eulenbergs war diese Erfahrung nicht erkauft. Einige Kritiker werden sich natürlich durch Hardens und Schnitzlers Auftreten beunruhigt fühlen und den Glauben stärken helfen, daß hier wieder einmal eine hohe Kunst durch den Unverstand und die Pöbelei des Publikums im Keim erstickt werde und daß das Poesie sei. Aber gerade das paßt Brahm. Das Publikum geht nicht mit, die literarische Kritik ist blamiert, und der Geschäftsmann behält recht. Um so entschiedener muß hier gesagt werden, daß es auch unaufgeführte und durchgefallene Stücke gibt, die nichts taugen.

Leo Berg

Dresden

„Lohndiener.“ Eine Komödie in drei Akten von Adolf Paul (Kgl. Schauspielhaus am 27. Oktober).

Es ist das Recht der Satire, zu häufen und zu übertreiben, wenn solche Häufungen im Bereiche des Möglichen bleiben. Man muß dem Satiriker gerade noch glauben können; sagt man ihm aber: die Welt, die du schilderst, gibt es nicht, so verpuffen seine blendendsten Witze wirkungslos wie Raketen im Regenwetter. Adolf Paul hat die feine Linie, die das Glaubhafte vom Unmöglichen trennt, in seinem „Lohndiener“ zweifellos überschritten. Darum ward seine Karikatur des Gesellschaftslebens nicht fruchtbar im Sinne einer großen, unbarmherzig abrechnenden Satire. Sie reizt zum Lachen, ist aber in ihrer Stillosigkeit, die grelle Simplizissimuskunst mit Familienblattstimmung sonderbar mischt, zum runden Kunstwerk nicht gediehen. Der „Lohndiener“ ist eine dramatische Skizze, in der viel verblüffend scharfe Beobachtungsgabe sich offenbart, die nach uralter Lustspielschablone gearbeitet ist, neben der etwa Otto Ernsts „Jugend von heute“ sich wie ein klassisches Werk ausnimmt, und die trotz alledem als die Arbeit eines großen satirischen Talentes beachtet werden muß.

Der Lohndiener Blöß ist ein Lohndiener von mephistophelischer Größe. Er ist die gefürchtetste Persönlichkeit einer ganzen Stadt, weil er alle „guten“ Familien in ihren intimsten Schwächen kennt. Seiner Hilfe kann man bei keinem Zweckessen entraten; er setzt die Gäste und ist der eigentliche Herr im Hause. Auch der Kommerzienrat Meyer, der sich seine Titel und Orden erkauft hat, dessen Frau eine bedenkliche Neigung zu Eheirrungen hat, dessen Tochter in aller Unschuld gefährliche Liebesbriefe schreibt und dessen Sohn ein Faulenzer, aber ein begabter, ein Dichter ist, muß sich das gefallen lassen. Blöß trinkt seine besten Weine und hat gerade ihn zum Opfer seiner Rachsucht sich auserkoren. Er will die „Gesellschaft“, die ihn nicht für voll ansieht, mit Trinkgeldern seine Menschenwürde besudelt, strafen, indem er dem jungen Dichterling den Klatsch einer ganzen Stadt als Stoff für seinen „Lohndiener“ preisgegeben hat. Das Haus des Kommerzienrates soll an den Pranger gestellt werden, so hofft er, aber der Sohn dieses Hauses will nicht die Gesellschaft, sondern gerade den Lohndiener in seiner Lakaienhaftigkeit, seiner Gesinnungslosigkeit geißeln. Das erfährt Blöß in letzter Stunde und weiß durch einen sicheren Schachzug, der den Sohn vor die Frage der Enterbung stellt, die Aufführung, vor der die ganze Stadt zittert, zu hintertreiben. Das ist der Inhalt der Komödie.

Sie enthält in der Gestalt des Lohndieners, der einzig lebendigen, eine Figur von beinahe burlesk satirischer Größe, eine Rolle, die jeden feinen Komiker aufs stärkste reizen muß. Aber außer den Frechheiten des Lohndieners, die man halb belustigt, halb verärgert hinnimmt, ist in dem Werke wenig Erfreuliches. Die übrigen Personen sind durchaus Papier, jedes persönlichen Wesens bar. Und darum bedauert man fast, so viel glänzende Karikatur, so viel beißende Ironie und berechtigte Satire in einer Skizze verschwendet zu sehen.

Christian Gaehde

Karlsruhe

„Die Sonnenprinzeß.“ Drama in einem Vorspiel und drei Akten von Johanna Wolff-Friedberg. (Großherzogliches Hoftheater, 3. November.)

Der Herzog Taddeo von Parma soll die Hand der Prinzessin von Cypern, Arete, und damit den Thron des Inselreiches erhalten, wenn er durch einen kühnen Schlag gegen Byzanz seine Tapferkeit erweist. Das Mädchen wünscht den ihm bestimmten Bräutigam kennen zu lernen und begibt sich deshalb an den Hof von Parma, wo es als Page Cesarino unerkannt in der Umgebung Taddeos lebt und dessen Zuneigung erfährt. Während dann der Herzog den Kriegszug unternimmt, waltet Arete, die wegen ihres frohen Wesens Sonnenprinzeß genannt wird, als Regentin ihres Herrscheramtes, umgeben von Gespielinnen, deren bedeutendste Violante, eine Bologneserin, ist, und unterwiesen in den griechischen Wissenschaften von Cleanthes. Im Glauben, eine gelehrte Dame als Braut anzutreffen, zieht Taddeo an den Hof von Cypern, wo ihm im Augenblick, da er Arete begrüßen will, Violante begegnet, die Geliebte seiner jungen Tage. Er staunt, beherrscht sich aber und erkennt bald in Arete den Pagen Cesarino. Indes nun wahre Liebe zur Sonnenprinzeß in ihm erwacht, unterredet er sich mit Violante, die ihm die Heimat seiner Sehnsucht war; aufs tiefste ergriffen, nimmt er weinend von ihr Abschied. Aber Arete hat diese Szene beobachtet. Ihre glühende Liebe findet sich nun nicht mehr zurecht in den Wirrnissen des Herzens. Sie kann Violante nicht zürnen und noch weniger Taddeo. So beschleicht eine unbezwingliche Todessehnsucht ihre umdüsterte Seele, während Cleanthes ihr gesteht, daß er sie immer aufs innigste geliebt hat. Ihren Wunsch zu sterben, teilt er, und so suchen sie gemeinsam in den Fluten den Tod. Die Leichen werden bald gefunden. Taddeo erfährt aus dem „Totenbrief", den seine Gemahlin zurückgelassen, den Grund ihres Scheidens und sinkt von Schmerz überwältigt zur Seite der Entseelten nieder.

Diese Inhaltsangabe zeigt, daß Handlung dem Stücke fehlt; es ist ganz das Werk einer lyrischen Dichterin und findet seine höchste Schönheit in der Innigkeit der Liebesszenen. Hier und überhaupt in dem poetischen Grundgedanken des Dramas liegt das, was die Kritik betrachten und freudig annehmen kann. Vom dramatischen Standpunkt aus kann es meines Ermessens kaum gewertet werden, und man bedauert nur, daß die Dichterin dem Zauber der Bühne unterlegen ist und den vom Goldglanz der Schönheit umflossenen Stoff dramatisiert hat. Abgesehen von der wirkungslos verhallenden Haupthandlung sind die Nebenhandlungen ganz verfehlt; die mit fröhlichem Sinn geschilderte Liebesnot des Griechin Ino mutet noch lieblich an, aber die ganze Episode des Hofmarschalls, der noch im Angesicht der toten Königin mit Gewalt komisch wirken soll, ist ein arger Mißgriff. So gern man der Verfasserin bezeugt, daß sie eine Dichterin ist, so unbedenklich muß man ihr, wenn diese Probe entscheiden sollte, den dramatischen Lorbeer versagen. Der Erfolg, den die Höflichkeit dem Stück der einheimischen Verfasserin brachte, kommt auf die Rechnung seines lyrischen Gehaltes, den die dramatische Form nur schädigt.

Edmund von Sallwürk

München

„Mandragola." Komödie in drei Aufzügen nach Machiavelli von Paul Eger (Münchner Schauspielhaus, 31. Oktober). — „Hohenstaufe und Wittelsbach." Historisches Charakterbild in fünf Aufzügen von Joseph Menrad (Münchner Volkstheater, 1. November).

Machiavellis Komödie „Mandragola" bedeutete für die italienische Komödiendichtung des sechzehnten Jahrhunders eine Grundlage und zugleich auch schon einen Höhepunkt: letzteres durch den geschickten Aufbau und frischen Fortschritt der Handlung, durch den überlegenen Humor des Autors, durch eine Lustigkeit, deren Lachen trotz aller zeitentsprechenden geschlechtlichen Derbheiten des Vorgangs nie lüsternbefangen klingt, und nicht zuletzt auch durch die kraftvolle Zeitsatire, die in den Gestalten des promovierten alten Dummkopfs, des heuchlerisch-schlauen und doch übertölpelten Mönches Timoteo und des eleganten Schmarotzers und Gelegenheitsmachers Ligurio ein im Grunde sehr ernsthaftes Spottgericht vollzieht. Nunmehr hat sich auch dieses geachtete und achtenswerte Opus einer robusteren Vergangenheit von einem unserer jüngsten Literaten Modernisierung im üblen, nein, im übelsten Sinne gefallen lassen müssen. Paul Eger — für München und wohl auch überhaupt ein homo novus — sah in dem Rohstoff der alten „Mandragola" die verheißungsvollen Möglichkeiten einer neuen Komödie von jener bei unserem Durchschnittspublikum so besonders beliebten Gattung, die ein mißduftendes Gemisch aus Herrenkneipenzote und Lüsternheit mit den zarten Papierrosen einer empfindsamen Talmipoesie garniert. Die Ausgestaltung, die er dem alten Motiv gab, behält zwar das ursprüngliche florentiner Milieu bei, verzichtet aber auf alle Zeitcharakteristik und Zeitsatire und führt lediglich eine triviale Ehebruchsposse auf, der das Kostüm der Renaissance, moderne Phrasen vom Recht auf Liebesglück und gereimte Verse von behend pointierender Schlagfertigkeit oder glatter Zierlichkeit die zur „anständigen" wie auch zur pikanten Wirkung nötige „vornehme" Tünche geben müssen. In Wahrheit ist schon lange nichts mehr so durch und durch Unvornehmes und Unanständiges auf die Bühne gekommen. Der Alte, der in seiner Dummheit selbst seine junge Frau zwingt, sich durch einen leistungsfähigen Jüngling von der Unfruchtbarkeit kurieren zu lassen, ist bei Eger nicht mehr der bornierte Gelehrte, dessen Verhalten als Ehemann satirischen Sonderwert hatte: zum neutralen „reichen Kaufmann" ist er geworden, und damit einfach zum Puppen-Typ des greisen Hahnreis; ebenso ist hier die junge Frau bereits ehebrecherischer Gelüste voll und ihr Widerstreben durchaus nicht naiv-tugendhaft wie beim Macchiavelli, sondern nichts weiter als jenes egoistische Sichsträuben, das bloß den höchsten Preis erzielen will und schon die Zustimmung in sich schließt. Stellt doch Eger seiner „Unverstandenen" auch eine mehr als lebenslustige junge Witwe an die Seite, die als beredte Vertreterin der Menschenrechte das unerfahrene Püppchen gehörig „knetet und zurichtet". Der köstliche Mönch Macchiavells ist ganz verschwunden, und der elegante Schmarotzer Ligurio ist zu einem sehr uneleganten und unglaubhaften verbummelten Arzt vergröbert worden, der in plumpster Weise die „Kur" vermittelt. So sehr aber auch Eger durch die Nichtachtung vor dem Besten der alten Komödie verstimmt, noch schlimmer fast wirkt er, wenn er „poetisch" werden will, wenn er seinen begehrlichen Jüngling von „Märchenschlössern", von seiner „Märchenkönigin" und von dem Mondschein deklamieren läßt, dessen Zauberstrahlen ihn und die schöne Patientin nach dem Schlafgemach zögen. Der entscheidenden Mehrheit unseres Schauspielhauspublikums gegenüber erwies sich die Rechnung als richtig: diese Mehrheit zeigte sich ebenso dankbar für den mit wenig Witz und viel Behagen bewerkstelligten Sinnenkitzel als unempfindlich für die Prostituierung der dramatischen Kunst. Um so pflichtbewußter und energischer aber muß die Kritik darauf hinweisen, daß hier lediglich die Spekulation auf niedrige Instinkte einen Sieg davontrug; sie muß es auch im Interesse aller ernsten und echten Kunstwerke, die eine unverblümte Darstellung des Sexuellen in reiner und hoher Absicht geben, doch dann für die Sünden solcher unsauberen Erzeugnisse mit zu büßen haben.

Menrads historisches Charakterbild in fünf Aufzügen „Hohenstaufe und Wittelsbach", mit dessen Uraufführung unser Volkstheater das Namensfest des Prinzregenten feierte, erwähne ich nur der Vollständigkeit halber; als ein ausgesprochen dilettantisches Produkt,

das lose Geschichtsbilder in primitivster Kennzeichnung zu ebenso primitivem patriotischem Erhebungszweck aneinanderreiht, verträgt es keinerlei literarische Beurteilung, fordert aber auch keine heraus. Der Verfasser ist ein münchener Gymnasiallehrer; dichten dürfte er sobald nicht mehr, trotz der vielen Hervorrufe und des mächtigen Lorbeerkranzes, denn die hiesige Kritik mußte bei aller Achtung vor dem Patrioten Menrad dem Poeten Menrad dermaßen zusetzen, daß dem Pädagogen Menrad sein Amt gewiß nicht erleichtert wurde. Um wenigstens den Gegenstand des Stückes anzudeuten: es behandelt die unentwegte Treue, mit der Pfalzgraf Otto von Wittelsbach zum Kaiser Barbarossa hält, bis er schließlich wohlverdientermaßen mit dem Herzogtum Bayern belehnt wird.

Hanns von Gumppenberg

Nürnberg

„Brüderchen." Kadettendrama in drei Akten von Robert Overweg (Intimes Theater am 29. September 1906).

Die Tragödie des in seinen Anlagen, Fähigkeiten und Neigungen unverstandenen Kindes ist schon vielfach und in den letzten Jahren wiederum in einigen besonders tiefen und bedeutenden Kunstwerken („Freund Hein" von Emil Strauß u. a.) zum Gegenstande dichterischer Darstellung gemacht worden. Indessen gehören diese Werke so gut wie ausschließlich der erzählenden Literatur, vor allem dem Gebiete des Romans und der Novelle, an. Schon die, man kann wohl sagen, unüberwindliche Schwierigkeit, die das kindliche Alter der Wiedergabe auf der Bühne entgegensetzt, mußte den Stoff von der dramatischen Behandlung, die doch naturgemäß nach Verkörperung strebt, nahezu ausschließen; denn Aufführungsversuche, wie sie etwa Robert Saudeks „Dramen der Kinderseele" zu verzeichnen gehabt haben, bilden seltene Ausnahmen und blieben eben lediglich Versuche.

Der Verfasser des dreiaktigen Dramas „Brüderchen" hat das Problem dem Theater näher zu bringen und jene Schwierigkeit zu beheben versucht, indem er seinen „Helden" Hans von Schranden aus dem Knaben- in das Jünglingsalter versetzte, ihn zu einem Oberprimaner der Kadettenanstalt Groß-Lichterfelde machte. Infolgedessen mußte nun freilich einerseits das Elternpaar als besonders tyrannisch und uneinsichtsvoll — der Vater — oder ganz oberflächlich und teilnahmslos — die Mutter —, andererseits der junge Schranden selbst als ungewöhnlich willensschwach charakterisiert werden, was natürlich nicht eben zur Vertiefung oder Verfeinerung des gedanklichen Gehalts beitragen konnte. Hans, der mit ganzer Seele der Musik ergeben ist, aber von seinem Vater, dem Obersten und Regimentskommandeur Rudolf von Schranden, mit eiserner, keinerlei Widerspruch duldender Strenge in die militärische Laufbahn gedrängt und überdies noch schmachvoll knapp gehalten wird, hat sich unter dem Drucke dieser Knechtung schon früher einmal die Fälschung eines Schulzeugnisses zuschulden kommen lassen und wird dann weiterhin — die Handlung des Stückes spielt sich im Laufe eines Tages ab — dadurch zum Diebstahl und endlich in den Tod getrieben. Weder die mütterliche Liebe einer vergeblich um sein Wohl besorgten älteren Schwester seines Vaters, noch die opferwillige Freundschaft seines Vetters, des Oberleutnants Fritz Engler, der, mit Leib und Seele Soldat, sich des verschüchterten, rat- und hilflosen jungen Verwandten wie eines Bruders annehmen möchte, aber überall zu spät kommt, vermögen das tragische Geschick Hans von Schrandens abzuwenden oder aufzuhalten. Wenig glücklich nach dem angedeuteten, doch nur nebensächlichen, jedenfalls ganz wirkungslos bleibenden Moment gewählt ist daher der Titel des Stückes: „Brüderchen", ohne Belang für den Gang der Handlung unter anderem die unstandesgemäße Neigung des armen Kadetten zu der Tochter einer Wäscherin, der ein paar ziemlich überflüssige Szenen gewidmet sind, und an Mängeln, wie sie dem dramatischen Erstling anzuhaften pflegen, auch sonst kein Mangel. Gleichwohl verhalf die Neuheit des Milieus und nicht zum mindesten auch der vortreffliche Aufbau des Ganzen, die geschickt herbeigeführte Spannung und Steigerung, dem Kadettendrama Overwegs bei seiner Uraufführung zu einem nur schwach bestrittenen Erfolge.

Theodor Hampe

Wien

„Bürgermeister Bojer." Drama in vier Akten von Adolf Schwayer. (Bürgertheater, 19. Oktober.) — „Der Käfig." Schauspiel in drei Akten von Henry Bernstein. (Deutsches Volkstheater, 20. Oktober.) — „Liebeswalzer." Schauspiel in vier Akten von Henry Bataille. (Lustspieltheater, 26. Oktober.) — „Zu den Sternen." Drama in vier Akten von Leonid Andrejew. (Freie Volksbühne, 6. November.)

Auf Adolf Schwayers „Bürgermeister Bojer" im Bürgertheater war man nach des Autors erfolgreicher „Sittennote", einer kräftigen und psychologisch vertieften Tragödie aus dem Schülerleben voll heftigem Anklagepathos gegen die heutige Mittelschule sehr gespannt gewesen. Man erwartete von dem Werke, das den Untertitel „ein Drama aus dem österreichischen Weinlande" trägt, zumindest eine kräftige, bodenständige Schilderung von Land und Leuten, ist doch Schwayer Oberösterreicher und lebt als Beamter in Linz. Die Enttäuschung war nicht gering. „Bürgermeister Bojer" ist eine schwache Zustandsschilderung aus dem Leben der Kleinstadt, der dramatisch wirksame Momente nur wie von außen angeflogen kommen, um bald wieder zu zerflattern. Der sehr passive Held des Stückes, Bürgermeister Bojer, hat für seinen Sohn defraudiert, gerät in Wuchererhände und gibt sich nach drei sehr langen, dumpfen Akten den Tod. Ueber die Mängel der Technik kann die nur oberflächlich geglückte Charakteristik der Hauptfigur nicht weghelfen. Dagegen verrät die Charge eines alten Bauernphilosophen Humor und Beobachtungsgabe.

Henry Bernsteins dreiaktiges Schauspiel „Der Käfig" hat im „Deutschen Volkstheater" wenig Freunde gefunden. Ein altes Sujet, lockere dramatische Komposition, schablonenhafte Charakterisierung könnten nur durch brillanten Bühnenwitz, an dem es dem Autor von „Baccarat" nicht mangelt, aufgewogen werden. Diesmal fehlt er. Eine geringe Geistigkeit herrscht in dem Stücke vor; das Ganze mutet an wie ein „Bonmot von gestern". Eveline, die junge Frau des alternden Etienne Landry, ist ihres trockenen Gatten überdrüssig geworden und entflieht ihrem „Ehekäfig" in das Heim eines Poeten, eine andre Nora, mit Zurücklassung ihres Kindes. Aber die schlechten Manieren und kleinen Niederträchtigkeiten der „Bohême" werden ihr allmählich unangenehmer als der Zwang der Philister-Ehe, auch meldet sich die Sehnsucht nach dem Kinde. Zu ihm kehrt Eveline reuig zurück, und an seinem Bettchen findet die Sünderin der Gatte. In einer groß geführten Schlußszene, die freilich voll falscher Sentimentalität ist, versöhnen sich die Gatten. Sie konnte das Stück nicht retten.

Henry Batailles „Liebeswalzer" (La Marche Nuptiale) hat im Lustspieltheater freundliche Aufnahme gefunden. Es ist eine sentimentale, für den deutschen Geschmack freilich allzu sentimentale Liebestragödie, nicht neu im Sujet, aber in der Ausführung von achtbaren literarischen Qualitäten. Grace des Plessans, ein junges Mädchen aus dem Provinzadel, ist mit dem

armen Klavierlehrer Morillo nach Paris durchgegangen. Lechatelier, der reiche Mann ihrer Freundin Suzanne, verschafft dem armen Teufel eine Stelle, glaubt aber dafür Ansprüche auf die Gunst der jungen Grace erheben zu dürfen. Das Mädchen bleibt standhaft, fühlt aber innerlich, wie sein Herz sich von dem eigenen dem fremden Manne immer mehr zuwendet, und geht, aus Furcht zu fallen, in den Tod. Die Vorzüge des Dramas, sein lebendiger Dialog und die interessante Psychologie der weiblichen Hauptfigur würden durch kräftige Streichungen, insbesondere in den Gesellschaftsszenen des dritten Aktes, wirksamer hervortreten.

Die „Freie Volksbühne" begann ihre Vorstellungen mit Leonid Andrejews Drama „Zu den Sternen". Dieses Drama entbehrt in hohem Grade der Aktion, gibt aber virtuose Zustandsschilderungen aus dem Leben der russischen Revolutionäre und, dazu in guten Kontrast gesetzt, die Psychologie eines über den Dingen dieser Welt stehenden, pantheistisch angehauchten Forschers. Eigentliche dramatische Konflikte sind nicht vorhanden. Die Leute fahren sich, wie wir das von den Russenstücken schon gewohnt sind, im Verlaufe ihrer endlosen Diskussionen wütend in die Haare, um gleich darauf gelassen wieder auseinander zu gehen. Charakteristik, Dialog, Motivierungen sind vorzüglich. Ein ergreifendes und im besten Sinne aktuelles Kunstwerk, aber kein Drama.

Fritz Telmann

In Mülhausen fand die Uraufführung von Gustav Jordans fünfaktigem Versdrama „Die Todeshochzeit" freundlichen Beifall. Das Stück behandelt in etwas theatralischer Manier, aber technisch nicht ungeschickt den Erbstreit eines veronesischen Geschlechts und, darin verflochten, das romantische Schicksal eines Liebespaares.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der König. Roman von Hans von Kahlenberg. Berlin 1906, Vita Deutsches Verlagshaus. 322 S.

Das tapfere, adlige Fräulein, das unter dem Namen Hans von Kahlenberg schreibt, hat uns eine Reihe starker Sittenschilderungen aus den Kreisen gegeben, in denen es durch Geburt heimisch ist. Jetzt strebt es noch höher. Nach dem modernen Adel will es uns den modernen König, und zwar den modernen König ohne den offiziellen Gottesgnaden- und Parade-Nimbus, gewissermaßen „in Unterhosen", zeigen. Daß sie Typisches, nicht Individuelles geben wollte, besagt der Titel. Aber selbst wenn der Titel bescheidener „Ein König" lautete, so wäre der hohe Wille immer noch nicht durch ein volles Gelingen gekrönt. Kahlenberg konnte zwei Wege zum Ziele wählen. Entweder mußte sie ein besonders charakteristisches Exemplar unter den Monarchen der Gegenwart zum Helden küren und Zeitgeschichte in Romanform schreiben oder sich selbst einen Charakter formen, mit dem ihre üppige Phantasie dann freies Spiel gehabt hätte. Kahlenberg schlug leider einen dritten Weg ein. Ihr König ist ein mixtum compositum aus einer ganzen Reihe zeitgenössischer Regenten. Sein Name klingt an die der Savoyer an, einer seiner Ahnen trägt die Physiognomie des größten Hohenzollern, er selbst ist grausam porträtähnlich, Strich um Strich dem jungen Bourbonen auf dem spanischen Throne nachgezeichnet. Diese sich kreuzenden Fingerzeige irritieren den Leser, veranlassen ihn unwillkürlich, die Geschichte der Kahlenberg mit der Geschichte des Tages zu vergleichen, diesen Roman, der doch nicht auf die Sensation spekuliert, wie einen verschmitzten Schlüsselroman zu behandeln. Noch schlimmer ist, daß die vielen wohlgelungenen Einzelzüge, die der häßliche, junge Neurastheniker, der dekadent-gutmütige Sproß eines verbrecherischen Dynasten-Geschlechts, aufweist, sich nicht zu einem fest geschlossenen Charakterbilde vereinen wollen. Der hochstrebende Jüngling möchte sein verkommenes Volk aus den drückenden Fesseln der geistigen und wirtschaftlichen Knechtschaft erlösen. Er wählt den ersten — Sozialistenführer des Landes (dieser Sizo Torres hat wiederum viel Aehnlichkeit mit Ferdinand Lassalle) zum Duz-Freunde, macht ihn gar zum Premier-Minister und rafft sich erst zu eignem Willen, zu männlicher Härte auf, als ihm das Volk, das zur Freiheit längst noch nicht reif ist, den geliebten Freund ermordet. Ein außergewöhnlicher, heroischer Vorgang! Aber wie kleinlich wird er entwickelt! Eine hübsche, unbedeutende Halbweltlerin, die durch Heirat in die ganze Welt gekommen ist, vermittelt und kittet die Intimität zwischen dem schwachen König und dem starken Tribunen. Und auch die sozialen, die politischen Schilderungskünste der Kahlenberg reichen nicht aus, um die wüsten Katastrophen, die sich aus der merkwürdigen Blutsbrüderschaft des modernen Carlos mit dem modernen Posa für das von beiden geleitete Land ergeben, glaubhaft vorzubereiten, glaubhaft in die Erscheinung treten zu lassen. Die äußeren Linien sind freilich sehr energisch geführt, aber keine der drei Hauptpersonen fordert gebieterisch unsere Teilnahme an ihren Schicksalen, niemals bereitet sich eine Umwälzung in den Geschicken des „verolischen" Landes so folgerichtig vor, daß sie als unausweichliche Konsequenz der Situation erschiene. Höchstens erweckt der kindisch-unreife, gutwillige, von seiner Mannes- und Geistesschwäche arg gefolterte König unser Mitleid. Das Beste, was der kahlenbergsche Roman zu sagen hat, sagt er gegen die religiöse, politische und byzantinische Heuchelei unserer Zeit, gegen den zynischen Egoismus der „Edelsten der Nation" und die mit bunten Schauspielen und heroischen Phrasen zu sättigende Knechtseligkeit der Menge. Als bittere Zeit-Satire hat „Der König" seine Verdienste, das großartige, zeitgenössische Kulturbild, das er sein möchte, ist er nicht.

Breslau Erich Freund

Samum. Roman aus dem modernen Rom. Von Richard Voß. Stuttgart 1905, J. Engelhorn. 8°. 2 Bde. M. 1,— (1,50).

Jene heißen Stürme, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts Rom durchbrausten und ganz Italien versengten, die wahnsinnige Baupekulation auf den Gründen der ewigen Stadt und der wilde Eroberungszug nach dem Süden, der mit der denkwürdigen Schlacht bei Adria seinen furchtbaren Abschluß gefunden, werden in einer hastenden, keinen Aufschub duldenden Darstellung von dem Dichter vorgeführt. Er schildert Fieberzeiten, und er schildert im Fieber. Das gibt dem Werke unendlich viel Temperament, Anschaulichkeit, aber es raubt ihm Ruhe und volle künstlerische Ausgestaltung. Die Kraft der Phantasie, die Richard Voß immer eigen ist, wird zum Ueberschwang der Phantastik. Die großen Ereignisse werden mit kleinen Mitteln inszeniert, und die Intrigue spielt eine Rolle, ähnlich wie in den Staatsromanen Samarows. Den Bauschwindel hat eine einzige Persönlichkeit, der unermeßlich reiche Herzog von Lia, in Szene gesetzt, und er wieder wird von zwei Persönlichkeiten ahnungslos ins Verderben geführt: von seiner Gattin, die ihn ruinieren will, weil sie ihrer frommen Mutter geloben mußte, ihn zur katholischen Partei hinüberzuzwingen, und von seinem Geschäftsträger, dem allmächtigen Tito da Volterra, der unter dem Scheine, ein Verfolger seines jüdischen Stammes

zu sein, nur zum Heile des alten Glaubens arbeitet, dem er um seines Vaters willen abtrünnig geworden. Die politische Bewegung wieder geht auf den genialen Volksmann Orso Boldi zurück, den eine heiße Liebe zur Herzogin aus seinem trägen Hinleben emporreißt. Sein abstrakter Gedanke ist es, Italien in einen Krieg zu verwickeln, um aus ihm die Revolution emporkeimen zu sehen, seinen Worten glaubt Feind und Freund, bis die schreckliche Enttäuschung an dem Volke, das der Erhebung nicht fähig ist, ihn niederwirft. Ein fast unübersehbares Gewirre von verzwickten Motiven und effektvollen Situationen läßt die psychologische Durchführung stark zurücktreten. Und doch käme es auf sie gerade an: der Herzog wird aus einem Dandy ein ernster Mann der Arbeit, seine Gattin kann ihm ihre Achtung bezeugen, der Deputierte muß seinen Irrtum einsehen und das Liebespaar sich in reinen, lauteren Empfindungen dem Tode weihen, die Herzogin wandelt sich zur ungläubigen Seele. Diese Stimmungen zu verfolgen, erlaubt die Fülle der Ereignisse dem Dichter nicht, er schiebt auch noch Episoden in vollster Breite ein, wie die Geschichte der jüdischen Mutter Titos oder die Figur des italienischen Dorfdirnchens, die zur großen Kokotte wird, um in Monte Carlo plötzlich von ihrem ersten verlassenen Liebhaber ermordet zu werden. Das allein wäre eine Erzählung für sich und noch dazu eine sehr gute. Wie das Werk aber vorliegt, wirkt es manchmal geradezu wie ein Kolportageroman, und das ist sehr schade bei dem großen Talente, das sich auch hier wieder kundgibt.

Wien Alexander von Weilen

Im polnischen Wind. Ostmärkische Geschichten von Carl Busse. Stuttgart und Berlin 1906, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 307 S.

Es ist eine eigene Atmosphäre, die über diesen Geschichten liegt, keine lyrische, wie man sie von Carl Busse erwarten möchte, sondern eine geruhsam epische, von leiser Schwermut getränkte. Die Grenzscheide, an der zwei Völker sich berühren, leicht herüber und hinüber greifen, aber wie zwei verschieden gefärbte und verschieden schwere Flüssigkeiten sich nicht restlos mischen, so daß sie ein seltsam schillerndes, wogendes Gemenge ergeben, ist ihr Schauplatz. Der polnische Wind weht stark darüber hin. Kein Wunder, daß die Wehmut der Enterbten, Unterjochten, denen der Dichter doch nur als ein alles Menschliche Begreifender gegenübersteht, leise, ehrlich und oft erschütternd anklingt, so vor allem in der Erzählung, die dem ganzen Buche den Namen gegeben hat.

Ein Vagabund, der, da der Winter droht, ein Ende machen und ins warme Gefängnis kommen will, schreit dem Gendarm eine Majestätsbeleidigung ins Gesicht und erzählt ihm, als er nun am nächsten Tag nach dem Kreisgericht in Gnesen transportiert wird, seine Lebensgeschichte. Waclaw Kurras ist Lehrer gewesen, Altphilologe; aber in seinem Blute lag der Leichtsinn vom Vater her und der Haß gegen alles Deutsche, vor dem, als dem Sieger, er sich doch gebeugt hatte. Aber da kam Nastia Dudek, die Schwester des Wirtes, bei dem die polnischen Gutsbesitzer spielend und trinkend verkehrten, und zog ihn in ihren Bann, also daß es dem Mädchen und seinen Hintermännern leicht wurde, ihn eines Tages zu einer törichten, gegen das Deutschtum gerichteten Demonstration vor versammeltem Schulkörper zu bringen. Aus der Geburtstagsrede auf den alten Kaiser, die er zu halten hat, wird eine Schmährede. Nun ist der Stein im Rollen. Kurras geht ganz zu den Polen über, im Grunde nicht aus Kampfesmut oder heißem Patriotismus, sondern weil er nun nicht mehr anders kann, von den Polen beim Ehrgefühl gepackt, und weil Nastia sich ihm als Siegespreis verhießen hat. Aber mit dem Fall der polnischen Sache ist auch sein eigener Fall besiegelt, und so wird er allmählich das, was er nun ist, ein hungriger, frierender, hustender Vagabund, der in das Gefängnis will, um zu essen und zu sterben.

Daß er und wie er das alles dem staunenden und ergriffenen Gendarm erzählt, ist vielleicht psychologisch nicht ganz einwandsfrei; aber was tut das! Waclaw Kurras hat nun einmal den Wunsch, sich alles von der Seele zu sprechen, bevor er stirbt. Und ob nun der Zuhörer folgen kann oder nicht, das gilt ihm gleich, wenn er nur ein Mensch ist. Es ist in dieser Geschichte alles so rund und plastisch, daß man seine Freude daran haben kann; und wenn die polnischen Herren vielleicht ein bißchen schematisch behandelt sind — man kennt sie ja, die spielenden, lärmenden, leicht begeisterten, verschwenderischen Patrioten, die im Rausche einander küssen und Du und Bruder sagen —, so entschädigt reichlich die Nastia, die wilde, sinnliche Katze, die sich schnurrend duckt und sich streicheln läßt, um dann zu zerreißen, wenn sie Blut sehen will.

Wie fein ist auch die Geschichte vom Wojciek Rosbyta, dem armen Postillon! Da ist alles Leben, Wahrheit, keine blutlose Abstraktion, durch die die Sonne scheint.

Daß aber auch das geruhig Anmutige gelingt, zeigt die Novelle von der schönen Andrea, dem kräftigen, aufrechten Weibe, das zwar leidenschaftlich, aber gebändigt durch die stolze Fülle ihres Wesens nicht nur den Markus Kabat, sondern auch den Leser in seinen Bann zwingt.

Hamburg Richard Huldschiner

Heinrich Schaumbergers sämtliche Werke. Wohlfeile Ausgabe in acht Bänden mit Illustrationen. Je vier Bände gebunden M. 10,—. (Einzeln: Im Hirtenhaus. Eine oberfränkische Dorfgeschichte. 194 S. M. 1,—. Vater und Sohn. Eine oberfränkische Dorfgeschichte. 186 S. M. 1,—. Schaumbergers Leben und Werke. Von Hermine Möbius. Weihnacht auf dem Lande. Eine lustige Knabengeschichte. Die Zerstörung der Schaumburg. 60 u. 48 u. 38 = 146 S. M. 1,—. Bergheimer Musikantengeschichten. Heitere Bilder aus dem oberfränkischen Volksleben. 2 Bände. 136 u. 184 S. Je M. 1,—. Zu spät. Ein Dorfroman. 234 S. M. 1,—. Gebunden alle je M. 1,50. Fritz Reinhardt. Erlebnisse und Erfahrungen eines Schullehrers. Roman in zwei Bänden. 496 u. 491 S. Je M. 2,— [2,50].) Leipzig, E. Grumbach.

Schmerzliche Erinnerungen tauchen auf, wenn wir durch das Freiwerden der Werke Schaumbergers erinnert werden an den so tragischen Tod des dreißigjährigen Dichters, der in drei von schwerem Siechtum erfüllten Jahren dem deutschen Volke einige köstliche Werke hinterließ. Hermine Möbius bietet eine ansprechende, dazu mit warmer persönlicher Teilnahme geschriebene Biographie des Dichters und schickt den einzelnen Werken kurze Würdigungen voraus. Es kann hier keine ausführliche Würdigung aller Werke geboten werden, obwohl sie auch heute noch am Platze wäre, sind doch die Meinungen über Schaumberger, vor allem über sein letztes Werk „Fritz Reinhardt", noch immer geteilt. Nun, diesen Roman schrieb ein sterbender Mann, der in Hast sein Werk vollenden wollte und sich nicht die Ruhe gönnte, die einzelnen Charaktere tüchtig durchzuarbeiten. So haben wir nur den ersten Rohguß erhalten, und es ist ungerecht, dieses unfertige Werk als typischen Lehrerroman anzusprechen. Indessen wird „Fritz Reinhardt" kaum vielen Lesern behagen, die sonst an den übrigen Erzählungen Schaumbergers ihre helle Freude haben. Am bekanntesten und am tüchtigsten ist darunter entschieden „Im Hirtenhaus", eine Dorfgeschichte, in der Tragik und Humor

sich wunderbar mischen. Wir haben da wirklich eine Perle der Dorfliteratur. Ergreifend und durch den Sieg des Guten zugleich erhebend wirkt „Vater und Sohn". Tragisch endet „Zu spät". Ganz anders wirkt wieder der teilweise groteske Humor der „Bergheimer Musikantengeschichten". Da herrscht ein fröhliches Leben und ein lustiger Ton. Die sechs kleineren Bände seien darum besonders empfohlen zur weitesten Verbreitung.

Schönebeck H. Danneil

Lyrisches und Episches

Fühlung. Psychologische Dichtungen von Ferdinand von Hornstein. Zweite, vermehrte und veränderte Auflage. Stuttgart 1906, Verlag Greiner & Pfeiffer. 103 S. M. 2,—.

Der Untertitel ist überflüssig. Was heißt psychologische Dichtungen? Sollen darin seelische Erlebnisse gestaltet werden — welche Kunst wäre ohne diese Voraussetzung möglich? Betrachtet man die Gedichte ohne Voreingenommenheit, so wird man zunächst feststellen müssen, daß sie Neues nicht gerade bringen, weder inhaltlich noch technisch. Sie bieten in der Form keinerlei Ueberraschung, sind aber voll stiller Feinheiten und lesen sich gut. Nicht immer wird ein aufgegriffenes Thema restlos bewältigt, manche kleine Episode — „Geständnis", „Rendezvous" — ist fast zu anspruchslos, um den Aufwand an Worten zu rechtfertigen; anderes — „Trinita de monti" — von sinnberückender Schönheit. Alles in allem: ein nicht gleichwertiges, aber doch tüchtiges und beachtenswertes Buch.

Nürnberg Martin Boelitz

Griechische Anthologie. Herausgegeben von Otto Kiefer (= Die Fruchtschale. X). München 1905, R. Piper & Co. 242 S. M. 3,— (4,—).

Ovids Liebeskunst. Eine moderne Nachdichtung von Karl Ettlinger. Groß-Lichterfelde 1906, Verlag Langenscheidt. 78 S. M. 3,— (5,—).

Die Freude an den intimen Schönheiten des klassischen Altertums und ein frohes Verständnis für seine Sittengesetze keimen im modernen Kulturboden. Dunkelmänner im Talar und in der Robe widersetzen sich wohl der vorwärtsdrängenden Bewegung, stutzen auch oft ein allzu stürmisches Wachstum, aber es gelingt ihnen nicht mehr, das Interesse einzudämmen, das in Poesie und Kunst einer freien Behandlung geschlechtlicher Probleme entgegengebracht wird.

Beide Bändchen, die vorzüglich ausgewählten und übersetzten Gedichte der griechischen Anthologie, sowie die burschikose, aber trotzdem anmutige Nachdichtung der „ars amandi" erinnern in der ernsten, leider noch immer recht philisterhaften Gegenwart an zwei ferne, kulturhistorisch bedeutsame Zeiträume, an die naturdurchwebte, seligschöne Jugend der Kulturmenschheit in Alt-Griechenland und an die römische Kaiserzeit, in der man wohl griechisches Leben äußerlich nachahmte, aber innerlich von seiner kindlichen Naturfreude Abschied nahm. Otto Kiefer hat in kurzer, tiefdurchdachter Einleitung das Wesen der Liebe in Hellas klar umrissen. Die Stellung der Frau, der Hetäre und des Knaben im sinnlichen und geistigen Leben der Griechen geht aus den teils anmutig preziösen, teils tiefgefühlten Gedichten hervor, die den Lyrikern von Pindar bis Agathias im sechsten nachchristlichen Jahrhundert entnommen sind. Aus ihnen erkennt man, wie lange sich der griechische Geist in seiner Heimat noch erhielt, nachdem die römische Staatsverfassung und die christliche Moral den Träumen des Philosophen längst ein Ende gemacht hatten. Das Büchlein, das an Bedeutung die bisherigen Veröffentlichungen der „Fruchtschale" überhöht, ist mit Abbildungen antiker Kunstwerke trefflich ausgestattet. Nicht für Philister und moralisch leicht Entrüstete bestimmt, wird es den Freunden einer wahrhaft modernen Renaissance willkommen sein.

Wie die griechische Anthologie den Leser mit anmutigen Versen in die Vergangenheit geleitet, so versucht Karl Ettlinger mit der modernen Nachdichtung Ovids die Stimmungen des klassischen Liebeslebens zierlich gereimt in die Gegenwart zu rücken. Die Liebeskunst Ovids hat noch keinen festen Fuß bei uns gefaßt. Schwerfällige Philologen, die vom Lieben ebensowenig wie vom Leben verstanden, haben sie schwerfällig übersetzt und der Jugend die Freude an dem reizvollen Geplauder verdorben, mit dem der redselige Ovid seine Erfahrungen zu Nutz und Frommen der römischen Gigerl mitteilt. Im Jahre 1794 hat in Berlin ein anonymer Dichter sich an derselben Aufgabe versucht, die Ettlinger recht glücklich zu lösen verstand. Zwar trägt Tabak und die Erwähnung mancher modernen Erfindung etwas Philisterhaftes in die zierliche Arabeske des römischen Hofdichters und verstößt zu sehr gegen den antiken Geist des Gedichtes, aber man vergißt solchen Ruck, den das Feingefühl erhält, im flotten, leichtflüssigen Lauf der Verse und schließt das hübsch ausgestattete Bändchen mit dem Eindruck, daß jede Anregung aus dem klassischen Altertum angenehme Stunden in das moderne Leben zu zaubern vermag. Ovid war ein Weltmann aus einer Zeit der römischen Geschichte, die geistig dem feinsinnigen Zeitalter des Rokoko entspricht. Seinen leichten weltmännischen Ton wiederzugeben, ist einer modernen Bearbeitung verschlossen, nur eine Uebersetzung, die sich fern von philologischer Trockenheit hält, könnte dieser Aufgabe gerecht werden und auch jene Stellen bringen, die Ettlinger dem moralischen Gefühl seines Publikums opferte.

Angesichts der beiden Bände antiker Liebesgedichte können wir uns aber trotz aller Muckerei und Sittenkommissionen freuen, daß die Zeiten vorbei sind, in denen es ein Erzbischof von Canterbury wagen konnte, Marlowes Uebersetzung der Elegien Ovids öffentlich zu verbrennen.

München Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Poesie im Zuchthause. Gedichte von Verbrechern. Herausgegeben von Johannes Jäger. Stuttgart 1905, Max Kielmann. 227 S. M. 3,—.

Ganz gewiß wäre es zur Erkenntnis der Verbrecherpsyche von hohem Wert, einmal das zu sammeln, was tatsächlich die Poesie der hinter Mauern und Gittern Sitzenden ausmacht. Das vorliegende Buch soll diese Poesie bringen. Leider bringt es nur eine Seite des Verbrecherempfindens, die man wohl Gefängnisbedrücktheit nennen könnte. Reue, echte und gemachte, mehr gemachte als echte, und alles, was damit verbunden ist und was so widerlich wirkt, wenn es Erwachsene und Schuldbeladene aussprechen, ist der Hauptton in diesen Poesien. Die meisten Gedichte sind überhaupt weit entfernt von Poesie und zeigen höchstens, wie leicht heute jedermann gewisse hergebrachte Formen beherrschen kann und wie die meisten Leute glauben, ein Gedicht zu machen, wenn sie einige Reime aufeinander folgen lassen.

Wohl spielt Reue im Empfinden des Verbrechers manchmal eine bedeutende Rolle. Wenn aber nicht die dichterische Kraft diese Reue ausdrücken kann, wie es etwa Paul Verlaine in seinem wundervollen Gedicht „Im Gefängnis" gekonnt hat, dann hat es keinen rechten Sinn, solche Verse zu sammeln. Bloß solche Gedichte, die alle etwas nach einem kirchlichen Sonntagsblatt riechen, wie die meisten Gedichte der vorliegenden Sammlung, geben doch nicht das ganze Empfinden der Verbrecher wieder. Ja, viele sehen aus, als wären sie nur dem Anstaltsgeistlichen zu Liebe geschrieben mit der heimlichen Absicht, sie ihm in die Hände zu spielen.

Mag Lombroso mit seinen Kerkerpalimpsesten einseitig gewesen sein, Herr Dr. Jäger ist es eben auch. Doch gebührt ihm Anerkennung, die Einseitigkeit Lombrosos aufgedeckt zu haben. Gleichwohl verdient diese Sammlung nicht den Titel: „Poesie im Zuchthause". Die wenigen Gedichte, die poetisches Empfinden enthalten, wie etwa „Der Kelch", und die wenigen, die auf Verbrechertriebe hindeuten, reichen nicht aus zu einem wirklichen Bild von der Poesie im Zuchthause. Denn dies Spiel mit den begangenen Taten ist doch nur ein Verstecken und Bekämpfen des verbrecherischen Triebes, der mit aller Gewalt zur Aeußerung strebt.

Ein Unbefangener, ein guter Psychologe und Literat würde zweifellos einen zuverlässigeren, kräftigeren — einen wirklichen Band „Poesie im Zuchthaus" gesammelt haben. Vielleicht gebe ich selbst später einen derartigen Band heraus als Ergänzung meiner „Lieder aus dem Rinnstein", die ja auch schon manche Verbrecherpoesie enthalten.

Groß-Lichterfelde Hans Ostwald

Das teutsche Dichterroß, in allen Gangarten vorgeritten von Hanns von Gumppenberg. München 1906, Georg W. Callwey. Fünfte vermehrte Auflage. 117 S. M. 2,50 (3,25).

Daß es ein rein parodistisches Lyrikbuch binnen fünf Jahren auf eben so viel Auflagen bringen konnte, spricht für sich selbst. Mauthners „Nach berühmten Mustern" hat wohl in einem Vierteljahrhundert die 30. Auflage erreicht, aber er kopierte die Lieblingserzähler des deutschen Volkes, die einen viel weiteren Kreis interessieren, als die Lyriker. Gumppenbergs Buch hat nichts von seinem Reiz verloren, und man liest seine fast durchweg glänzend gelungenen Nachahmungen berühmter und weniger berühmter Poeten mit ungetrübtem künstlerischem Vergnügen. Er versteht es ganz vorzüglich, die faculté maitresse jedes Dichters seinem parodistischen Zwecke nutzbar machen. Ein paar so wenig bekannte Autoren, wie den jüngst verstorbenen Adolph Bekk, August Becker oder Georg Scheurlin, möchte man gerne aus dieser kleinen Karikaturenreihe ausgenommen sehen, denn eine Parodie wirkt nur, wenn man das Original kontrollieren kann.

E.

Literaturwissenschaftliches

Karl von Holteis Romane. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungs-Literatur von Paul Landau. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, Bd. 1.) Leipzig 1904, Max Hesse. 168 S. M. 4,50.

Diesem sehr lesbar geschriebenen Buche kann ein nicht zu unterschätzendes Lob mit auf den Weg gegeben werden: ohne den üblichen Platzregen an Belesenheit, ohne die beliebte Motivjägerei ist es dem Verfasser gelungen, seinem Helden die richtige Stellung in der Flucht der literarischen Strömungen anzuweisen. Im Gegensatz zu der erotischen Romantik hat Holtei Heimatsinn und Gegenwartsinn bekundet, er ist noch kein Naturalist, aber in der „Stimmung ist schon ein Hauch des harten Lebens" (S. 86). Seiner Darstellung liegt eigene Beobachtung, Menschenkenntnis, Erfahrung zugrunde, er will das wirkliche Leben aus eigenster Anschauung geben (S. 28). „Wunsch und Willen, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, hat unser Dichter, aber immer wieder zupft ihn die romantische Kunstanschauung seiner Jugendzeit am Ohr." So steht er neben den Begründern des poetischen Realismus, Gotthelf, Otto Ludwig, Stifter, unter den Vorläufern der „folgerichtigen" Realisten und scheidet sich von Gutzkows „Roman des Nebeneinander" (dem aber freilich nicht der Vorwurf des wirren Durcheinanders — S. 31 — gemacht werden müßte). Holtei hat ferner als einer der ersten den Schritt von der Dorfgeschichte zur Darstellung des Handwerkers und kleinen Mannes in der Stadt getan (S. 32), und auch sehr früh die Objektivität in der epischen Darstellung verfochten, freilich nur theoretisch, da er in der „Hervorkehrung subjektiver Momente, in der sorglosen Häufung überflüssiger Bemerkungen noch ganz unter dem Einfluß Jean Pauls und der Romantik" steht, ja seine bei sonstiger Schlichtheit der Technik mitunter hervortretende Formlosigkeit mitunter störender ist als jene Jean Pauls (S. 42). Aber trotz solcher Rückfälle bedeutet seine Technik doch einen entschiedenen Fortschritt gegen jene der Romantik. In seiner Entwicklung läßt sich direkt bis zum Roman „Noblesse oblige" eine sich steigernde Befreiung von der Beeinflussung Jean Pauls und der Romantik, hierauf freilich wieder ein Rückfall in die alten Fesseln feststellen (S. 53). Landau geht weiter auf die Einzelheiten von Holteis Technik ein (Vordeutung, plötzliche Umkehr nach absichtlicher Irreführung), macht auf gewisse, dem niederen Roman gemeinsame Motive aufmerksam, wobei er die einzelnen Romane Holteis ein wenig zu sehr paraphrasiert, und auf solche Motive, die Holtei eigentümlich sind, wie z. B. Träume, die Einführung von Tieren, die Gegenüberstellung der einzelnen Stände und Gesellschaftsklassen. In der Charakteristik der Menschen beschränkt sich Holtei auf das Typische und Gegensätzliche und erschwert sich die Individualisierung durch den Verzicht auf die Schilderung des Aeußeren, der Kleidung usw. In den Handlungen seiner Menschen vermißt man das aus ihrem Charakter notwendig sich Ergebende, Zwingende. Doch auch in der Charakteristik findet Landau eine fortschreitende Entwicklung, die in den „Eselsfressern" den Höhepunkt erreicht (S. 75). Holtei ist, ohne eigentliches Stilgefühl, ohne Sinn für Form und die Schönheit der Sprache, doch ein Meister der individuellen Ausdrucksweise, der er die besten Wirkungen der Stimmung verdankt und die ihn als Vorläufer Fontanes erscheinen läßt. War es ihm auf solche Weise vergönnt, eine Reihe trefflicher männlicher Gestalten auch über den Typus des üblichen Romanhelden hinaus zu schaffen, so sind seine Frauen, so sehr er sie ehrt, „eben nur zum Lieben" da. Das Milieu seiner Menschen vernachlässigt er, die Natur ist ihm — wie der Mehrzahl seiner epischen Zeitgenossen — meist nur ein „stimmungsvoller Hintergrund". Sentimentalität (er schilt den ungerechten Weltlauf und gibt rückhaltlos den Gefühlen für seinen Helden Ausdruck) und Humor, grausig-grotesker wie still beschaulicher, sind ihm eigen. Inhaltlich spiegeln die Romane ein treues Abbild vom Leben und Wesen ihres Verfassers wieder: vor allem also die Zustände des zeitgenössischen deutschen Theaters, zu deren Schilderung er auch gedruckte Quellen herangezogen hat, viel Literarisches und Literaturgeschichtliches (nicht selten treten berühmte Zeitgenossen offen oder verhüllt auf), Zeitgeschichtliches, also besonders die Gesellschaft vor und nach den Freiheitskriegen und des Jahres Achtundvierzig, wobei Holtei ähnlich wie Stifter von dem aufrührerischen Haufen abrückt, aus seiner Sympathie für den Adel kein Hehl macht und sich lebenslang gegen gewisse Begleiterscheinungen des Fortschrittes, wie die Eisenbahnen, die Zigarren und — Richard Wagner sträubt. So ist Holtei ein Romantiker der Biedermeierzeit, ein Romantiker des täglichen Lebens, ein realistischer Romantiker (S. 146). Er selbst, seine Kindheit, seine Heimat, für die er Ton und Stimmung vorzüglich traf, gibt seinen Büchern den Grundakkord.

Dem Verfasser gebührt Dank dafür, daß er sein Buch, anscheinend eine Erstlingsarbeit, von gewissen Grundschwächen frei gehalten hat: er wußte sich in seinen Helden so weit einzulesen, daß er ihn lieb gewann, ohne daß ihm sein Holtei gleich über alles Menschenmaß hinauswuchs und die Aussicht auf alles Gleichzeitige verdeckte; ebensowenig hofmeistert er den Dichter mit der Unbescheidenheit des herangewachsenen Enkels. Er stellt sich den Dichter nicht als eine mit

Papier gefüllte Hohlkugel, sozusagen als eine ganz überreife Lesefrucht, vor, sondern als einen selbsttätigen Organismus.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Verschiedenes

Bibelots. Von Felix Poppenberg. Leipzig 1904, Julius Zeitler. 371 S. M. 5,— (6,50).

Die alte Berufs- und Interessen-Kombination Klassische Philologie-Gemanistik, die einst durch Männer wie Lachmann und Haupt vertreten war, ist fast völlig verschwunden und an ihre Stelle die andere, den modernen Bedürfnissen entsprechendere: Germanistik-Kunstgeschichte getreten. Es ist gar nicht auszusagen, welchen Vorsprung vor seinen Kollegen der Literarhistoriker hat, der z. B. bei der Lektüre der anakreontischen und der galanten Lyrik des 18. Jahrhunderts die bunte Gestaltenwelt des deutschen Rokokoporzellans vor dem inneren Auge erstehen sieht und dem bei den „Wahlverwandtschaften", dem klassischen Empireroman, der Formenschatz der Zeit um 1810 gewärtig ist; um wie viel beziehungsreicher wird ihm alles, wie lebendig und sprechend mancher Zug, über den der andere achtlos hinwegliest! Und umgekehrt werden die Bilder Klimts dem viel mehr sagen, der Hofmannsthal gelesen hat. Felix Poppenberg, der, wenn ich nicht irre, von germanistischen Studien ausgegangen ist, um sich dann kunstgeschichtlichen, vor allem kunstgewerblichen Interessen zuzuwenden, betreibt diese Methode der „wechselseitigen Erhellung" (um den scherersehen Ausdruck erweiternd anzuwenden) des Literarischen vom Kunstgeschichtlichen und des Kunstgewerblichen vom Literarischen her mit Bewußtsein und mit unleugbarem Geschick. Ob er von den Gläsern Gallés oder von den Juwelen René Laliques erzählt oder das Gefühlsleben repräsentativer Menschen des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts an der Hand von Tagebüchern und Briefen vor uns ausbreitet, immer stehen ihm Mittel der Belebung zur Verfügung, die die Lektüre dieser musivischen, Strichelchen an Strichelchen reihenden Aufsätze zu einem Genuß besonders für alle diejenigen macht, deren Bildungsgang einen ähnlichen Verlauf genommen hat wie der Poppenbergs. Weniger wollen mir seine Dichtercharakteristiken gefallen; ich bemerke an ihnen eine unangenehme, mitunter an Sensationshascherei streifende Sucht zur Betonung, Ueberbetonung des Pathologischen. Poppenberg sollte doch nicht den Herren Möbius und Rau Konkurrenz machen wollen.

Linz Hermann Ubell

Oper und Szene. Aufsätze zur Regie des musikalischen Dramas. Von Carl Hagemann. Berlin und Leipzig 1905, Schuster & Loeffler. 316 S. M. 3,—.

Wie in den beiden früheren Büchern über Fragen der Bühnenkunst, erweist Hagemann sich auch in seinem jüngsten als ein treuer Eckhart der Schaubühne. Nicht durch bewegte, schallende Warnerrufe; vielmehr, und viel stärker, durch ruhige Folgerungen aus aufmerksamer Betrachtung des Seienden. Durch wirksame Beleuchtung von Gebieten des täglichen Theaterbetriebs, die von der literaturbefangenen Kunstkritik aus Stolz oder mangelnder Fachkenntnis vernachlässigt wurden, und durch scharfe Kennzeichnung der einzelnen künstlerischen Vernachlässigungen, die auf jenen Gebieten sich eingenistet haben. Diesmal ist die Oper ins Auge gefaßt, natürlich vom Bekenntnis zum Musikdrama Wagners aus, dabei aber ohne Voreingenommenheit gegen die älteren Formen des Worttheaterstücks und gegen die Forderungen des Alltags, soweit sie unabänderlich sind. Der Band ist aus neun Abschnitten zusammengesetzt, von denen nur die drei ersten, unter dem Titel „Opernregie" zusammengefaßt, enger zu einander gehören und das Thema unter allgemeinen Gesichtspunkten behandeln.

Die übrigen sechs Aufsätze befassen sich mit wichtigen Einzelerscheinungen der heutigen Opernbühne. Bayreuth erntet auf seine Regiedarbietungen von 1902 und 1904 hin, und namentlich für den neugestalteten „Tannhäuser", in allem Wesentlichen uneingeschränktes Lob; andrerseits werden kleine Bemängelungen einleuchtend begründet. — Das Problem der „Opernfestspiele in der Provinz" wird an dem neuen kölner Beispiel erörtert, wobei in den Hauptzügen Neues mit dem besten Willen nicht zu geben war. Der Rat, regelmäßig ganze Ensembles (die Vorbildliches leisten) samt Regisseur und Dirigenten heranzuholen, geht meines Erachtens zu weit. Was bleibt dann der ortsansässigen Bühne, sich schaffend zu bewähren und zu erhöhen? Münchener Gesamtgastspiele in Köln sind keine „Kölner Festspiele" mehr. Solches Verfahren könnte in seinen Konsequenzen für die Opernbühne zu einer ähnlichen Gleichförmigkeit führen, wie wir sie, infolge der modernen Verkehrsbequemlichkeit, bereits im Konzertleben und im Spezialitätenbetrieb aller Großstädte verwirklicht sehen; zu den einzelnen reisenden Virtuosen würde sich dann die höhere Virtuosenwandertruppe als bleibende Erscheinung gesellen. Gegen einzelne Gastspiele meisterlicher Bühnenkörper ist natürlich nichts einzuwenden, die provinzialen „Festspiele" aber grundsätzlich darauf aufzubauen, wäre ein bedenkliches Verfahren. Beflügelter Ehrgeiz, befeuerte Kunstliebe der einheimischen Kräfte — Regie und Orchesterleitung eingeschlossen — sind auch wichtige Dinge zur Erzeugung der Weihestimmung, die Hagemann fordert.

Feinsinnig werden hierauf Possarts und Hermann Levis Mozartspiele als „Münchens Mozart-Renaissance" gewertet. Hier, bei dieser hohen Kunst des Spielerischen, wird eine Verbindung zwischen idealer und realer Welt geduldet, nicht aber im hohen Drama, nicht bei Richard Wagner. — In einer Betrachtung der „Pariser Opernkunst" kommt der Gegensatz der alten, romanischen zu der neueren, germanischen Auffassung des Theaters scharf heraus. Die repräsentative Große Oper, die Académie Nationale de Musique et de Danse, verkörpert die eine, die von Carré vorzüglich geleitete Komische Oper stellt im selben Paris ein Muster der andern Art dar. — In etwas lockerem Anschluß an alles Vorangegangene folgt endlich eine Untersuchung über das „Bergtheater am Harz", mit dem Ergebnis, daß die bisherigen Leistungen dieses Unternehmens in keiner Weise den eigentümlichen Aufgaben der Naturbühne gerecht würden.

Für die Geltungsdauer der Gesamtarbeit wäre es wohl nützlicher gewesen, die zeitlich-zufällig begrenzten Wirklichkeitsbeobachtungen zu vervollständigen und einheitlich ins Allgemeine zu verarbeiten. Der Band hätte ein Buch werden können. Doch berücksichtigen die erläuternden Einzelaufsätze so stark den prinzipiellen Untergrund, und aus den zusammenhängenden ersten Teilen wird richtigerweise so beharrlich auf die Praxis hingedeutet, daß die formal verschiedenartigen Stücke der inneren Verknüpfung doch nicht entbehren. — In dem Kapitel „Opernregie" geht Carl Hagemann von der Erfahrungstatsache aus, daß die Regieverhältnisse der Oper am deutschen Theater äußerst traurig sind. Wenn „Repertoire-Opern" auch bei vollkommener Erneuerung des Personals mit einer Klavier- und einer Orchesterprobe herausgebracht werden, wenn ein Dirigent wie Weingartner an einem mittleren Stadttheater (Königsberg) sich unbeliebt und gar der Unfähigkeit verdächtig machte, weil er für jede neue Aufführung mehrere Proben verlangte, so weist das überdeutlich auf den Umfang und auch auf die Ursache der Mißstände hin. Am wenigsten lassen heut die Orchester zu wünschen übrig. Ganz unzulänglich indessen ist die Dynamik des Chorgesangs, das Spiel beim Chor wie bei den Solosängern, die dekorative Arbeit, überhaupt die Stilempfindlichkeit aller szenischen Mächte. Schuld hat die jahrelange träge Nachgiebigkeit der Durchschnittsdirektion

gegenüber dem rohen Instinkt des Publikums, der nur Abwechslung, nicht künstlerische Werte verlangt. Daher die Hast der Einstudierungen, daher auch das greuliche Opernstildurcheinander auf einer und derselben Bühne.

Hagemann befürwortet eine Stilsäuberung durch größere Beschränkung der deutschen Bühne auf deutsche Opern, während die romanischen in einer größeren Zahl von Städten durch italienische und französische Gastspieltruppen vorzuführen wären. Um den alten verderblichen Schlendrian auszurotten, fordert er vor allem den steten organischen Zusammenhang zwischen szenischer und musikalischer Leitung, der bis jetzt meist schmerzlich zu vermissen ist. Statt des zweiköpfigen Undings soll ein einziger musikalisch-szenischer Oberleiter an die Spitze treten, komme er nun von der Szene oder vom Orchester her. Erziehung der einzelnen Mitwirkenden zu größerer Selbständigkeit unter Zugrundelegung von Richard Wagners Kunstwerk und Darstellungsweise, Herstellung einer Harmonie aller Darstellungsfaktoren vermittels reichlicher Proben, Ausmerzung der Sänger-Unarten: das sind die weiter angeregten Wege. Dazu tritt — vom Ideal der möglichst vollkommenen Täuschung aus — die Verpflichtung zu zeitgemäßer Ausbildung des Dekorations- und Beleuchtungswesens, des Geschmacks in der Kleidung und namentlich der körperlichen Beredsamkeit, die sich neuerdings — endlich — ja auch regerer Aufmerksamkeit bei unseren Theaterleuten erfreut.

Daß „Oper und Szene" auch auf allen übrigen Strecken eine Fülle gesunder und feiner Gedanken bietet, braucht nach dem Vorangeschickten kaum betont zu werden. Für den Sinn des bloßen kunstziellosen Praktikers mag Hagemanns Diktion noch zu theoretisch sein. Dieser geht ja auch in dem gegenwärtigen Buch und dessen Vorgängern von der Theorie aus; umsomehr aber ist sein eindringliches Einfühlen in die Bedürfnisse der bretternen Wirklichkeit zu bewundern. Und da die Herren Empiriker der Opernregie bisher sich zumeist als so unfähig erwiesen, die leuchtenden Vorbilder in Bayreuth, in München, Wien, Paris auch nur nachzuahmen, so sollten sie dankbar von diesen aufmunternden Winken und Stößen zu profitieren suchen. Tun sie es nicht, so werden sie eben in absehbarer Zeit an die Wand gedrückt; denn, wie in allen übrigen Zweigen der angewandten Kunst, wird auch hier der wohlbegründeten Anklage einige Abhilfe folgen.

Düsseldorf Willy Rath

Ein Beitrag zur Volks- und Jugendliteratur. Von Waldemar Baumgart. G. Winckelmanns Buchhandlung und Lehrmittelanstalt. Berlin. 184 S.

Der Kampf um die künstlerische Jugendschrift scheint nun auf allen Punkten entschieden zu sein. Die kleinen Plänkeleien, die hier und da noch stattfinden, haben keine Bedeutung für den Ausgang dieser Schlacht. Alle Einsichtigen haben sich allmählich überzeugen lassen, daß Wolgasts Satz: „Die Jugendschrift in dichterischem Gewande muß ein Kunstwerk sein", zu Recht besteht, und so kann sich die positive Arbeit der Jugendschriften-Ausschüsse des deutschen Lehrervereins immer besser, immer segensreicher entfalten. Das Weihnachtsverzeichnis, das die Prüfungsausschüsse jährlich herausgeben, zählt fast 500 Nummern empfehlenswerter Jugendschriften, und nicht wenige der empfohlenen Bücher verdanken ihr Dasein der energischen Arbeit dieser Ausschüsse und den Anregungen, die sie gegeben haben.

Waldemar Baumgarts Buch bringt eine treffliche, übersichtliche und dabei doch kurze Darstellung des gesamten Gebietes der Volks- und Jugendliteratur. Er behandelt nicht nur alle Fragen der Jugendliteratur, spricht nicht nur über die pädagogische Bedeutung der Jugendlektüre und über ihre Auswahl, er gibt auch praktische Anweisungen, in welcher Weise die Jugendlektüre der Beaufsichtigung unterstehen soll, und über Anlage und Verwaltung von Jugendbibliotheken. Als Einleitung behandelt er die Frage, in welchem Zusammenhange Jugend- und Volksliteratur stehen, und gibt zum Schlusse eine leider allzu knappe Uebersicht über die Geschichte der Jugendliteratur. Das letzte Kapitel bringt eine kurze Aufzählung der Volksschriftsteller und ihrer bedeutendsten Werke.

Der Verfasser hatte die Absicht, ein Werk zu schaffen, das Lehrern bei ihren Vorbereitungen für die Mittelschullehrer-Prüfung im Deutschen von Nutzen wäre. Dies ist ihm auch gelungen. Es ist unverkennbar, daß der Verfasser sich mit allen Fragen, die auf sein Thema Bezug haben, eingehend beschäftigt hat. Das beweisen u. a. auch die zahlreichen Zitate aus einschlägigen Werken anerkannter Autoren. Dennoch eignet sich das Buch auch zur Orientierung für alle diejenigen, die der Volks- und Jugendliteratur Interesse entgegen bringen. Es ist ein brauchbares Buch, nach dem man immer wieder einmal gerne greift, um sich in Fragen der Jugend- und Volksliteratur bei ihm Rat zu holen.

Breslau August Friedrich Krause

Pädagogik und Poesie. Vermischte Aufsätze. Neue Folge. Von Prof. Dr. Alfred Biese, kgl. Gymnasialdirektor. Berlin 1905, Weidmannsche Buchhandlung. 362 S. M. 6,—.

Gut wäre es um die Jugendbildung bestellt, wenn alle unsere Anstaltsleiter Poesie und Pädagogik in so innige Beziehung setzen wollten und auch das Vermögen besäßen, die reine Kunstform ausgezeichneter Gedichte in ihrer herzbelebenden, durchsittigenden Macht so zu erläutern wie der Gymnasialdirektor in Neuwied. Nicht für die Jugend allein, für Leben und Volksbildung im edelsten Sinne hat das vorliegende Buch erzieherische Bedeutung. Schlechterdings wird die Dichtkunst hier nicht für außer ihr liegende Ziele verwertet, sondern ihr Bestes, tief Menschliches wird ans Licht gebracht, so daß sie der Wahrheit selbst ins Fenster schauen läßt. So ist sie wohl das „Mädchen aus der Fremde" in Einklang mit dem schillerschen Worte, daß niemand die Wahrheit erobert, der über die Wirklichkeit (d. h. die äußerlich angeschaute) nicht hinauskommt, und gleichwohl tut sie, da doch nur unserem geheimsten Selbst alle ihre Wundergaben entreifen, uns die Urheimat auf. Biese, der das transscendente Geheimnis unseres Erdenseins gleichwie dunkle Glut auch in den lichtesten Bildern der lebengestaltenden Poesie durchschimmern sieht, steht mithin gar sehr auf schillerschem Boden. In Anbetracht dessen ist es auffallend, daß Schiller bei ihm nicht Hinneigung und Verständnis in viel größerem Umfange findet. Erfreulich ist ja die Verehrung, die Biese der Größe Schillers entgegenzubringen immer wieder bekennt, und man trifft auf manche vorzügliche Charakteristik dieser Größe, so z. B. auf S. 284, wo der heroische Idealismus Schillers in seiner Dichtung als das Ergebnis der Betätigung im eigenen Leben erkannt wird. Auch wird einmal der Gedanke einer Einheit von Goethe und Schiller, in der die beiden sich ergänzen, als Erfassung des übermenschlich Ewigen hingestellt. Doch ist allenthalben merkbar, daß die Weise Goethes Biese weit besser liegt, als die Schillers. Wir rechten darüber mit ihm nicht zu sehr; denn von unserer Zeit im allgemeinen gilt das gleiche, und es ist zu begreifen, daß verschiedene Zeitbedürfnisse von den beiden so deutlich verschiedenen Geistern bald den einen, bald den anderen sich zum Führer erküren und daß im Uebereifer dann vergessen wird, was in Form und Gehalt jene in unlösbarer Vereinigung aneinander kettet. „Schillers Gesinnung hat es uns angetan", heißt es einmal bei Biese, als ob diese erhabene Gesinnung nicht eben das wäre, was sich im gesamten Formgehalt seiner Dichtungen ausprägt und was bei ihm, da alle Form stoffvertilgend das eigenste Geisteswesen bedeutender Schöpfer treu wiedergibt, den Schönheitsglanz seiner Kunst ausmacht. Es

ist ein schwerer Mangel, daß Schiller fast in allen heutigen Beurteilungen als Künstler zu kurz kommt. Für seine gerade ihm eigentümliche mächtige Gestaltungsgabe fehlt der Sinn, und das ist, abgesehen von einzelnen treffenden Bemerkungen, auch bei Biese nicht wegzuleugnen. Wie ungerecht z. B. ist es, wenn „Der Spaziergang" mit Goethes „Wanderer" verglichen wird, gegen den er angeblich an „Wärme und Innigkeit" zurücksteht. Biese verkennt, daß bei dem Aehnlichen der Gehalt beider Gedichte völlig von einander abweicht, daß bei Schiller der weit bemessene Ueberblick über die menschliche Kultur und Unkultur mit der Flüchtung zur Natur den Gehalt abgibt, während Goethe in seinem meisterhaften, still rührenden Stimmungsgedichte sich von der Natur trösten läßt über ihre eigenen Zerstörungen. Den Begriff des Gelegenheitsgedichtes trennt Biese von sogenannter „Reflexionslyrik" und will jenes eigens dem „naiven" Dichter zuweisen. Geht das irgend an? Sind Gedichte wie Goethes „Ilmenau" oder „Harzreise im Winter" und eine Menge von Liedern aller Dichter und Zeiten nicht voll tiefen Gedankengehaltes, obschon sie fraglos Gelegenheitsgedichte sind? Und sind Schillers drei Jugenddramen nicht in jedem Sinne große Gelegenheitsgedichte, die auch eine Fülle eigner Lebenseindrücke des Dichters und bestimmter Beziehungen auf Personen in den Fluß der Handlung aufnahmen, wiewohl das dichterische Empfinden sich nicht auf das eigene Selbst begrenzt, sondern sich auf die allgemeinen „großen Gegenstände der Menschheit" erstreckt? Ist dies Empfinden dadurch etwa minder mächtig und warm? „Reflexion" und „Rhetorik" trennt Biese, wie heute meist üblich, vom eigentlich Dichterischen, und da er jene hauptsächlich bei Schiller finden will, wird schon deshalb der künstlerischen Würdigung Schillers viel abgezogen. Wenn Biese viel zu scharf, wie es gar nicht im Sinne der theoretischen Unterscheidung Schillers ist, „naive" und „sentimentalische" Dichtung sondert, sollte er sich sagen, daß die Stärke des Gefühls dem „sentimentalischen" Dichter, der ja gerade darnach diesen Namen führt, unmöglich abzuerkennen ist. Und Schiller insbesondere Wärme des Gefühls abzusprechen — das sollte doch undenkbar sein (vgl. aber bei Biese S. 331, 333). Der Einfluß auf Volk und Jugend, den er ungeachtet seiner der Menge unzugänglichen philosophischen Tiefe in fast beispielloser Weise stets besaß, weist das schon ab. Anstatt der stillen Wärme, mit der Goethe entsühnend die Erde uns heimisch machen möchte, bei Schiller die himmelansteigende Opferflamme, deren niederbrennende Glut sich zuletzt fromm erdenwärts schmiegt. Es ist doch, wenn man sein Urteil wirklich mit der Wage abmißt, noch manches zu bedenken und vor allem dieses, daß, da ja tatsächlich Ideal und Leben auf Erden in beständigem unausgefochtenem Streite sind, im Grunde es künstlerisch objektiver scheint, diesen Streit vorzuführen, als ihn zu verbergen, obgleich es freilich wieder großartiger Subjektivität bedarf, ihn in der Kunst zu einem bedeutungsreichen Abschlusse zu bringen. Die Frage läßt sich hier bloß andeuten; aber darüber ist mir kein Zweifel, daß wir die Wahrheit des Kunstverständnisses uns so lange trüben werden, wie wir es uns mit den Worten „Reflexion" und „Rhetorik" bequem machen. Bei jedem echten Poeten wird Reflexion umgesetzt in Gefühl, und auch von Goethe gibt es genug Gedichte, die ohne jedwede Sinnlichkeit sich lediglich in Gedankengängen bewegen. Der Rhetor aber will geschickt und eindringlich mit Verstandesgründen überzeugen, und hoher Dichterschwung liegt von Beredsamkeit ganz fern: ungefähr ein Drittel des Buches hat Biese Schiller gewidmet, und so waren diese übrigens zeitgemäßen Erörterungen am Platze. Unter den treffenden Bemerkungen Bieses über Schiller befinden sich die über seine Metaphorik im Vergleiche zu der Goethes. Der Gebrauch des Gleichnisses bei Goethe und Schiller muß, zumal wenn man die Kreise aus Natur und Leben, aus der beide ihre Vergleiche entnehmen, beachtet, noch zu anderen wichtigen Ergebnissen führen. Daß das Gleichnis bei Goethe im ganzen dichterisch reichhaltiger, weltkundiger angewandt wird, möchte ich nie verkennen. Den Vorzügen des Buches will ich nochmals gerecht werden. Ueber Goethe und einzelne seiner Gedichte, wie über „Tasso", über „Adler und Taube", findet man schätzbare Unterweisungen. Alte Autoren werden so fein und liebevoll besprochen wie von unseren neuen und neuesten Schriftstellern Storm und Frenssen. In einzelnen Betrachtungen wird die Poesie zur Lehrerin über Natur, Heimat, Freundschaft usw. Bismarcks Welt- und Lebensanschauung wird mit Briefen und Aussprüchen von der Jugend bis zum Alter beleuchtet.

München Walter Bormann

Das Königliche Schloß Bellevue bei Berlin und sein Erbauer Prinz Ferdinand von Preußen. Von Dr. Bogdan Krieger, Königl. Hausbibliothekar. Mit zahlreichen Vollbildern und Textillustrationen. Berlin 1906, Ernst Frensdorff. 181 S.

Ein bescheidenes Thema, dem diese im Auftrage des Oberhofmarschallamts verfaßte, fast ausschließlich auf Archivstudien beruhende, schöne Arbeit gewidmet ist, fast zu bescheiden, wenn nicht mit ihm in feiner Weise die Lebensgeschichte des dritten Bruders Friedrichs des Großen, des wenig bekannten Prinzen August Ferdinand, sowie die seines Sohnes, des heldenmütigen August von Preußen, und damit ein entlegenes Stück aus der preußischen Geschichte, verflochten wären. Schloß Bellevue mit seinem prächtigen Park ist jedem Berliner, jedem Märker ans Herz gewachsen, ein gastfreundlich Haus, das seit seiner Erbauung zahlreiche Größen der Kunst und Literatur in seinen Räumen gesehen hat. Indem der Verfasser auch diese Beziehungen aufnimmt, gewinnt die mit prächtigen Reproduktionen alter Pläne, Stiche und Gemälde reich ausgestattete Arbeit, wie sie des Dankes aller Freunde der Heimatkunde sicher ist, auch Bedeutung für weitere Kreise, denen Namen wie Knobelsdorff, Boumann, die Karschin, der jüngere Gilly u. a. etwas zu sagen wissen.

Berlin Hermann Berdrow

Hugo Wolfs Briefe an Oskar Grohe. Im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins in Wien herausgegeben von Heinrich Werner. Berlin 1905, S. Fischer, Verlag. 316 S. M. 5,— (6,—).

Hugo Wolf. III. Band (erste Hälfte). Der Künstler und die Welt 1892—95. Von Dr. Ernst Decsey. Berlin und Leipzig 1904, Schuster & Loeffler. 167 S.

Die Briefe Hugo Wolfs an Oskar Grohe umfassen ungefähr denselben Zeitraum wie die früher veröffentlichten Briefwechsel mit Kauffmann und Faißt. Für den Biographen sind sie eine unentbehrliche Ergänzung des bisher bekannten Materials, denn er kann die letzten Schaffensjahre des Komponisten fast von Tag zu Tag, von Stimmung zu Stimmung verfolgen. Der Psychologe, dem es um die Entstehung eines Kunstwerkes in der Seele des Künstlers zu tun ist, wird manches finden, was ihn interessiert. Namentlich auf die Schöpfung des „Corregidor" fällt viel Licht. Und für den Musikhistoriker sind die Briefe von Wert als eine der ersten Sammlungen von Dokumenten für das Musikleben der nachbülowschen Zeit.

Trotzdem wird nicht jeder mit reiner Befriedigung das Buch aus der Hand legen, und man kann fragen, ob die Veröffentlichung all dieser Briefe im Druck eine Notwendigkeit war. Denn neben einer Reihe von wirklich schönen und bedeutenden Schreiben, in denen das Wesen des Mannes zum klaren Ausdruck kommt, begegnen viele, die enttäuschen. Eine große Zahl ist rein geschäftlichen Inhalts: Verlags-, Aufführungs- und Programmfragen spielen eine große Rolle darin; sie

haben dokumentarischen, aber nicht literarischen Wert. In vielen anderen zeigt sich das Bild Hugo Wolfs in unangenehmer Verzerrung. Gewiß gehörte er zu den Menschen, die man nur aus der Gesamtheit ihrer Kundgebungen, nicht nach einem einzelnen Brief, erst recht nicht nach dem jeweilig letzten, beurteilen darf. Wolf war rasch wechselnden Stimmungen und Launen unterworfen. Wenn er in einem Brief für einen Menschen, für ein Buch, ein Drama aufs wärmste begeistert eintritt, — im nächsten rückt er meist ernüchtert von ihm ab. Das spricht vielleicht für die Vollständigkeit der Publikation. Aber die zahlreichen Gedankenstriche, eckigen Klammern und abgekürzten Namen zeigen, daß nicht einmal die Herausgeber die Briefe unverkürzt bekannt geben mochten. Und stets, wenn eins der verräterischen Zeichen kommt, sagt man sich: Hier ist wieder ein hartes, ungerechtes Urteil, vielleicht eine Gehässigkeit unterdrückt worden! Und statt zu mildern, verschärfen sie den fatalen Eindruck dieser sicher nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten und geeigneten Teile der Korrespondenz. Im allgemeinen glaube ich nicht, daß der Kreis der Verehrer von Hugo Wolfs Persönlichkeit durch dies Buch sich vergrößern wird.

Viel besser als Hugo Wolf selber versteht Decsey für Hugo Wolf zu erwärmen. Seine Biographie ist allmählich über ihre ursprünglichen Grenzen herausgewachsen; es liegt mir die erste Hälfte des dritten Bandes des ursprünglich auf zwei Bände bestimmten Werkes vor. Der für Frühjahr 1905 verheißene Schlußteil ist noch nicht erschienen. Decsey erzählt im dritten Band die Beziehungen Wolfs zu Süd- und Norddeutschland und hat die Briefe an Grohe schon verwerten können. Erstaunlich ist die Treue und der Fleiß, womit hier Steinchen für Steinchen zusammengesucht und zusammengestellt, wie der Kreis all derer, die je mit Wolf in Berührung kamen, abgeschildert wird. Mancher wird sich in der Biographie erwähnt finden, der über die Art, wie er zur Unsterblichkeit kommt, erstaunt sein dürfte. Es ist, als ob Decseys Ziel sei, keinem Nachfolger etwas zu tun übrig zu lassen. Sympathisch wirkt dabei, wie er bei aller Liebe und Wärme für seinen Helden doch das Bestreben hat, objektiv zu bleiben, ein Vorzug, der anderen Musikerbiographien nur zu oft fehlt. Er kennt die Schroffheiten und Schwächen Wolfs und stellt sie als solche dar, doch weiß er sie mit Geschick und großem Scharfsinn zu erklären. Auf diese Weise gelingt es ihm, was Hugo Wolfs eigenen Briefen oft versagt bleibt, Liebe und Interesse auch für die Persönlichkeit des Komponisten zu erwecken.

Groß-Lichterfelde Carl Grabau

Kurze Notizen

(Ausführliche Besprechung einzelner hier angezeigter Werke behält sich die Redaktion vor.)

Die Wut der Neudrucke und Ausgrabungen älterer Literaturwerke hat schon — ebenso wie die der Breviere und ähnlicher Auswahl-Bücher — einen bedenklich hohen Grad erreicht, und es läßt sich sonst so manches dagegen einwenden; nichts allerdings, wenn es mit so viel Sorgfalt und Geschmack geschieht, wie sie der Insel-Verlag auf derartige, übrigens von ihm eigentlich erst aufgebrachte, Neuausgaben im Stile ihrer Entstehungszeit zu verwenden pflegt. Die neueste Gabe dieser Art ist eine höchst zeitgetreue Erneuerung der „Jobsiade" von Karl Arnold Kortum mit den köstlichen Originalholzschnitten und in einer vollendet echten Ausstattung, die jeden Bibliophilen delektieren muß. Otto Julius Bierbaum, dessen akademische Helden ja in dem Kandidaten Jobs ihren literarischen Aeltervater verehren, hat der Dichtung eine gereimte Vorrede „an den günstigen Leser" vorausgeschickt, von der als Kostprobe wenigstens die einleitenden Strophen hier angeführt seien:

„Wie der Verfasser der Jobsiade
Lebte, meinte, und was er tate,
Steht im Meyer und im Brockhaus
Gründlich, ausführlich und durchaus.

Auch ist vollkommen klein schon gespalten,
Was man von seinem Humore muß halten,
Und was von seiner Knittelei
Quoad Aesthetik zu halten sei.

Darüber legten so Bartels wie Meyer
Entzückend ovale kritische Eier.
Und übrigens liebt das Publikum
Hundert Jahre und länger Hieronimum.

Bin also einigermaßen verlegen,
Was ich noch soll für Eier legen.
Bei allem Drücken und aller Qual
Wird schließlich meins auch bloß oval.

Sei's drum: ich leg's. Gleich andern wackern
Kritischen Hennen kann ich auch gackern.
Und, legt mein Ei man in Kortums Sol,
Findet man's schließlich auch gesalzen wohl . ."

Da übrigens der wackere Doktor Kortum hier mit seinem bekanntesten Werke eine Auferstehung feiert, sei beiläufig erwähnt, daß er in einem jüngst erschienenen, in Westfalen spielenden Roman von Walter Schulte von Brühl auch als redende und handelnde Person auftritt.

Auf die neue Ausgabe von Gerhart Hauptmanns „Gesammelten Werken", deren sechs Bände alle gleichzeitig in sehr vornehmer Druckausstattung soeben bei S. Fischer in Berlin erschienen sind, sei einstweilen an dieser Stelle kurz hingewiesen. Der Preis beträgt 24 M., in Halbpergament 30 M., in Ganzpergament 36 M. Die beiden ersten Bände enthalten die sozialen Dramen („Vor Sonnenaufgang", „Die Weber", „Der Biberpelz", „Der rote Hahn", „Fuhrmann Henschel", „Rose Bernd") und die Novelle „Bahnwärter Thiel"; der dritte Band die Familiendramen („Das Friedensfest", „Einsame Menschen", „Kollege Crampton", „Michael Kramer"); der vierte und sechste Band die Märchendramen („Hanneles Himmelfahrt", „Die versunkene Glocke", „Der arme Heinrich", „Schluck und Jau", „Und Pippa tanzt", sowie die Fragmente: „Elga", „Das Hirtenlied", „Helios"); der fünfte Band endlich das historische Drama: „Florian Geyer". — Im selben Verlag hat kürzlich die auf zehn Bände berechnete Gesamtausgabe von Richard Dehmels Dichtungen zu erscheinen begonnen. Es liegt bis jetzt der erste Band („Erlösungen") vor, die anderen sollen in größeren Zeitabständen folgen. Die Bände sind einzeln käuflich und kosten je M. 3,— (geb. M. 4,—).

Ein praktisches Handbuch für weitere Kreise will „Das Schauspielbuch" von Rudolf Krauß sein, das als Gegenstück zu Karl Storcks bereits seit mehreren Jahren gut eingeführtem „Opernbuch" im Verlag der Muthschen Verlagshandlung in Stuttgart erschienen ist (352 S. Preis geb. 3 M.). Es führt den Untertitel „Ein Führer durch den modernen Theaterspielplan" und gibt knappe Analysen der Repertoirestücke von D'Annunzio, Anzengruber, Beverlein, Björnson, Blumenthal, Brieux, Dreyer, Echegaray, Otto Ernst, Fulda, Gorki, Halbe, Hartleben, Hauptmann, Heijermans, Heyse, Hofmannsthal, Ibsen, L'Arronge, Lindau, Maeterlinck, Meyer-Förster, Ohnet, Pailleron, Philippi, Rostand, Sardou, Schnitzler, Strindberg, Sudermann, Tolstoi, Voß, Wilbrandt, Wilde, Wildenbruch. Jeder Analyse ist eine kurze, orientierende „Einführung" über den Dichter vorausgeschickt und eine kleine kritische Betrachtung angehängt. In allen diesen Teilen hat der unseren

Lesern als geschmackvoller und besonnener Kritiker bekannte Verfasser seine Aufgabe mit Glück und Geschick gelöst.

Der Verlag von Wilhelm Langewiesche-Brandt in Düsseldorf, der mit seinen Erzeugnissen die Devise „wenig, aber gut" befolgt, hat eine neue Bücher-Reihe unter dem Titel „Die Bücher der Rose" eröffnet und zunächst zwei Bände davon herausgegeben. Der erste nennt sich „Die Ernte" und umfaßt eine von Will Vesper gesammelte Blütenlese deutscher Lyrik aus acht Jahrhunderten, von dem bekannten altdeutschen Liebesreim „Du bist mein" angefangen bis zu Hofmannsthal und Dauthendey. Ungefähr die Hälfte des Bandes gehört den älteren Dichtern bis einschließlich Goethe, die zweite Hälfte der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Als Ganzes genommen ist die Auswahl mit feinem Sinn und gutem Blick für das lyrisch Echte und Bleibenswerte getroffen. Der Umfang von fast einem halben Tausend Seiten und die sorgfältige Druck- und Papierausstattung des schlicht kartonnierten Bandes hätten einen erheblich höheren Preis als den dafür angesetzten (M. 1,80) gerechtfertigt. — Das zweite der „Bücher der Rose" umschließt Goethes Briefe und zwar nur die aus der ersten Hälfte seines Lebens bis zum Bruch mit Frau von Stein, eine ganz kluge Beschränkung, denn der Goethe der ersten vierzig Jahre steht der großen Allgemeinheit heute menschlich ungleich viel näher als der alternde Olympier, und für die Allgemeinheit, nicht für die engeren literarischen Kreise ist diese von Ernst Hartung besorgte und mit biographischen Ueberleitungen gut vernietete Auswahl bestimmt. Den Titel „Alles um Liebe" hat sie der bekannten Umschrift von Goethes Petschaft entnommen. Auch hier darf der sehr niedrige Preis (M. 1,80) eine Gewähr für starke Verbreitung geben.

August Sperls historischer Roman „Hans Georg Portner", dessen ungewöhnlich gute Qualitäten im 4. Jahrgang, Sp. 421 dieser Zeitschrift ihre warme Würdigung fanden, ist jetzt in einer um die Hälfte billigeren neuen Volksausgabe erschienen (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; M. 4,— geb. M. 5,—). — Ebenfalls in einer wohlfeilen Volksausgabe ist jetzt der im vorigen Jahrgang, Sp. 451 eingehend besprochene Roman „Hann Klüth" von Georg Engel zu haben (Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin). Der starke Band kostet jetzt nur noch 2 M. (geb. 3,—).

Von dem Brockhausschen Kleinen Konversationslexikon, dessen erster Band hier im vorigen Jahrgang (Sp. 1768) angezeigt wurde, ist nun auch der zweite und Schlußband erschienen. Das populäre Werk, das über rund 80000 Gegenstände Auskunft gibt und 4500 Abbildungen und Karten enthält, leistet alles, was der Weltruf seiner Verlagsfirma verspricht. Es ist gebunden für 24 M. käuflich.

Auf dem Gebiete der Jugendschriften, das in der vorweihnachtlichen Zeit das Interesse aller Eltern und Kinderfreunde besonders in Anspruch nimmt, macht sich von Jahr zu Jahr mehr ein frischer, lebendiger und künstlerischer Zug bemerkbar. Auf einige bemerkenswerte Neuerscheinungen sei hier wenigstens mit der gebotenen Kürze hingewiesen. Zunächst auf eine Anthologie, die ausschließlich für kindliche Leser oder richtiger Hörer bestimmt ist: Gustav Falke und Jakob Loewenberg, beides bewährte Kenner und Führer im Reiche der Jugendpoesie, haben unter dem Titel „Steht auf, ihr lieben Kinderlein", Gedichte aus älterer und neuerer Zeit für Schule und Haus zusammengestellt und den Altersgruppen der Kinder entsprechend eingeteilt (Köln, Verlag von Hermann & Friedrich Schaffstein, 268 S.). Das bei Drugulin gedruckte, reizvoll im Stile der Großväterzeit ausgestattete Buch kostet kartonniert 2 M. — Einem ähnlichen Zweck dient die Liedersammlung „Kling-klang-gloria", eine Auswahl deutscher Volks- und Kinderlieder, die von W. Labler in Musik gesetzt, von H. Lefler und W. Urban illustriert sind (Wien, G. Tempsky, kart. 4 M.). Lablers Arrangement der Melodien mit Klavierbegleitung ist durchweg leicht und einfach gehalten, die buntfarbigen Vollbilder sind schlechtweg entzückend in der Farbenstimmung und voll liebenswürdigen Humors. Der Band hat Querfolioformat, enthält etwa ein halbes hundert Lieder, dazu 16 Vollbilder und darf den Anspruch darauf machen, als ein wirkliches Kunstwerk bezeichnet zu werden, an dem auch Erwachsene ihre Freude haben können.

Der schon genannte Verlag Schaffstein in Köln hat sich ein besonderes Verdienst durch die Schaffung seiner „Volksbücher für die Jugend" erworben, in denen bisher schon Münchhausen, die Schildbürger, Don Quixote, Cooper, Musäus ꝛc. erschienen sind. Der neueste Band ist eine für die Jugend hergerichtete Bearbeitung von Grimmelshausens „Abenteuerlichem Simplizissimus" (von Guido Höller) zum Preise von 2 M. — In gleicher Ausstattung, jedoch mit Illustrationen (von J. H. Ramberg) geschmückt, liegt vor: „Ein kurtzweilig Buch von Till Eulenspiegel" (Preis 2 M.) Die Auswahl und Uebersetzung aus dem niedersächsischen Urtext rührt von Hermann Schaffstein her. — Die Reihe ihrer farbigen Bilderbücher hat die kölner Firma in diesem Jahre durch ein von dem bekannten karlsruher Maler Hans von Volkmann herrührendes Reimbuch „Strabanzerchen" vermehrt, zu dessen im allerkräftigsten Stil gezeichneten und kolorierten Bildern Volkmann auch die Reime selbst geliefert hat (Querfolio, kart. 5 M.), ferner durch den ganz à la Struwelpeter stilisierten Band „Sport und Spiel" von K. F. von Freyhold, dessen ausdrucksvolle bunte Bilder keines erklärenden Textes bedürfen (4,50 M.). — Neue Tiermärchen von Aesop hat Robert Bruck für die Jugend neu bearbeitet und unter dem Titel „Altes im neuen Gewande" im Verlag von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden herausgegeben (kart. 3 M.). Die etwas ungleichwertigen, aber zum Teil recht fein ausgeführten Schwarz-Weiß-Illustrationen rühren von E. Pelikan her. — Zwei sehr wohlfeile Bändchen bringt ferner der Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann in Bremen mit dem Märchenbuche „Aus der Natur" von Richard Wilhelm (geb. M. 1,—) und den Plaudereien „Für Menschen mit Kinderherzen" von Annie Diederichsen (geb. M. 2,—) auf den Weihnachtsmarkt. Besonders das letztgenannte Buch ist reich an drolligen und liebenswürdigen Einzelheiten, eine Art Seitenstück zu Ilse Frapans „Hamburger Geschichten für Kinder".

Nachrichten

Todesnachrichten. Heinrich Seidel ist am 7. November in seinem Wohnort Groß-Lichterfelde bei Berlin den Folgen einer Darmoperation erlegen. „Mit Heinrich Seidel," schrieb Richard Nordhausen in der „Dtsch. Tagesztg.", „scheidet aus der kleinen Gemeinde deutscher Humoristen eine der freundlichsten Gestalten. Ohne in die allerbreiteste Breite zu dringen, — solch Erfolg ist wirklichen Könnern auf diesem Gebiete selten vergönnt — hat er sich doch eine stattliche mit den Jahren wachsende Anhängerschaft gegründet. Hierin Wilhelm Raabe ähnlich, dessen Humor freilich

weniger am frohen Geschehnis haftet und, weil er aus größerer Tiefe kommt, der seidelschen sonnigen Liebenswürdigkeit entbehrt. Seidel gehörte auch geistig zum besonderen trojanschen Freundeskreise. Er und die Mitglieder dieser erlauchten Tafelrunde unterscheiden sich scharf von den unechten, den Witzblatt-Humoristen, die den Markt beherrschen. Wortspiele und Wortspülicht sind ihnen gemeinhin ein Greuel. Auch versenken sie sich viel lieber in sinnige Betrachtungen über Krebse und Moselwein, Spargel und Maibowlen, als daß sie zum Angriff blasen oder sich gar in den Streit des Tages einmischen. Unsere deutschen Dichter von ehedem, die nicht viel nach Geld und Gut fragten und zufrieden waren, wenn sie zufrieden waren — diese Poeten von anno Tobak sind heute Humoristen geworden. Aber Poeten geblieben. Das zeigen wunderbar die Schriften Heinrich Seidels. Wer seinen Leberecht Hühnchen nicht kennt und die köstlichen Schilderungen aus dem Jugendland, die sich in dem Bande „Von Perlin nach Berlin" finden, der ist ein armer Mann, denn er hat sich bisher um eine starke Lebensfreude betrogen." — Seidel wurde am 25. Juni 1842 in Perlin bei Wittenburg in Mecklenburg geboren. Er wandte sich zunächst dem technischen Studium zu und hatte als Ingenieur schöne Erfolge. Vom Anhalter Bahnhof in Berlin ist die für die damalige Zeit kühn gespannte Einfahrtshalle von ihm konstruiert worden. Seit 1880 hat er sich ausschließlich als Schriftsteller betätigt, und das Umsatteln bekam ihm gut. Von seinen bei Cotta erschienenen Werken nennen wir: „Vorstadtgeschichten", 80, 18. Aufl. 02; „Leberecht Hühnchen u. a. Geschichten", 82, 41. Aufl. 02; Ges. Ausg. 00, 20. Aufl. 05; „Wintermärchen", 85, 6. Aufl. 02; „Neues von L. Hühnchen u. a. Sonderlingen", 88; 21. Aufl. 02; „Leberecht Hühnchen als Großvater", 90, 20. Aufl. 03; „Sonderbare Gesch.", 91, 7. Aufl. 98; „Neues Glockenspiel", 93, 5. Aufl. 00; „Berliner Skizzen", 94, 6. Aufl. 95; „Von Perlin nach Berlin, Aus meinem Leben", 94, 6 Aufl. 95; „Musik der armen Leute u. a. Vorträge", 96; „Reinhold Flemmings Abenteuer", 99, 8. Aufl. 01. Eine Gesamtausgabe der Gedichte erschien 1903, eine siebenbändige Ausgabe der Erzählungen der erzählenden Schriften 1900/01.

Ende Oktober † in Berlin an einer Blindarmentzündung Dr. Gustav Kühl, Hilfsarbeiter am kgl. Kunstgewerbemuseum. Er war 1869 in Lübeck geboren und hat außer einem Bande eigener feiner Lyrik („Wimpel und Winde", 1901; s. LE III, 1645) in Paul Remers Sammlung „Die Dichtung" das Bändchen „Mörike" veröffentlicht (1904). Ein ähnlicher Band über Dehmel wird in derselben Sammlung aus seinem Nachlaß erscheinen.

Am 4. November † in Charlottenburg vierundachtzigjährig Geh. Hofrat Prof. Dr. Ernst Förstemann, der wissenschaftlichen Welt durch sein wichtigstes Werk, das „Altdeutsche Namenbuch" (1859, 2. Aufl. 1901) wohlbekannt. Er war 1822 in Danzig geboren und hat von 1865—1887 die kgl. Bibliothek in Dresden geleitet, sich auch um die Organisation der deutschen Bibliothekare bleibende Verdienste erworben.

* *

Balladenpreisausschreiben. Für das Preisausschreiben zur Wiederbelebung der deutschen Balladendichtung, das die „Woche" ergehen ließ (vgl. LE VIII, 1337) wurden nicht weniger als 4900 Arbeiten zum Wettbewerb eingereicht. Ihre Sichtung war die Aufgabe eines Lesekomitees, das den Preisrichtern Emil Prinz zu Schönaich-Carolath, Felix Dahn, Josef Lauff, J. V. Widmann und Paul Dobert 150 Beiträge zur engeren Wahl und zur Verteilung der Ehrenpreise unterbreitete. Bei der Abstimmung über die Preise stellte sich heraus, daß zwei Balladen, die für den dritten Preis in Frage kamen, eine gleich hohe Punktzahl erhalten hatten. Unter diesen Umständen wurde der dritte Preis von 1000 M. verdoppelt. Demgemäß gestaltete sich das Ergebnis der Preisverteilung wie folgt: Ewald Gerhard Seeliger, Hamburg (zurzeit auf Reisen in Südamerika) 3000 M. für die Ballade „Der Gonger"; Georg v. Kries, Gr. Waczmiers, 2000 M. für die Ballade „Das Regiment Forkade"; Max Bewer, Laubegast, 1000 M. für die Ballade „König Haralds Brautschau"; Paul Steinmüller, Friedenau, 1000 M. für die Ballade „Der Triumph des Lebens". Unter den übrigen Prämiierten finden sich u. a. Walter Bloem, Bruno Eelbo, Otto Ernst, Alice v. Gandy, Marie Madeleine, Ernst Zahn. (Näheres in der „Woche" vom 3. November.)

* *

Persönliches. Marie von Olfers, die in Berlin bekannte Malerin und Dichterin, die letzte aus dem Kreise Bettinas von Arnim, beging am 27. Oktober ihren 80. Geburtstag. — An der Universität Gießen hat sich für das Fach der romanischen Literaturgeschichte und der vergleichenden Literaturgeschichte Dr. Walther Küchler habilitiert. — Die Feuilleton-Redaktion des „Vorwärts" in Berlin hat an Stelle des verstorbenen Hans N. Krauß Herr K. H. Döscher übernommen, der bisher in München und Nürnberg tätig war.

* *

Allerlei. In Kaufbeuren wurde am 3. November an dem Geburtshause Ludwig Ganghofers eine von der Stadtgemeinde gestiftete Gedenktafel enthüllt. Gleichzeitig kam ein Festspiel zur Aufführung, in dem einzelne Szenen aus Ganghofers Werken dramatisch dargestellt wurden. — Die „Hallesche Allgemeine Zeitung" in Halle setzt einen Preis von 3000 M. für einen halleschen Lokalroman aus.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Raubschützen. Erzählung aus dem Wildererleben. Berlin, Otto Janke. 384 S. M. 4,—.

Arminius, Wilhelm. Aus der Ruhl. Geschichten vom Thüringer Wald. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 161 S. M. 2,— (3,—).

Blumner, Marie. Grube Morgenrot und andere Erzählungen. Altenburg, S.-A., Stephan Geibel. 320 S. M. 3,20 (4,—).

Boy-Ed, Ida. Um ein Weib. Roman. Berlin, Alfred Schall. 416 S. M. 5,— (6,—).

Böninger, Ferdinand. Brüder Bordmann. Roman. Dresden, E. Pierson. 271 S. M. 2,50 (3,50).

Braunhorst, Bertl. v. Vom Leben u. vom Sterben. Federumrisse. Dresden, E. Pierson. 155 S. M. 2,50 (3,50).

Duncker, Dora. Die graue Gasse. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 278 S. M. 4,— (5,—).

Enking, Ottomar. Die Darnekower. Ein Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 442 S. M. 6,— (7,50).

Federn, Karl. Die Flammen des Lebens. Roman. Berlin, S. Fischer. 259 S. M. 3,— (4,—).

Frapan-Akunian, Ilse. Auf der Sonnenseite. Novellen, Erzählungen u. Skizzen. Berlin, Gebrüder Paetel. 270S. M. 4,— (5,—).

Fränkel, Else. Tristan. Tagebuchblätter einer Glücklich-Unglücklichen. Dresden, E. Pierson. 132 S. M. 2,— (3,—).

Haarhaus, Julius R. Unter dem Krummstab. Rheinische Novellen. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 608 S. M. 5,— (6,—).

Häberlin-Meißner, A. Opfer der Tradition. Roman. Leipzig, Paul List. 361 S. M. 3,— (4,—).
Hagenauer, Arnold. Gottfrieds Sommer. Aus dem Tagebuch eines Romantischen. München, Georg Müller Verlag. 225 S. M. 3,— (4,—).
Hauser, Otto. 1848. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 418 S. M. 4,20 (5,40).
Heyse, Paul. Victoria regia u. andere Novellen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 322 S. M. 4,— (5,—).
Horvath, Hermine. Gott Amor. Novellen. Dresden, E. Pierson's Verlag. 108 S. M. 1,— (2,—).
Jegerlehner, J. Was die Sennen erzählen. Märchen u. Sagen aus dem Wallis. Aus dem Volksmunde gesammelt. Bern, A. Francke, vorm. Schmid & Francke, Verlagskto. 221 S. M. 2,80.
Kellmann, Lizzie. Vera Lanken. Roman. Dresden, E. Pierson. 163 S. M. 2,— (3,—).
Loewenberg, J. Stille Helden. Novellen. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag, Dr. Ernst Schultze. 223 S. M. 2,— (3,—).
Marriot, Emil. Anständige Frauen. Roman. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 332 S. M. 4,— (5,—).
Perfall, Anton Freiherr v. Der Wurmstich. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 429 S. M. 5,— (6,—).
Poeck, Wilhelm. In de Ellernbucht. Eine Geschichte von de hambörger Waterkant. Hamburg, Gutenberg-Verlag. 247 S. M. 4,— (5,—).
Reicke, Georg. Der eigene Ton. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 487 S. M. 6,— (7,50).
Schmied, Rudolf. Carlos u. Nicolás Kinderjahre in Argentinien. München, R. Piper & Co. 132 S.
Schott, Anton. Der Königsschütz u. Aus der Art geschlagen. Novellen. Köln, Verlag Bachem. 182 S. M. 1,50 (2,50).
Schott, Anton. Der Hüttenmeister. Novelle. Köln, Verlag Bachem. 151 S. M. 1,50 (2,50).
Schott, Helene. Wandrerphantasie. Dresden, E. Pierson. 161 S. M. 2,50.
Schott, Richard. In Sibirien. Novellen von einem politischen Verbannten. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 226 S.
Schubin, Ossip. Der arme Nicki. Die Geschichte eines aus der Reihe Gefallenen. 2 Bände. Berlin, Gebrüder Paetel. 223 u. 192 S. M. 5,— (7,—).
Seca, Rega. Todeszauber. Roman. Dresden, E. Pierson. 122 S. M. 2,— (3,—).
Stegemann, Hermann. Die als Opfer fallen. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 382 S. M. 5,— (6,50).
Stenglin, Felix Freiherr v. Die Korrekten. Roman. Berlin, Alfred Schall. 292 S. M. 3,— (4,—).
Stratz, Rudolf. Der du von dem Himmel bist. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 408 S. M. 3,50 (4,50).
Strauß, Rudolf. Sumpf u. Sonne. Novellen und Skizzen. Wien, Moriz Perles. 129 S. M. 3,—.
Tovote, Heinz. Hilde Vangerow u. ihre Schwester. Berlin, F. Fontane. 361 S. M. 4,—.
Villinger, Hermine. Simplicitas. Eine Jugendgeschichte. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 219 S. M. 2,— (3,—).
Volcker, R. Ilona Fatillis Liebe bis in den Tod. Roman. Berlin, Karl Georgi. 248 S. M. 2,—.
Wehrmann, Hans. Willi Alten. Einer, der den Frieden fand. Roman. Schwerin i. Meckl., Friedrich Bahn. 251 S. M. 3,20 (4,20).
Weislein, Karl. Im Banne Roms. Zwei Geschichten. Dresden, E. Pierson. 323 S. M. 3,—.
Wilbrandt, Adolf. Die Schwestern. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 242 S. M. 3,— (4,—).
Worms, Carl. Aus roter Dämmerung. Baltische Skizzen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl. 205 S. M. 2,50 (3,50).
Zapp, Arthur. Die Liebesbriefe. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 167 S. M. 2,—.

Björnson, Björnstjerne. Mary. Roman aus dem Norwegischen v. Cläre Greverus-Mjöen. München, Albert Langen, Verlag für Literatur u. Kunst. 259 S. (M. 4,— 5,50 u. 7,—).
Lie-Singdahlsen, O. Auf Rosnaes. Roman. Uebersetzt v. M. Janensch. Wien, Akademischer Verlag, Komm.-Ges. a. A. 308 S. M. 3,— (4,—).
Nebelong, Edith. Madame Gioconda. Roman. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 258 S. M. 3,50.
Potapenko, J. N. Die Tochter des Kuriers. Roman. Deutsch v. F. Helmy. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 236 S. M. 2,50 (3,50).
Wells, H. G. Wenn der Schläfer erwacht. Deutsch v. Fel. Paul Greve. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 416 S. M. 4,25 (5,25).

b) Lyrisches und Episches

Boelitz, Martin. Allen zur Freude. Deutsche Kinderlieder seit Goethe. Nürnberg, E. Nister. 78 S. M. 3,50. 50 Melodien dazu. 16 S. M. —,50.
Ferdinands, Carl. Im Sonnengarten. Lieder u. Märchen. Nürnberg, E. Nister. 78 S. M. 3,50.
Garbe, Robert. Görnriek. Gedichte för Jungs und Deerns. Hamburg, Gutenberg-Verlag. 64 S. M. —,80 (1,—).
Grosse, Walter. Gedichte. Leipzig, Krüger & Co. 90 S. M. 2,—.
Heymann, Walther. Der Springbrunnen. Gedichte. München, R. Piper & Co. 112 S. M. 2,50 (4,—).
Hoffmann, Hans. Das Puppendorf. Lustige Reime. Nürnberg, E. Nister. 39 S. M. 3,50.
Kiesgen, Laurenz. Maisegen. Ein Bündel Lieder (= Belletrist. Bibliot. d. deutschen literarischen Gesellschaft. 1, 2). München, Verlag der deutschen literarischen Gesellschaft. 56 S. M. 1,—.
Kortum, Karl Arnold. Die Jobsiade. Ein kom. Heldengedicht in 3 Teilen. Leipzig, Insel-Verlag. 503 S. M. 6,— (25,—).
Labler, W. Kling, Klang, Gloria. Deutsche Volks- u. Kinderlieder. Ausgewählt u. in Musik gesetzt v. L. Leipzig, G. Freytag. 66 S. M. 4,—.
Littmann, Leo. Gedanken in Liedern. Erlebtes und Durchlebtes in Gedichten. Leipzig, C. Grumbach Verlag. 75 S. M. 1,25.
Meyer, Max. In der Stille. Gedichte. Jauer, Oskar Hellmann. 104 S. M. 2,— (3,—).
Müllenhoff, E. Kleine Lieder. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 55 S. M. 1,—.
Rafael, L. (H. Kiesekamp). Tiefen der Sehnsucht. Neue Gedichte. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 88 S. M. 2,—.
Sax, Karl. Ostern. Gedichte. Zürich, Arnold Bopp. 79 S. M. 1,60 (2,30).
Spitteler, Carl. Imago. Jena, Eugen Diederichs Verlag. 230 S. M. 3,— (4,—).
Stieler, Dora. Neue Gedichte. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 146 S. M. 3,—.
Waldaestel, Helene. Neue Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 62 S. M. 2,— (3,—).
Wagner, Christian. Ein Blumenstrauß. Gedichte. Schwäbisch Hall, Wilhelm Germans Verlag. 84 S. M. 2,—.
Ziegler, Karl. Gedichte. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 169 S. M. 3,—.

Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. Aus dem Ruthen. m. Beibehaltung des Versmaßes und des Reimes übersetzt und mit den nötigen Erklärungen versehen v. Sergius Szpoynarowski. 2. Heft. Czernowitz, Heinrich Pardini (Engel & Suchanka). 37—84 S. M. —,80.

c) Dramatisches

Bierbaum, Otto Julius. Der Bräutigam wider Willen. Komödie. Nach e. Erzählung Dostojewskis. Wien, Wiener Verlag. 205 S. M. 2,— (3,—).
Böttcher, Karl. Drei menschliche Tragikomödien. Einakterzyklus. Leipzig-Stötteritz, Max Ziegler. 149 S. M. 1,25 (2,—).
Eger, Paul. Mandragola. Eine Komödie. Nach dem Stoffe eines alten Lustspiels des Machiavell. Berlin, Egon Fleischel & Co. 152 S. M. 2,— (3,—).
Ernst, Otto. Ortrun u. Ilsebill. Eine Märchenkomödie. Leipzig, L. Staackmann, Verlagskto. 152 S. M. 2,50 (3,50).
Fellner, Bruno. Verkauft! Lebensbild in 4 Aufzügen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Kurt Wigand. 137 S. M. 2,—.

Fuchs, Ernst. Die verlorene Tochter. Schauspiel. Kiel, Robert Cordes. 66 S. M. 2,—.
Geerling, Karl F. A. Maja. Eine Trilogie. Berlin, Röthig & Co. 143 S. M. 2,25 (3,—).
Grelle, Frido. Bühne u. Welt. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Kurt Wigand. 101 S. M. 2,—.
Hellmuth-Bräm, W. Ein Bestrafter! Lustspiel. Leipzig, R. Maeder. 40 S. M. —,75.
Holz, Arno, u. Oskar Jerschke. Frei! Eine Männerkomödie in 4 Aufzügen. München, Piper & Co. Je 161 S. M. 2,— (3,—).
Hoppe, Hermann. Der Dorftyrann. Bauernkomödie aus dem schlesischen Gebirge. Schweidnitz, Georg Brieger. 112 S. M. 2,—.
Löffler, Alfred. Marga. Drama aus dem Volksleben. Wien, Wilhelm Braumüller. 107 S. M. 1,—.
Schönthan, Franz v., u. Frhr. v. Schlicht. Im bunten Rock! Lustspiel. Berlin, Eduard Bloch. 162 S. M. 3,—.
Werth, Peter. Die Sühne. Hamburger Drama. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Kurt Wigand. 64 S. M. 1,50.
Wied, Gustav. Der Stolz der Stadt. Komödie. Stuttgart, Axel Juncker. 205 S. M. 2,50.

Ibsen, Henrik. Gespenster. Ein Familiendrama. Deutsch v. Wilhelm Lange. Berlin-Steglitz, Enno Quehl. 112 S. M. 1,50 (2,50).
Ibsen, Henrik. Hedda Gabler. Schauspiel. Deutsch v. Wilhelm Lange. Berlin-Steglitz, Enno Quehl. 140 S. M. 1,50 (2,50).
Jiráśek, Alois. Die Laterne. Ein Spiel in vier Aufzügen. Autorisierte Uebersetzung v. Sp. Wukadinović. Prag, J. Otto. 124 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Ackermann, Richard. Percy Bysshe Shelley, der Mann, der Dichter und seine Werke. Nach den besten Quellen dargestellt. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 382 S. M. 5,— (6,—).
Arnim, Achim v. Ausgewählte Werke in 4 Bdn. Hrsg. v. Max Morris. Leipzig, Max Hesses Verlag. XXXVIII, 86, 221, 286 u. 348 S. M. 1,50 (2,—; 3,—).
Bäck, S. Proben der jüdischen Literatur vom Abschlusse des biblischen Kanons bis auf die Gegenwart in fortlaufendem Anschlusse an die „Geschichte des jüd. Volkes u. seiner Literatur." Dritte vermehrte Auflage. Frankfurt a. M., J. Kauffmann. 106 S. M. 1,20.
Burckhard, Max. Das Nibelungenlied (= Die Literatur. Hrsg. v. Georg Brandes. Bd. 26). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 65 S. M. 1,50 (3,—).
Cüppers, Aloysia. Schillers Maria Stuart in ihrem Verhältnis zur Geschichte. Münster i. W., Heinrich Schöningh. 130 S. M. 2,—.
Hilscher-Heft. Zum hundertsten Geburtstage des Dichters. Inhalt: Josef Emanuel Hilscher von Sp. Wukadinović. Proben aus Hilschers Dichtungen und Uebersetzungen (Sammlung gemeinnütziger Vorträge. Nr. 337—338). Prag, Kommissions-Verlag Calve.
Humboldt, Wilhelm v., u. Caroline v. Humboldt in ihren Briefen. Hrsg. v. Anna v. Sydow. 2. Bd.: Von der Vermählung bis zu Humboldts Scheiden aus Rom. 1791—1808. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 307 S. M. 6,50 (8,—).
Jakob, Franz. Die Fabel v. Atreus u. Thyestes in den wichtigsten Tragödien der englischen, französischen u. italienischen Literatur (= Münchener Beiträge zur romanischen u. englischen Philologie. Hrsg. v. H. Breymann u. J. Schick. Heft 37). Leipzig, A. Deichertsche Verlagsbuchh. Nachf. (Georg Böhme). 151 S. M. 4,—.
Kircher, Erwin. Philosophie der Romantik. Aus dem Nachlaß hrsg. von Margarete Susman u. Heinrich Simon. Jena, Eugen Diederichs. 294 S. M. 7,— (9,—).
Reuschel, Karl. Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters u. der Reformationszeit. Eine literarhistorische Untersuchung, nebst Abdruck des luzerner „Antichrist" von 1549. (= Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, hrsg. v. Wilhelm Uhl. 4. Heft. Leipzig, Eduard Avenarius. 365 S. M. 12,—.
Sarrazin, Gregor. Shakespeares Meisterwerke. Berlin, Verlag „Groß-Berlin". 226 S. M. 5,—.
Schlaf, Johannes. Christus u. Sophie. Wien, Akademischer Verlag, Komm.-Ges. a. A. 302 S. M. 4,50 (5,75).
Schultze, Sigmar. Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. 1. Teil: Das romantische Naturgefühl. Halle a. S., Ernst Trensinger. 170 S. M. 2,50 (3,50).
Siebert, Otto. Arthur Schopenhauer. Sein philosophisches System nach dem Hauptwerke „Die Welt als Wille u. Vorstellung" vorgeführt (— Bücher der Weisheit und Schönheit, hrsg. v. Jeannot Emil Freiherrn v. Grotthuß). Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 182 S. M. 2,50.
Strobl, Karl Hans. Alfred Mombert. Von Gott u. vom Dichter. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 62 S. M. 1,75.
Thode, Henry. Goethe der Bildner. Heidelberg, Karl Winters Univ.-Buchhandlung. 39 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Bahr, Hermann. Glossen zum wiener Theater (1903—06). Berlin, S. Fischer. 487 S. M. 5,— (6,50).
Geiger, Willi. Exlibris-Monographie. Hrsg. v. A. Roeßler. Leipzig, Friedrich Rotbarth, G. m. b. H. 37 Bl. m. VII S. Text. M. 15,—.
Krauß, Rudolf. Das Schauspielbuch. Ein Führer durch den modernen Theaterspielplan. Stuttgart, Muthsche Verlagsbuchhandlung. 352 S. M. 3,—.
Leyen, Friedrich v. der. Deutsche Universität u. deutsche Zukunft. Betrachtungen. Jena, Eugen Diederichs. 114 S. M. 2,— (3,—).
Lipps, Theodor. Aesthetik. Psychologie des Schönen u. der Kunst. 2. Teil: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst. Hamburg, Leopold Voß. 645 S. M. 12,— (14,—).
Madjera, Wolfgang. Wie verrichten die wiener Theater Kulturarbeit? Wien, C. W. Stern (Buchhandlung L. Rosner, Verlag). 39 S. M. 1,—.
Reventlow, Graf E. Kaiser Wilhelm II. und die Byzantiner. München, J. F. Lehmann. 197 S. M. 3,— (4,—).
Schlaf, Johannes. Kritik der Taineschen Kunsttheorie. Wien, Akademischer Verlag. Komm.-Ges. a. A. 66 S. M. 1,50 (2,50).
Schleiermacher. Briefe. Jena, Eugen Diederichs Verlag. 395 S. M. 4,— (6,—).
Schuster, Georg. Die geheimen Gesellschaften, Verbindungen und Orden. 2 Bände. Leipzig, Leibing. 558 u. 584 S. M. 16,— (18,—).
Schwartz, Heinrich Ernst. Der Erfolg im Leben. Ein Buch für strebsame Leute. Wien, „Neue Bibliothek". 54 S. M. 1,80.
Spielberg, Lebrecht. Der alte Spielberg. Ein Erbauungsbuch für Selbstdenkende und ihre eigenen Wege Gehende. München, Max Steinebach. 587 S.
Thode, Henry. Kunst u. Sittlichkeit. Heidelberg, Karl Winters Univ.-Buchhandlung. 37 S. M. —,80.
Wagner, Richard. Briefe an eine Putzmacherin. Veröffentlicht von Daniel Spitzer. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 122 S. M. 2,50 (4,—; 8,—).

Berlioz, Hector. Literarische Werke. 1. Gesamtausgabe. 7. Bd. Groteske Musikantengeschichten. Aus dem Franz. übertragen von Elly Elles. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 231 S. M. 5,— (6,—).
Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Uebersetzt u. eingeleitet v. Heinrich Conrad. 1. Bd. München, Georg Müller. 460 S. M. 8,— (10,—; 17,—; 20,—).
Platon. Phaidon. Ins Deutsche übertr. v. Rudolf Kassner. Jena, Eugen Diederichs. 113 S. M. 2,— (3,—).

Kataloge

M. u. H. Schaper Antiquariat E. Geibel in Hannover. Nr. 102: Deutsche Literatur von Goethes Tode bis auf unsere Tage.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 6. — 15. Dezember 1906

Etwas vom deutschen Kinderliede

Von Dr. Leopold Hirschberg (Berlin)

1.

Man irrt, wenn man glaubt, daß es bloß die Vorstellung der Hilflosigkeit sey, welche macht, daß wir in gewissen Augenblicken mit so viel Rührung bei Kindern verweilen. Das mag bey denjenigen vielleicht der Fall sein, welche der Schwäche gegenüber nie etwas andres als ihre eigene Ueberlegenheit zu empfinden pflegen. Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unseres Zustandes, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, gerathen wir in Rührung ... In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und das ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schrecken, es ist ganz im Gegenteil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein heiliger Gegenstand seyn, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet, und der, was er auch in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurtheilung der Vernunft wieder in reichem Maße gewinnt."

Mögen diese Worte aus Schillers „naiver und sentimentalischer Dichtung" in gewissem Sinne die Weihe der folgenden Zeilen sein. Nicht mit Scherz und Ueberhebung soll man an die Poesie der Kinder herantreten; Scharfsinn und vor allem Geduld sind notwendig, um diese Reime und Singweisen zu sammeln und wissenschaftlich zu verwerten.

In der „guten alten Zeit" gab's viel mehr urwüchsige Poesie und Musik als heutzutage. Wenn den Tag über jede vorübergeeilte Stunde von den Turmwächtern mit einem Choral oder Hallelujah abgeblasen wurde, wenn durch die Stille der Nacht die rauhe Stimme ihres Wächters im „Lobet Gott den Herrn" ertönte, wenn die jubelnde Kinderschar die erste Schwalbe und das erste Veilchen mit freudigem Willkommen grüßte, wenn die Pfingstweise erklang im Rhythmus von Kinderchören — so wird man heutzutage vergebens danach suchen. Auch im Innern des Hauses gabs früher weit mehr gemeinsame Musik als heute. Die traulichen Lieder, die in der warmen Spinnstube angestimmt wurden, während es draußen schneite und stürmte und auf dem Herde die fette Martinsgans knusperig briet, — sie sind verhallt. Kaum, daß in kleinen Städten noch die Kinder von Haus zu Haus ziehen, um ein Lied vom Jesulein in der Krippe und den lieben Englein zu singen.

„Wandersmann, Baum und Quelle"
Holzschnitt von Franz Pocci (aus F. Güll's „Kinderheimat", 1846)

Nun — und fragt Ihr mich nach den Dichtern all dieser unzähligen Reimlein und Leider, nach den Tonsetzern dieser anmutigen Singweisen, wie soll ich sie Euch alle nennen können, die Väter und Mütter, die Ammen und Kinderfrauen, die Kinder selbst mit ihren guten Onkeln und Tanten! Sie alle haben mitgebaut an dem demantschimmernden Palast, aus welchem die holden Märchengestalten in goldenen und silbernen Gewändern hervorschweben; sie alle haben mitgeholfen, ein Traumesparadies in die nüchterne Lebensprosa hineinzuzaubern.

2.

Im Anfange seiner naturgemäßen Entwicklung ist jedes Volk durchaus poetisch; die ältesten Ueberlieferungen aller Literaturen sind Dichtungen. Wie sollte es mit dem Kinde anders sein als mit der Kindheitsstufe der Völker? Auch das einer natürlichen Entwicklung überlassene Kind lebt und webt nur im Reiche der Poesie und ist in gewissem Sinne Dichter durch und durch. Klaren Auges,

warmen Herzens — so sieht es alles um sich her von einem poetischen Zauberschleier bedeckt. Kein Tierchen ist zu unscheinbar, kein Pflänzchen zu winzig, als daß es der Phantasie des Kindes nicht als etwas Höheres, Größeres erschienen. Jedem Schall, jedem Laut, der sein Ohr trifft, weiß das Kind eine besondere Bedeutung abzugewinnen; das Zirpen der Grille, das Singen des Vogels, das Bellen des Hundes — auf alles merkt es auf. Und darum plaudert es auch mit den Tieren, als wären es seine besten Freunde, darum ahmt es ihre Stimmen nach, als wollte es sich ihnen besser verständlich machen. Mit einer dem sogenannten Verständigen völlig fremden Kühnheit überspringt das Kind etwaige Lücken in seiner phantastischen Gedankenfolge — durch nichts läßt es sich irre machen in diesem geistigen Fluge. Und die Folge davon ist die Erschaffung neuer Wörter, an deren Enträtselung der Forscher häufig lange Stunden wenden muß; aber ein Sinn wird sich immer, auch in den dunkelsten und verworrensten, finden lassen.

Holzschnitt zur „Ammenuhr" von Ludwig Richter

3.

Franz Magnus Böhme, der bekannte Volksliedforscher, äußert sich einmal sehr treffend: „Was die Volkslieder dem Erwachsenen, das sind die Kinderlieder dem Kinde; beide sind dem gleichen Boden, dem Volksgemüt, entsprossen." Weder beim echten Volkslied, noch beim Kinderlied kennt man die Verfasser; beide sind wild, ohne alle Pflege emporgeblüht; beide haben sich seit uralten Zeiten von Geschlecht zu Geschlecht fortgeerbt. Aber niemals geschieht eine solche Vererbung ohne Veränderung des ursprünglichen Wortlauts. Das Vergessen irgend einer Verszeile, der Sprachgebrauch der verschiedenen Landstriche, das Verbessern eines oder des andern Reims — all diese Umbildungen bewirken die zahllosen Varianten, die wir von fast jedem Kinderliede besitzen.

Ein weiteres dem Volks- und Kinderliede gemeinsames charakteristisches Merkmal — und wohl das wichtigste — ist die „Urwüchsigkeit und Innigkeit der Sprache und des Inhalts, die Frische und Unschuld des Ausdrucks", die durch künstliche Nachahmungen unmöglich zu ersetzen sind. Diese harmlose Poesie und Musik ist für phantasielose Stockgelehrte, die nie jung waren, ebenso wenig da wie für diejenigen, welche im Laufe der Zeit so klug und weise geworden sind, daß sie gar nicht mehr begreifen, wie sie jemals über solche Dummheiten haben erstaunen können, nur für solche, die es nicht verlernt haben, mit den Kindern jung zu sein.

Eine der auffälligsten Erscheinungen ist die weite Verbreitung und Uebereinstimmung vieler Kinderreime durch alle Gaue Deutschlands. In Pommern und in Schwaben wird das Storchenlied gesungen, im Hamburgischen und in Tirol das Ringelreihe aufgeführt. Diese Uebereinstimmung des Inhalts und der Form in allen Landstrichen, wo Germanenstämme gewohnt haben, ist der beste Beweis für das hohe Alter des Kinderliedes. Seine Anfänge sind mit Sicherheit in die Zeit vor der Völkerwanderung zu datieren. Leider aber ist das Aufhören der Kinderdichtung in absehbare Fernen gerückt. Seitdem an Stelle der schönen alten Folianten und Chroniken, aus denen die Großeltern den poetischen Sinn der Kleinen weckten, das Monstrum, welches sich Konversationslexikon nennt, getreten, da verschwinden vor dieser alles nivellierenden

Bildungsfabrik die Kinderlieder, besonders in den Städten. Hier kommt noch die Ungunst der Verkehrsverhältnisse dazu, durch die das Spielen der Kinder auf den Straßen sich immer mehr verbietet. Aber auch auf dem Dorfe werden sie immer seltener und seltener, und von den meisten sind überhaupt nur noch Bruchstücke vorhanden.

Welche Unsumme von Geduld und Fleiß, vor allem aber welche Liebe zur Kinderwelt liegt darum in den Werken der Männer, die diese zahllosen Stückchen gesammelt haben. Karl Simrock, der gewissermaßen damit begann, verzeichnet in seinem „Deutschen Kinderbuch" 676, Böhme in seinem umfangreichen Werke fast 4000.

Die wissenschaftliche Erforschung der Kinderdichtung steckt eigentlich noch in den Kinderschuhen.

4.

Fast alle Kinderreime treten uns in einem spezifischen Dialekt entgegen. Da die Mundart nach dem treffenden Vergleich Jakob Grimms der „bequeme Hausrock, in dem man nicht ausgeht", ist, so ist der Dialekt im Kinderreim immer ein Zeichen naturwüchsiger Ursprünglichkeit. Noch weniger Wert als auf die Sprache legen die Kinder auf die Form; tausendfältig ist zu beobachten, daß an die Stelle des Reims die Assonanz tritt (Taler — bezahlen, Kuh — tun, Kuchen — gerufen ꝛc.); denn dem Kinderohr ist mit dem ungefähren Gleichklang völlig genug geschehen. In gleicher Weise endlich ist auch der Inhalt durchaus bunt und in keiner Weise gefestigt; Lyrisches, Episches, Dramatisches greift unmerklich in einander über. So ist eine Klassifizierung der Kinderlieder ungemein schwer, ja fast unmöglich.

Wenn auch nicht bestritten werden soll, daß das Kinderlied vor allem der Erheiterung der Kinder selbst dienen müsse, so zeigt sich doch andrerseits, daß es auch für die wissenschaftliche Fortsetzung reiche Ausbeute bietet. Vornehmlich kommt hier die Mythologie in Betracht. Denn zahlreiche heidnische Vorstellungen finden sich in diesen Liedchen. Die vielen Holda-Lieder weisen auf den Sonnenkult hin. Holda — im Kindermunde Frau Holle — war die sonnig-schöne Göttin der Liebe, die Sonnenschein und Regen spendete, die Fluren segnete, das Haus schützte. Wenn es schneit, so schüttelt Frau Holle

Illustrationen von Ludwig Richter (oben) und Theodor Hosemann (unten) zu „Der Neue Kinderfreund" von H. Kletke (Berlin 1843)

die Federn aus ihrem Bette aus. Heilig war ihr die Linde und der Rosmarin, den die Braut darum beim Kirchgange trug, heilig der Storch (Adebor-Glücksbringer), der das Glück, die ungebornen Kindlein, aus Holdas heiligem Borne in die Wohnungen der Menschen brachte. Und so begrüßen die Kinder die Ankunft des treuen Vogels allenthalben mit dem Liedchen:

Storch, Storch, Steine,
Flieg über Rheine,
Flieg übers Bäckershaus,
Gucken drei Puppen raus;
Die ein spinnt Seide,
Die andre dreht Weide,
Die dritt geht zum Brunnen,
Hat e Kindchen funnen,
Storch, Storch, Storch!

In diesem Liede tritt besonders deutlich der alte Nornenglaube hervor; die drei Schicksalsjungfrauen heißen bald „drei Puppen", „drei Docken", „drei Schwestern", „drei Marien". Die Rufe an den Sonnenkäfer, der nach dem Sturze der Götterwelt der Jungfrau Maria als „Marienkäfer" geheiligt wurde, ferner fast alle Sonnen-, Regen- und Kuckuckslieder bergen solche uralten mythologischen Erinnerungen in sich. Der ganz bekannte Vers:

„Pommerland ist abgebrannt"

deutet auf den großen Weltenbrand hin, in dem alle Götter und Riesen zugrunde gingen; denn „Pommerland" ist weiter nichts als eine im Lauf der Jahrhunderte durch den Kindermund korrumpierte Form von „Hollerland", d. h. „Holdaland". Das Eindringen des Christentums bewirkte, daß an die Stelle der Götter Heilige traten; so sind in den uralten Martinsliedern noch deutlich Anklänge an Wodan zu konstatieren, während der Heiland vornehmlich mit Zügen des Donnergottes Thor ausgestattet ist.

Ganz besonders klar ist der heidnische Ursprung in den vielen Ringelreihen — Resten chorischer Aufführungen bei Götterfesten — ausgeprägt; so ist der „Hollerbusch" in dem „Ringel Ringel Reihe" natürlich wieder nichts anderes als der „Holdabusch". Hinter zwei der bekanntesten Reime wird man schwerlich solche mythologischen Ueberreste vermuten. Der erste von ihnen gehört zu den beliebten Fingergeschichten:

„Das ist der Daumen,
Der schüttelt die Pflaumen" usw.

und deutet auf den altgermanischen Glauben hin, wonach jeder Finger einer besonderen Gottheit heilig war. Der Daumen speziell gehörte Wodan und hieß der Glücksfinger, wovon sich noch das „Daumendrücken" erhalten hat. Der zweite häufige Kinderreim gemahnt an alte Heil- und Segenssprüche, wie sie in den „Merseburger Zauberspruchen" ja noch erhalten sind; und wenn eine Mutter zu ihrem Kinde, das sich weh getan hat, singt:

„Heile, heile, Kätzchen . . .",

so möge sie nur immer daran denken, daß sie damit zur Göttin Holda fleht, deren heiliges Tier die Katze war.

„Der Bauer hat ein Taubenhaus"
Holzschnitt von Franz Pocci

Da das Volk an Althergebrachtem und Liebgewordenem zäh festhält, so lebten diese heidnischen Vorstellungen trotz Kirchen und Schulen weiter fort. Das ungewöhnliche kulturgeschichtliche Interesse vieler dieser unscheinbaren Verslein braucht wohl nicht erst besonders betont zu werden; Sitte und Gebrauch der Vorzeit spiegeln sich in den Umzugsreimen und Kinderspielen wieder. Wie Rochholz überzeugend nachgewiesen hat, ist z. B. das allbekannte Spiel vom „schwarzen Mann" mit Sicherheit auf die mittelalterlichen Pest- und Totentänze, das „Hexenlaufen" auf die Hexenverfolgungen, der „Butzemann" auf den Teufelsglauben zurückzuführen.

Die Bedeutung der Kinderlieder für die Dialektforschung ist schon gestreift worden und möge hier noch einmal besonders betont werden. Sie sind, da sich gerade im Kindermunde noch Worte erhalten haben, die in der Umgangssprache verloren gegangen sind, dabei unentbehrlich.

„Das Lied vom feinen Mädchen"
Holzschnitt von Franz Pocci (aus F. Güls „Kinderheimat")

5.

Die Klassifikation der Kinderreime, die nur nach dem Inhalt denkbar ist, ergibt zunächst zwei große Gruppen, das Kinderlied und das Kinderspiel. Zu singen beginnt die Mutter mit dem Kinde gleich nach seiner Geburt; sie singt, da das Baby neben der Milch und dem Badewasser hauptsächlich des Schlafes bedarf, diesem sein erstes Wiegenlied. Wie reich und erfinderisch ist hier das Mutterherz, wie unzählig aber auch die Varianten jedes Liedes! In dem gewöhnlichsten: „Schlaf, Kindchen, schlaf" ist der Vater bald eine die Schafe hütende Persönlichkeit, bald ein Graf, bald aber auch — höchst respektlos — selbst ein Schaf. Eines der schönsten Wiegenlieder ist das besonders in Schlesien viel gesungene:

„Da droben auf dem Berge,
Da wehet der Wind,
Da sitzt die Maria,
Sie wieget ihr Kind;
Sie wieget's mit ihrer
Schneeweißen Hand,
Dazu braucht sie
Kein Wiegenband."

mit einer ungemein seelenvollen, innigen Melodie.

Nach dem „dummen Vierteljahr" setzen dann die Koselieder ein, das Patschehändchen und ähnliche. Als das klassische Koselied ist unstreitig die berühmte „Ammenuhr" aus „Des Knaben Wunderhorn" zu betrachten, die bei all ihrer wunderbaren Naivität doch eine unendlich feine Romantik und zu Herzen gehende Sprache aufweist. In der Tat kann auch nur das Volk so geheimnisvoll sprechen:

Der Mond, der scheint,
Das Kindlein weint,
Die Glock schlägt zwölf —
Daß Gott doch allen
Kranken helf.

Gott alles weiß,
Das Mäuschen beißt,
Die Glock schlägt ein —
Der Traum spielt auf dem
Kissen dein.

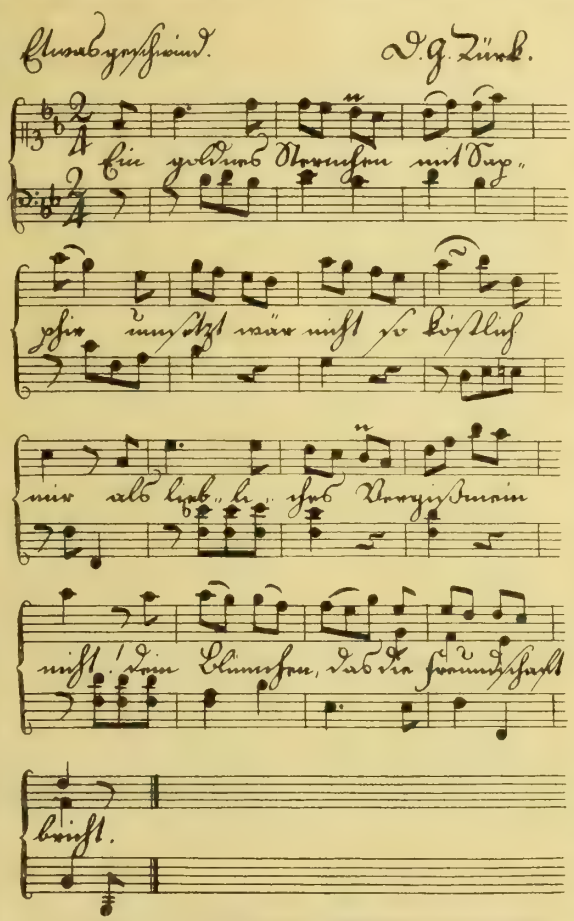
Das Nönnchen läut'
Zur Messezeit,
Die Glock schlägt zwei —
Sie geh'n zum Chor in
einer Reih'" usw.

Die Koselieder werden von den Schaukel- und Kniereiterliedchen, diese wieder, wenn die Jungens gar zu ungezogen werden, von den Zuchtreimen abgelöst, zu deren Unterstützung die Rute beiträgt. Dann folgt „Abc, die Katze liegt im Schnee", und schließlich sind die Kinder soweit, daß sie sich auf eigene Faust untereinander amüsieren können. Wenn sich hier auch durch die Schuld ungebildeter Kinderfrauen vieles Unschöne, wie das gräßliche, schier unausrottbare „Lott ist tot", einschleicht, so sind dagegen namentlich die Liedchen, die sich die Kinder in ihrem Verkehr mit der Natur gebildet haben, reizend; das „Putthäneken", das Lied von der aus dem Bächlein „saufenden" Nachtigall usw. sind Beweise dafür.

Die Kindergebete entbehren ebenso wie die Zuchtreime meist des Gesanges; eine Fülle von Melodien aber ist in den sogenannten Ansingeliedern und Bettelreimen der Jugend bei Umzügen an den Jahresfesten enthalten. Wer kann all die Pfingst-, Oster- und Weihnachtslieder aufzählen? Wenn irgendwo, so gilt hier das Sprichwort „Andrer Ort, andre Sitte". Kulturgeschichtlich höchst interessant sind die Johannis- und Sonnwendlieder, die zugleich mit den seltsamsten Tänzen und Umzügen verbunden sind.

Den Uebergang zum eigentlichen Kinderspiel bilden dann die Auszählreime, deren gewöhnlichster der „Ringel Ringel Rosenkranz" mit der großen und kleinen Wäsche und dem amüsanten Niederducken am Schluß ist. Weiter sind besonders beliebt das „Kettenspiel" und der köstliche pantomimische Reigen: „Adam hatte sieben Söhne . . ." Die seltsamsten Geschichten endlich werden in den Märchenliedern zutage gefördert, wofür nur folgendes als Beispiel dienen möge:

„So geht es im
Schnützelputzhäusel,
Da singen und tanzen die
Mäusel
Und bellen die Schnecken
im Häusel."



Ein „Kinderlied" aus Weißes „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes". Leipzig 1784

6.

Die historische Entwicklung des deutschen Kinderliedes ist im allgemeinen die gleiche gewesen wie die des deutschen Volksliedes, nur mit dem Unterschied, daß das erstere das bei weitem ältere ist und man bei ihm einen Verfall wie beim Volksliede nicht so deutlich verfolgen kann. Die Kinderwelt stand den großen geistigen und politischen Umwälzungen, die den Verfall des Volksliedes bewirkten, ja fern. Als aber um die Mitte des 18. Jahrhunderts, wo „Tabak, Koffee und Kanapee" ihren siegreichen Einzug gehalten und aus natürlich empfindenden Menschen geschraubte Philister gemacht hatten, die Kunstdichtung auch des Kinderliedes sich bemächtigte, da begann die Naivität zu schwinden. Ein gut Teil des Puders, der in den Toupés der Väter und Mütter lagerte, stäubte auf die Kinder herab. Namentlich war es der Kreissteuereinnehmer und Dichter Christian Felix Weiße, der in seinem 24-bändigen Wochenblatt „Der Kinderfreund" und in seinem 12-bändigen „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes" nur ganz artige, wohlfrisierte Kinder vorführte. Die Knaben und Mädchen reden derartig altklug mit einander, daß man neben dem Gefühl des Aergers über diese Unnatur das Lachen nicht unterdrücken kann. Wenn z. B. Lottchen ihren Hänfling andeklamiert:

„Kleiner Wüstling, o wohin
Strebt dein großer Flattersinn?
Willst du mir am Herzen liegen?
Sieh, ich öffne mit Vergnügen
Dir den Busen, streichle dich,
Küsse dich, so wie du mich"

so ist das ebenso lächerlich, als wenn das sechsjährige Karlchen an seinen Freund schreibt:

„O wie sehr schätze ich doch Ihr gefühlvolles und menschenfreundliches Herz, das von der Noth seiner kleinen Nebengeschöpfe so lebhaft gerührt und daher eifrig bemüht ist, einen kleinen Haufen dieser Unglücklichen zu retten und ihnen heitere und ruhige Tage zu verschaffen! Ihr liebenswürdiges Projekt, das der Himmel gewiß segnen wird, hat auch mich auf das empfindlichste gerührt und mich zu der schönen Pflicht aufgefordert, etwas zum besten meiner armen kleinen Nebenmenschen beyzutragen. Ich schicke Ihnen daher, mein guter Kleiner, als eine freywillige Beylage 2 Thaler von demjenigen Gelde, das aus allerhand kleinen Belohnungen meines Wohlverhaltens entstanden ist" usw.

Auf demselben Niveau stehen auch die Kompositionen der zahlreich eingestreuten Gedichte. Die besten Kupferstecher, darunter vor allem der Meister Chodowiecki, haben es dabei nicht verschmäht, dieses Monstrum zu einem kostbar ausgestatteten Prachtwerke zu stempeln. Uebrigens finden wir beim Kinderliede genau den analogen Vorgang wie beim Volksliede: besonders leicht verständliche und sangbare Melodien prägen sich entweder direkt ein, wie z. B. das Vogelfängerlied aus der „Zauberflöte", oder sie werden durch Unterlegung irgend eines passenden Textes zu wirklichen Kinderliedern; so singt man das Andante aus der berühmten Paukenschlag-Symphonie von Josef Haydn zu einem bekannten Kinderliede von Hoffmann von Fallersleben.

Unsere großen klassischen Dichter standen der Kinderwelt ziemlich fern; erst die romantische Schule, die die altdeutsche Volks- und Sagendichtung aus ihrem Schlummer weckte, wurde damit auch der Kinderdichtung nahe gebracht. Da entstanden denn alle die lieblichen Märchen Ludwig Tiecks, Arnims, Brentanos und besonders der beiden Brüder Grimm. Jedes Kind weiß die hübschen Reime aus „Schneewittchen" und dem „Machandelboom" auswendig. Unter den Kinderdichtern dieser Zeit ragt vor allen der größte deutsche Lyriker Friedrich Ruckert hervor: wer von uns hat sich nicht an dem Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt, ebenso ergötzt wie am Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen, und an der trauten Legende von den Kreuzschnäbeln? Unter den Dichtern späterer Zeit sind zu nennen Hoffmann von Fallersleben, Friedrich Güll mit seiner „Kinderheimat", Friedrich Hey, der beliebte Fabeldichter, Rudolf Löwenstein, dessen „Kindergarten" das Entzücken der Knaben und Mädchen war und ist, Friedrich Fröbel, der Verfasser der „Mutter- und Koselieder", und vor allem der leider ganz vergessene münchener Graf Franz Pocci, der zugleich Komponist und Illustrator seiner Gedichte war und dessen 100. Geburtstag wir 1907 feiern werden.

Auffallend ist, daß aus der Zahl der klassischen Komponisten der heiter kindliche Joseph Hayde kein eigentliches Kinderlied geschrieben hat. Die „Wiegenlieder für gute deutsche Mütter" von Johann Friedrich Reichardt sind mit Recht ganz verschollen, und erst Carl Maria v. Weber tritt mit seinem ungemein populär gewordenen Wiegenliedchen „Schlaf, Herzenssöhnchen" auf den Plan, das bei aller Einfachheit doch tief und innig das Glück und die Liebe einer Mutter ausspricht.

Man muß nun bei allen diesen Stücken unterscheiden, ob die betreffenden Lieder von den Kindern selbst gesungen werden können oder nicht. In ersterer Beziehung hat eigentlich nur ein bedeutender Komponist wirklich Nennenswertes geleistet, und zwar einer, von dem man es eigentlich gar nicht erwarten sollte. Carl Loewe, dem deutschen Volke durch seine gewaltigen Balladen bekannt, hat ganz einfache, zum großen Teil leicht ausführbare Kinderlieder geschrieben. Bis vor kurzem noch gänzlich verschollen, hat sie der erste Band der neuen Gesamt-Ausgabe (Breitkopf & Härtel) allgemein zugänglich gemacht. Nur zu einigen wenigen hat Loewe selbst eine Begleitung gesetzt; sie sollen eben ohne alle Zutaten von den Kindern selbst gesungen werden.

Wie allbekannt, hat das deutsche Kinderlied auch Robert Schumann sehr viel zu verdanken. Derselbe Meister, der die „Kinder-Szenen" für das Klavier so sinnvoll dichtete, daß dem Hörer die Worte dazu förmlich auf den Lippen schweben, hat auch zahlreiche Gesänge für die Jugend geschrieben, bald ganz einfach, bald wieder edelste Vortragskunst erfordernd.

Eines Tonmeisters aus neuerer Zeit dürfen wir aber keinesfalls vergessen; es ist Wilhelm Taubert, ein wahrhaft feiner und durchgebildeter Musiker. Seine „Klänge aus der Kinderwelt" haben mit Recht die größte Berühmtheit erlangt. Der bei weitem größte Teil derselben stellt allerdings die höchsten Ansprüche an Sänger und Begleiter. So schwer aber auch der Vortrag der Lieder sein mag — auf das Kindergemüt werden sie mit ihrer feinen Grazie und Naivität nie ihren Eindruck verfehlen.

Theodor Suse

Von Paul Schulze-Berghof (Wandsbek)

Theodor Suse ist vor fünfzehn Jahren mit dem ersten Bande seiner Gedichte hervorgetreten. Heute liegen von ihm sechs Bände von Liedern, lyrischen Zyklen und größeren Dichtungen vor*); aber keine Revue, keine Geschichte der zeitgenössischen Dichtung, keine Anthologie, die doch jeden hohlen Schreihals und das winzigste Glühwürmchen aufzählen, nennt seinen Namen. Die wenigen verständnisvollen Interpreten seiner Kunst haben es durch ihre gelegentlichen Hinweise nicht vermocht, die Aufmerksamkeit gebührend auf ihn zu lenken.

Als ich mich in die Dichtungen Theodor Suses vertiefte, der Tag für Tag auf dem Felde der Arbeit steht, wo der moderne Kampf ums Dasein am

*) Es erschienen bei Asher & Co. (Berlin): „Verse", „Neue Verse", „Gärten der Träume" und bei S. Hirzel (Leipzig): „Merlin", „Salome" und „Pygmalion".

härtesten tobt — er ist als bekannter und gesuchter Rechtsanwalt in Hamburg tätig — da stieg das Bild jener großen Könige und Ritter vor mir auf, die am Tage Soldat und Feldherr und des Abends Prophet und Sänger waren. Die Form des Kampfes hat sich geändert, die physische Kraft betätigt sich nur noch mittelbar in der Energie des Intellekts, sonst aber ist es das gleiche zweiseitige und rätselvolle Wesen unseres Geistes, das aus dieser Betätigung spricht. Wo die Seele des Menschen nach dem heißen Kampf des Tages also Atem schöpft, aus dem Jungbrunnen ihres eigensten Wesens schlürft und sich selbst verjüngt und erneuert, da ist die Poesie ein tief inneres Erlebnis, ist sie Erlösung und Andacht; da wird des Dichters Kunst auch für uns ein sprudelnder Quell, zu dem wir uns wegmüde niederbücken wie ein Hirsch, der nach frischem Wasser schreit. — Hier liegt der Unterschied zwischen der kleinen Spezies der wahren Dichter, der Kulturpoeten, und der großen Schar der „Nurliteraten", der Zivilisationspoeten; jene sind eine Notwendigkeit im Haushalte der Natur, diese ein Luxus; während uns diese nur unterhalten, nähren jene unser Innenleben. Theodor Suse gehört zu dem kleinen Häuflein der Auserlesenen: er ist aus seinem Blute heraus ein Lyriker von hohem Geistesadel, und seine Kunst ist lebendiger Odem seiner Seele.

Theodor Suse

Doch nicht in der äußeren Erscheinung und der Art seines Schaffens, sondern vor allem in seiner Empfindungsweise und dem besonderen Wesen seiner Lyrik liegt das, was Suse zu einem aus dem Geist des Minnesängertums geborenen Dichter macht. Wenn man über den Eingang zum Tempel seiner Kunst einen Sinnspruch setzen wollte, der uns auf ihr Mysterium hinweist, so gibt es keine besseren Worte dafür, als die Walthers von der Vogelweide: „Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen." — Wir mögen an die zarte, echt deutsche Zurückhaltung denken, die in aller Minnepoesie darin ihren Ausdruck findet, daß der Dichter die Person der Geliebten und jedes tatsächliche Geschehen mit einem süßen Geheimnis umhüllt, und wir finden in allen Werken unsers Dichters von der ersten bis zur letzten Seite diesen gleichen, vornehmen Herzenstakt.

„Es wär' zu schön, den Namen hier zu nennen,
Laut deine Schönheit vor der Welt zu preisen,
So daß dich nun die Blindesten erkennen,
Auch wenn die Worte in die Ferne weisen —"

So beginnt der Sänger seine „Lieder aus dem Rosenhag", und obwohl aus allen der Jubel über das errungene Glück wie übervolle Nachtigallentöne bricht, die Lieder ziehen vorüber wie ein Elfenreigen: das klingt und singt und lockt und zieht uns vorwärts, schwebt und tanzt wie hinter silbernen Nebelschleiern; aber keine Gestalt erscheint vor den groben Sinnen, und geheimnisvoll wie das Singen kam, schwindet's wieder hin:

„Ich habe nun nichts mehr zu sagen;
Das Schönste, was ich sprach, bist du —
Und alles Sehnen, alles Klagen,
Das ging schon längst in dir zur Ruh.

Und wie den Traum, den silbergrauen,
Der Morgen goldnen Lichts umspinnt,
So werd' auch ich das Leben schauen ...
Das Wort verstummt — der Tag beginnt."

Sind die folgenden Strophen aus der Sammlung „In memoriam" nicht auch Klänge aus dem Reiche des Schaffens, das Richard Wagner als „die Kunst des tönenden Schweigens" bezeichnet?

„Ich weiß es wohl, was tief an dir genagt
Und was am Ende dir das Herz gebrochen;
Doch wie du es im Leben nicht gesagt,
So bleib' es auch fortan unausgesprochen.

Graut jedem doch dereinst der letzte Tag,
Die dumpfe, schwere, feierliche Stunde,
Da bang das Herz Verzeihung flehen mag,
Und sich das Wort vergeblich ringt zum Munde ..."

Richten wir dann den Blick von den kleinen Einzelzügen auf die Art der dichterischen Komposition, wie er den Menschen als seelisches Wesen hineinstellt in die große Szenerie der Natur, so haben wir hier wieder die Kunst der Minnesänger in vergeistigter, vertiefter, intensiverer und zeitgemäß stilisierter Form. Frühlingsfreude und Sommerlust, Herbsttrauer und Winterklage, sonniger Tagesjubel und das Schweigen der Nacht sind meistens die Eingangsmotive, die hinführen zum Hauptmotiv der Melodie. Aus dem innigen Mitleben mit der Natur quillt das größere und schönere Miterleben mit dem geliebten Herzen, und die Naturstimmung ist nur der Hintergrund für die eigene lebensvolle Seelenstimmung. Das Wundervollste, was Suse von dieser Art geschrieben hat, dürfte sich wohl in seiner „Salome" finden. Immer aber geht's bei seiner Naturverschwisterung auf den Sinn und Geist der Worte Walthers von der Vogelweide hinaus: „Lilien und der Rosen Blumen, wo die leuchten

im Maientaue durch das Gras, und kleiner Vögel Sang, sind gegen diese Wonne ohne Farb und Klang, so man sieht schöne Frauen. Das kann den trüben Mut erquicken und löschet alles Trauern an derselben Stund, wenn lieblich lacht in Lieb ihr süßer, roter Mund und Pfeil aus spiel'nden Augen schießen in Mannes Herzens Grund." —

Wir nehmen die erste beste aus dem Arm voll Blüten, die wir auf den Tisch werfen könnten:

„Von Lilien träum' ich, ich träume von Rosen
Und von dem berauschenden Duft der Narzissen,
Um an dumpfen Tagen und sonnelosen
Von nichts als nur meinem Traum zu wissen.
Und durch die dämmernden Gärten leise
Geht es wie Rauschen von silberner Seide,
Geht es wie klingende Harfenweise,
Wie vergessenes Lied von Lust und Leide.

Näher rauschts durch die Rosenblätter
Auf den verwachsenen wilden Wegen,
Und im Gebüsch die Marmorgötter
Wollen lächelnd die Lippen regen;
Näher rauscht es, ich fühle die Arme,
Um meinen Nacken die kosenden Hände,
Und mich umschmeichelt der Traum, der warme,
Der süße Traum, der Traum ohne Ende.

Und ich sehe zwei Augen in leuchtender Wonne,
Leuchtend, als ob sie bei Namen mich riefen,
Augen, so licht wie die Sommersonne,
Augen, so tief wie die Meerestiefen;
Und Lippen legen sich auf die meinen,
Und ich träume von Küssen, die bleich uns verfärben,
Küssen, in denen zwei Leben sich einen,
Küssen, daran wir vergeh'n und sterben.

Und Liebesworte wie singende Flammen —
Die Rosen, die Lilien atmen und glühen —
Und aus den lodernden Trümmern zusammen
Zwei Seelen empor zur Sonne fliehen —
Im Arm den Leib, den lilienschlanken,
An meiner Brust dein Haupt zu wissen —
Rosenträume und Liliengedanken,
Und darüber der süße Duft der Narzissen . . ."

Und wie im Bilder- und Gedankenmaterial so offenbart sich auch im metrischen Bau der Minnelieder die Wesenseinheit der alten und neuen Sangesart. Die „unendliche Melodie" in Suses Lyrik ist nur der Strom des Melodischen und Klangvollen, der im Minnegesang flutete und hier wieder aus der Erde hervorbricht. Die Minnelieder sind gesungen worden, und auch Suses Lyrik will mit dem Ohr aufgenommen werden, sonst entbehrt sie ihres stärksten sinnlichen Zaubers. Sie ist so durch und durch Melodie, daß sie die musikalische Begleitung entbehren kann.

„Es rauscht von fern — und weiße Melodien
Wie Schwäne licht durch meine Seele zieh'n —"

singt der Dichter in seinen „Gärten der Träume" und gibt damit das schönste und zugleich treffendste Bild von diesem Melodienfluß, diesem rhythmischen Wellenschlag seiner Verse. Er hat sich sogar eine Strophe geschaffen, die in ihrer Architektur dem dreiteiligen Strophenbau des Minneliedes mit seinen beiden Stollen und dem Abgesang entspricht, nur daß die Form gedrungener und geschlossener ist, z. B.

„Ich weiß die Fragen all, die ungelösten,
Und die Gedanken, die dich heiß umwehten;
Ich kenn' die Träume, die dir Angst einflößten —
Schlaf ruhig ein — es gibt für uns kein Trösten,
Als daß wir still zum Gott, der in uns, beten." —

Suse hat diese fünfzeilige Jambenstrophe von je fünf Versfüßen, deren Reimordnung die Gliederung in zweimal zwei Zeilen und eine Schlußzeile augenfällig machen, zum erstenmal in seinem dritten Buche, den „Gärten der Träume", verwendet, wo er mehr als 150 Strophen dieser Art aneinanderreiht. Und wenn er hier selbst bekennt:

„Ich weiß, daß ich noch nie so hell gesungen,
Daß nie vorher so reich geströmt das Wort —"

so trifft er damit den Kern der Sache. Wie sehr der Dichter in diesen Strophen Sänger ist, kam mir zum Bewußtsein, als ich beim ersten Lesen wiederholt innehielt, um nachzuprüfen, ob das noch immer der alte fünffüßige Jambus sei, der uns oft schon so dürr und abgegriffen, so monoton und langweilig erschienen ist, und aus dem es uns hier wunderbar und sinnbestrickend wie der Gesang der Okeaniden entgegentönt. — Das Buchstabieren ist noch kein Lesen, und mit dem Skandieren hat man noch nicht die verborgene Musik der Sprache erlernt. Was nützt es, hier viel vom rhythmischen Gefüge der Sätze und von dem harmonischen Verhältnisse ihrer Glieder zu reden, die Anmut und Grazie zu rühmen, mit der sich der Gedanke in die Form des sprachlichen Gewandes schmiegt, und wie dieses selbst wieder funkelt von den Edelsteinen der klangvollen, vokalreinen Worte! Musik will gehört und nicht rethorisch demonstriert sein.

Es ist in Suses Versen nicht die eruptive, aus innerer Unruhe, aus Zwiespalt und Kampf zur harmonischen und rhythmischen Verklärung sich durcharbeitende Musik Beethovens darin, wie wir sie in den Versen Dehmels finden, sondern sie liegen uns wie mozartsche Tonperlen im Ohr. Wie die Lieblichkeit und Anmut der italienischen Melodik in der Kunst Mozarts seelisch vertieft und verklärt wurde und in dieser aus deutschem Geiste wiedergeborenen Form ihren höchsten Triumph feierte, so finden wir in Suses Versen etwas von der leuchtenden Schönheit, der Grazie, dem Schmelz und Fluß der romanischen Sprachen wieder.

Mir will es bedeutsam und zugleich beruhigend erscheinen, daß mitten in einer erotisch rohen Zeit, in einer Zeit des geistigen Kraftmeiertums, ein Dichter vom Adel der Minnesänger hervortrat, der mit der Kraft des männlichen Geistes die Jugendlichkeit des Empfindens verbindet. Daß unserer vielfach zerrissenen Zeit solches männlich-beständige, zarte und keusche, tiefe und hoheitsvolle Empfinden not tut, um zum seelischen Gleichgewicht zu kommen, ist längst die Ueberzeugung vieler. In der Lyrik Theodor Suses finden wir etwas, was uns gefehlt hat, haben wir den Geist der Minnepoesie in einer Form, die unserm gegenwärtigen Stilbedürfnis entspricht. Führt uns Dehmel in die ethische Unendlichkeit der menschlichen Seele, so führt uns dieser moderne lyrische Romantiker in das unbegrenzte Reich der ästhetischen Möglichkeiten, wo das Allvermögen unseres Empfindens und Fühlens Schöpfer und Erhalter unseres inneren Lebens ist. Theodor Suse empfindet stark und rein; darum strömt uns aus dem Geiste seiner Lyrik der Kindersinn der Erde wie ein klarer,

frischer Quell entgegen, und seine Kunst taucht alles „in Duft und blühendes Verklären" wie der Frühling.

Es gibt Literaten, die durch die Simulation eines starken und reifen Zeitgeistes ihre Mittelmäßigkeit zu verdecken suchen und bei dem Wort „Minne" nur die Lippen verächtlich kräuseln werden, weil ihnen eben alles verhaßt ist, was an historische Größe erinnert. Wer sich etwa, beeinflußt von einer derartig flachen und einseitigen Auffassung des Minnesängertums, in Suse einen schmachtenden, nach alter Epigonenart die Laute zupfenden Liebessänger vorstellt, der hat die Grimasse, aber nicht das Bild von ihm. Suses Lyrik ist aus dem Bedürfnis hervorgegangen, sich selbst in den einfachen Urdingen des Lebens in künstlerischer Verklärung gegenwärtig zu werden; das aber ist der Lebensnerv der romantischen Dichtung, deren erste Blütenperiode Minnesangs Frühling war. Romantisch empfinden, das heißt die reale Welt seelisch durchdringen, den kalten Gedanken durch das Gefühl harmonisch vertonen, die Außenwelt mit aller Energie der Empfindung in sich aufnehmen, so daß sie aus den Tiefen des Gemüts als Innenwelt heraufkommt und vor uns liegt wie das versunkene, vom Abendgold umflossene Vineta. Ein zeitlich vollwertiger, plastisch romantischer Lyriker sein, bedeutet Erfüllung unserer Seelensehnsucht, den Sieg des Gemüts über die rationellen Kräfte, heißt ein Sänger der Lebensbejahung im Ewigkeitssinne sein.

Besprechungen

Neue Novellen

Von Oscar Wilda (Breslau)

Tod den Toten. Von Max Brod. Mit Umschlagzeichnung von W. Senker. Stuttgart 1906, Axel Juncker. 196 S.

Reif im Frühling. Novellen von J. J. Horschick. Leipzig 1906, E. F. Amelangs Verlag. 177 S.

Zwielicht. Von Gerhard Krügel. Berlin 1906, Verlag des Märkischen Bundes. 109 S.

Mors Imperator und anderes. Neue Geichichten von Otto Erich Kiesel. Leipzig, Friedrich Rothbart Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 144 S. Preis M. 1,50.

Der köstliche Rudi und andere Geschichten. Von Felix Dörmann. Wien 1906, Verlag Paul Knepler (Wallishausser'sche Hofbuchhandlung). 113 S.

Ein Junggeselle. Erzählung von Hermann Faber. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlags-Anstalt. 156 S. Preis geb. M. 0,75.

Lebensmorgen. Erzählungen von Wilhelm Fischer in Graz. München und Leipzig 1906, Georg Müller. 271 S.

Das in seiner Form eigenartigste, in seinem Gehalt tiefste dieser Bücher, das deshalb an die Spitze ihrer Reihe gestellt zu werden verdient, ist ein Erstlingswerk. Es ist schwer zu rubrizieren. Will man für diese Schöpfungen eines philosophierenden Dichters oder dichtenden Philosophen die Gattungsbezeichnung Novellen gelten lassen, so könnte man sie, um ihre besondere Art genauer zu bezeichnen, Diskussionsnovellen nennen, wie man auch nach dem hervorstechendsten Merkmal Handlungs-, Stimmungs- und Problemnovellen unterscheiden könnte, wobei man freilich für das Ideal einer Novelle die harmonische Vereinigung aller dieser Faktoren als Forderung aufstellen muß. Max Brods Geschichten sind vorwiegend in Dialogform gehalten, in der aus dem Widerstreit gegensätzlicher Lebensanschauungen der Verfasser seinen skeptischen Nihilismus und dessen schließliche Wandlung in einen etwas passiven, milden Optimismus — für den er die Bezeichnung „Indifferentismus" gewählt hat — entwickelt. Nil admirari steht am Anfang des Buches, dessen einzelne Stücke Glieder einer Entwicklung sind, die mit dem Omnia admirari endet. Aber der Weg zwischen den beiden Zielen ist nicht so weit, wie es die Gegensätzlichkeit der beiden Bekenntnisworte erwarten läßt. Zuerst verspürt man einen Hauch nietzschischen Geistes, wir vernehmen seine auflösende Dialektik, vor der keine anerkannte Wahrheit, keine Normen, keiner der Maßstäbe, die man an die Erscheinungen des Lebens legt, bestehen kann. Als ein Zerbrecher alter Tafeln, ein Umwerter alter Werte, der die ästhetische, moralische, begriffliche Vergewaltigung des unendlich vielfältigen Lebens nachzuweisen sich müht und mehr mit Hohn als mit Schmerz das Wort ausspricht: „und sehe, daß wir nichts wissen können", tritt Max Brod vor uns hin. Aber freilich, der furchtbare, bis zur Selbstvernichtung sein Ziel verfolgende Ernst des Zarathustra-Künders beseelt Max Brod nicht, der wohl zum guten Teil von der Freude an der Fechtergewandtheit seines negationslustigen Geistes beherrscht wird. Zu wünschen wäre es jedenfalls, daß er nicht stehen bleibt bei seinem „Indifferentismus", der die Welt weder ablehnt, noch in skeptischem Grübeln zerstört, sondern sie einfach hinnimmt, zu ihrem Bösen und Guten freudig Ja sagt und sich nicht darüber kränkt, daß sie ein Problem ist, mit dem man nie fertig werden kann. Der Künstler, der in Brod bei all seiner kritisch-philosophischen Veranlagung steckt, wird sich hoffentlich stark genug erweisen, ihn aus einem Quietismus herauszureißen, der für den wahrhaft schöpferischen Geist nur eine Durchgangsphase sein kann. Jedenfalls gehört Brod, dessen Namen noch kein Kürschner kennt, zu denjenigen, die man im Auge behalten soll.

Bei Horschick ist die lyrische Stimmung das Primäre, nicht die Idee oder gar ein Problem; er sucht der Unbestimmtheit einer die Seele beherrschenden Farben- oder Klangempfindung Gestalt und gedankliche Klarheit zu geben. Allmählich aber nur gibt er dem farbigen Nebel begrenzende, unterscheidende Formen; er sieht ein Bild, eine Situation, aus der sich ihm dann die novellistische Handlung entwickelt — oder entwickeln sollte; denn diesen schöpferischen Prozeß von der ersten poetischen Empfängnis, dem selbsttätigen Keimen mit der vollen Kraft des bewußten, das Endziel erkennenden und unbeirrt zu diesem vordringenden Geistes weiter und vollends durchzuführen, will ihm nicht immer glücken. Er bleibt in der Situation stecken, und aus dem rembrandtschen Helldunkel der Stimmung tauchen nur in verschwimmenden Umrissen Vorgänge und Gestalten hervor. Es ergibt sich hieraus, daß den novellistischen Schöpfungen Horschicks eine wahrhaft poetische Wirkung, die aus lyrischen Quellen strömt, nicht fehlt, daß ihnen aber auch, namentlich bei den einen größeren Rahmen füllenden, eine gewisse Verschwommenheit, die das allzu schwelgerische Ausbreiten der Stimmung über die schnell in ihrem Flusse erstarrende Handlung verschuldet, eigen ist. Das gilt insbesondere von der ersten und umfangreichsten Erzählung „Das Haus des Schweigens". Die lastende Schwere eines dunkel gefühlten Verhängnisses, dessen rätselhafte Ungewißheit die Seelen furchtbarer ängstigt, als seine schließliche Enthüllung, würde bei größerer Konzentration, wie sie der kurzen, von der L'Intruse-Stimmung Maeterlincks erfüllten Skizze „Malvi" zum Vorteil gereicht, an Eindrucksmacht wesentlich gewinnen. Der Vlame und der Amerikaner Poe scheinen es übrigens Horschick angetan zu haben. In

„Beatrice“ und „Wenn die Blätter fallen“, in denen die Prosa sich die zu rosigen Wolkenhöhen tragenden Schwingen der Lyrik borgt, klingt in der Sehnsuchtsklage um eine verlorene Liebe Poes Trauer um die Vergänglichkeit der im Frauenleibe verkörperten Schönheit wieder. In „Ein Maskenzug“ hat Horschick des Amerikaners bekannte Erzählung von der „Maske des roten Todes“ variiert, aber mit dieser Nachahmung nur die überlegene Originalität, Phantasiegewalt und Suggestionskraft des poeschen Geistes erwiesen. Von den weichen Molltönen und düsteren Danse macabre-Klängen dieser Novellen hebt sich mit schärferen Accenten die Skizze „Morgen werden sie siegen“, in der der Verfasser nicht ohne Glück die soziale Note anschlägt, und das heitere Allegro der sinnvollen Märchenerzählung „Der Weg zum Prinzen Igilo“ ab, die beweist, daß ihm auch die Gabe des Humors nicht versagt ist. Auch Horschicks Buch ist, wie das Brods, eine schöne Verheißung, die er gewiß eines Tages, wenn er den Weg zu sich selbst gefunden hat, einlöst.

Ist Horschicks Sprache, wo sie sich aus der epischen Gelassenheit zu lyrischem Tönen erhebt, von echter poetischer Wirkung, ohne ihre Natürlichkeit und den Charakter der Prosa einzubüßen, so ist Krügels Erzählung „Im Zwielicht“ in jener gespreizten, umständlich gewundenen, mit abgebrauchten Bildern belasteten Prosa geschrieben, die mit dem Flitterprunk der Sprache einen dichterischen Eindruck erzielen soll, den der wahre Künstler aus dem Wesen der Dinge hervorgehen läßt. Sie soll über den Mangel an unmittelbarer Anschauung, an Vertrautheit mit der dargestellten Realität und an Kraft, sie bezwingend zu gestalten, hinwegtäuschen. Aber wer wird sich von diesem falschen Glanz blenden lassen! Wenn es von der Heldin heißt: „Dem Hauch der Nacht nur hat sie sich vertraut“ oder: „Im Arm der Nacht hat sie gewacht, ein tränenumflortes Kind“, oder wenn Margret in ihrer Liebesnot fleht: „Ach, daß die Nacht meine Sinne ertränkte“, so hören wir nur die seelenlos klingende Schelle der Phrase. Für das tragische Geschick des vereinsamten Fischermädchens, das aus der liebeleeren väterlichen Hütte flüchtet, aus der großen Welt dann mit gebrochenem Herzen zurückkehrt und sich vor der brutalen Gemeinheit in den Tod rettet, hat der Verfasser bei allem Aufwand der Sprache kein tieferes Mitgefühl, das nur aus dem durch die suggestive Kraft des Dichters beim Leser erzwungenen inneren Miterleben hervorgehen kann, zu erwecken vermocht. In dem der Erzählung angefügten „lyrischen Ausklang“ stehen sprachliche Form und Gehalt in besserem Einklang, wenngleich auch in dieser kosmisch-philosophischen Odenlyrik der letztere sich in dem hochtönenden Klange des Wortes bedeutender geben möchte, als er tatsächlich ist. Der Dichter überschätzt offenbar die Tiefe einer Weisheit, die er in die Worte kleidet: „Das Leben ist der Liebe Kraft, und nur die Liebe Leben schafft.“ Immerhin weckt bei Krügel das Ringen eines ernsten Geistes unsere Anteilnahme, und einige gute Ansätze in seiner Erzählung lassen die Hoffnung nicht unberechtigt erscheinen, daß er sich über den Dilettantismus zur Künstlerschaft erheben wird.

Erich Kiesel, der an der Wasserkante heimisch ist und seine meist düsteren Lebensbilder mit Vorliebe aus dem Kreise der Seefahrer und Hafenleute holt, wagt sich zuweilen an Probleme, denen seine Dialektik und sein dichterisches Temperament nicht ganz gewachsen sind. Das gilt von der Erzählung „Schuldig?“, in der die von Dichtern und Ethikern oft behandelte Frage, ob der Arzt dem Leidenden die Wohltat des Todes spenden darf, diskutiert wird, sowie von dem Ehedrama „Marje Tönniesen“, dessen Furchtbarkeit in dieser Konzentriertheit eine andere Wucht der Darstellung erfordert hätte. Kiesels Erzählungen vereinen die Farbe der Stimmung mit der ausdrucksvollen Linie einer bewegten Handlung und dem Streben nach einer sie bedeutungsvoll gestaltenden Tiefe. Aber ein volles Zusammenklingen aller Elemente, das tiefste Durchdringen und Bewältigen des Stoffes, sozusagen das Enthüllen der innersten Seele der Dinge, will ihm nicht glücken. Das letzte bleibt ungesagt. Man ermißt das dort am besten, wo er den Vergleich nahelegt, so bei der offenbar von der berühmten Episode in Zolas „Germinal“ angeregten Geschichte von „Hans“, dem bedauernswerten Bergwerkspferde, das in der Sehnsucht nach der Sonne verkümmert und sie sterbend erst wiedersieht. In einzelnen Stücken erreicht Kiesel immerhin durch die warme Hingabe an seinen Gegenstand bei einer anerkennenswerten, jeden falschen und geschraubten Ton vermeidenden Simplizität der Darstellung eine erfreuliche Wirkung. Die in ihrer Art in dem Buche vereinzelt dastehende Skizze „Unikum“ offenbart auch eine beachtenswerte Gabe satirischer Charakterzeichnung, die der Verfasser bei seiner Neigung für die Schattenseiten des Lebens nicht vernachlässigen sollte.

Felix Dörmann, der sich in seinen Anfängen durch die Pose des Dekadenten und durch eine nachdrücklich betonte Vorliebe für alles Kranke und Verkehrte interessant zu machen suchte, fühlt sich jetzt wohl in der Rolle des überlegenen Spötters, der mit Grazie aufgeblähte Größen und Gefühle in ihrer Nichtigkeit bloßstellt und aus dem Kontraste der hochfliegenden, dem Selbstbetrug dienenden Illusion mit einer banalen Wirklichkeit humoristische Pointen herauszuschlagen bemüht ist. Seine Helden sind der überlebte Mime, dessen erstarrte Afterkunst erst durch das Auftauchen eines neuen Bühnengestirnes seinen langjährigen Verehrern enthüllt wird, und der sich dann in das Bewußtsein der Verkanntheit flüchtet, der talentierte Jüngling, der, ohne eine Zeile geschrieben zu haben, als literarische Größe gilt, der Künstler, dessen Begabung gegen den Erben eines glanzvollen, beliebten Namens zuerst nicht aufkommen kann und schließlich versiegt ist, als der Tod des Vergötterten ihm die Bahn frei macht; der Ephebe, den der erste gedruckte Gedichtband oder die erste große Liebe in Ekstase versetzen, und der dann aus der Erhabenheit seiner Gefühlsschwelgerei in die Lächerlichkeit gemeiner Geldnot taumelt. Der „Dalles“, um es vulgär auszudrücken, spielt bei Dörmann als Vermittler der Pointe, auf die er seine Geschichten anlegt, eine etwas zu große Rolle. Mitunter passiert es ihm übrigens, daß er, wie in „Ein undankbarer Mensch“ an der richtigen Pointe vorbeigeht. Ueber den Reiz eines flüchtigen Amüsements gehen diese meist mit Nichtigkeiten sich abgebenden, das Leben doch nur aus der Perspektive des wiener Cafehauses sehenden und im wiener Feuilletonstil hingeplauderten Geschichten, deren flotte Leichtigkeit, um mit Schiller zu reden, mehr die Leichtigkeit des Leeren als des Schönen ist, nicht hinaus. Und doch steckt in einigen Sujets die Tragik eines Schicksals, das in vertiefterer Behandlung den Leser über den Moment der wohltuenden Lektüre zu verweilender Nachdenklichkeit einladen würde. Eine einzige Geschichte dieser Art, die aus der eleganten Skizze zur Abrundung der Novelle gediehen ist, hat Dörmann mit der Offizierstragödie „Erlebnis einer Nacht“ geliefert. Sie gibt dem leichten Büchlein Wert und Gewicht.

Hermann Faber rührt in seiner anziehenden Erzählung an das Problem, das sich aus der geistigen Emanzipation des Weibes für die Beziehungen der beiden Geschlechter zu einander ergibt; aber er rührt nur daran. Er hat dem Schicksal seines Helden, der dem Glück der Ehe entsagt, weil er weder in der frischen unverbildeten, aber auch ungebildeten Natürlichkeit und unbedingten Hingabe des Instinktweibes, noch in der durch ebenbürtige Geisteskultur zur verständnisvollen Mitarbeiterin und Kameradin des Mannes befähigten intellektuellen Frau ein volles und dauerndes Genügen finden kann, die Beweiskraft genommen, die

diesen Einzelfall bedeutungsvoll machen würde. Die Frage, ob eine harmonische, das sinnliche, seelische und geistige Bedürfnis des Mannes befriedigende Vereinigung der beiden Frauentypen in einem dritten, dem des modernen Weibes, möglich und notwendig ist, hat der Verfasser nicht entschieden genug beantwortet. Wir müssen annehmen, daß die Frau, an die der Held der Erzählung seine sein Schicksal enthüllende Lebensbeichte gerichtet hat, diesen Frauentypus, der die Vorzüge des naiv hingebungsvollen Gretchens und einer Egeria, urwüchsiges Naturell und kulturelle Grazie vereint, darstellen soll. Aber im Gegensatz zu den beiden anderen, vom Verfasser liebevoll und lebensvoll charakterisierten Frauengestalten bleibt gerade die dritte, die wir am begierigsten sind, kennen zu lernen, im Schatten. Und daß der Held auf diese einzige Frau, die ihn zu beglücken vermöchte, verzichten muß, weil sie das Weib eines Freundes ist, wirkt als ein äußerliches Motiv, als ein Abbrechen des angeschlagenen Themas. So bleibt eine keine tiefere Anregung gebende oder eine weitere Perspektive eröffnende Liebesgeschichte übrig, die etwas weichlich anmutet, aber doch gut erzählt ist und durch Feinheit des Empfindens und eine verhaltene innerliche Wärme sympathisch berührt.

Ein Buch von der Jugend und in erster Linie, wenn auch nicht ausschließlich, für die Jugend, hat uns der Grazer Wilhelm Fischer, dessen „Lebensmorgen" den Dichter dem Pädagogen innig gesellt zeigt, beschert. Es gibt wenige, die in diesem Bunde dem Dichter seine Rechte so zu wahren wissen wie Fischer. Er besitzt die Gabe, das Leben mit dem Auge des unerfahrenen, phantasievollen Kindes zu sehen, dem die Wirklichkeit zum Märchen wird, das Märchen die Wirklichkeit bedeutet. Fischer, der nicht nur den Eindruck auf die Phantasie, sondern zugleich auf das Gemüt erstrebt, verschmäht deshalb, durch Seltsamkeit und Ungewöhnlichkeit der Vorgänge oder durch eine von den Gesetzen der Realität befreite Zauberwelt zu fesseln; die Begebenheiten, die er erzählt, sind so irdisch einfach wie möglich: richtige, schlichte Kinder-Erlebnisse, aber mit dem wunderbaren Anschein und der Bedeutung dargestellt, die sie für Auge und Seele des Kindes haben, dem das für den Verstand der Verständigen Banale und Alltägliche ein lockendes Rätsel, die Hülle holder oder beängstigender Geheimnisse ist. Es gehört eine wahrhaft reine, der Naivetät der Jugend fähige Seele, ein unverbildeter, fröhlicher Geist, deren hellen Spiegel der Staub von der Landstraße des Lebens nicht trüben konnte und deren Schwingen die Erfahrung des gereiften Mannes nicht beschwerte, und vor allem viel Liebe für die Jugend dazu, um diese Geschichten zu ersinnen und diesen herzigen, warmen und schlichten Ton für sie zu treffen. Auf die Dauer wirkt freilich seine ruhige Einförmigkeit etwas ermüdend, und die Moral, auf die diese Geschichten hinauslaufen, obwohl nicht so aufdringlich, daß sie die kindlichen Leser verstimmen könnte, beeinträchtigt für den Erwachsenen hie und da die rein künstlerische Wirkung. Die letzte Erzählung, eine zarte Liebesgeschichte, greift eigentlich über den Rahmen des Buches hinaus, das den Unmündigen wie den Reifen, die schlichten Geistes sind, empfohlen sei, wenn es auch mit seiner Vermählung von Kunst und Pädagogik die volle Befriedigung beider nicht überall erreichen sollte.

Russische Bücher

Von Hermann Eßwein (München)

Jeder, der zu seiner Lektüre ein intimeres Verhältnis hat als derjenige, der nur dann ein Buch anblättert, wenn er just nichts anderes zu tun hat, jeder ernste Leser also weiß, daß eine sehr gute Methode, um in den Geist einer Literatur, zumal einer ausländischen, einzudringen, die vergleichende Methode ist. Vergleichend, mit historischem Sinne, mit offenem Blicke für die Wesenszüge der einzelnen Kulturepochen und volklichen Entwicklungen zu lesen, sollte durchaus nicht nur Sache des Fachgelehrten sein, sondern die geistige Lust, die schönste Erholung eines jeden Gebildeten.

Sich ihr zu widmen, gibt gerade jetzt ein gediegen ausgestatteter Neudruck des Insel-Verlages Gelegenheit. Es ist Michael Lermontoffs alter Roman „Ein Held unserer Zeit"[1], ein Buch, dessen Platz in der Weltliteratur längst festgelegt ist, das uns daher hier nur in seinem Verhältnis zu den neueren russischen Werken zu interessieren braucht, die mir gleichzeitig vorliegen. Es befinden sich darunter auch zwei Bändchen von Leonid Andrejew, wohl dem modernsten Repräsentanten der jungen Generation Rußlands, und man sollte annehmen, die vergleichende Lektüre hätte in diesem Falle nur starke Unterschiede neben recht wenig Gemeinsamem erkennen lassen. In der Tat sind die beiden Autoren als Persönlichkeiten einander im einzelnen recht unähnlich, das Gemeinsame aber, in dem sich die zeitlich so weit auseinanderliegenden finden, scheint mir so wesentlich, daß ich seine Hervorhebung für weit wichtiger halte als ein Unterstreichen der individuellen Unterschiede. Jenes Gemeinsame nämlich ist nicht nur ihnen gemeinsam. Es ist der Ausfluß einer für unsere andersgeartete westeuropäische Entwicklung bedeutsamen literarischen Eigenart, an der, wie Lermontoff und Andrejew, auch Gogol, Dostojewski, Tolstoi und in seiner Weise auch Maxim Gorki Anteil haben. Es ist eine Eigenart, die der historischen Traditionen völlig entbehrt, zu denen unsere beste, unsere klassische Literatur in so genauen Beziehungen steht, es ist die Eigenart russischer Schriftsteller, unter denen es zu keiner Zeit universalistische Dichter-Denker von der Art unserer Goethe, Schiller, Lessing, Schlegel u. a. gegeben hat. Diese Sorte von Geistern hervorzubringen, war das russische Volk auf Grund seines Mangels an kultureller Vergangenheit, seines Mangels an nationaler Homogeneität nicht in der Lage und wird es wohl auch noch geraume Zeit nicht sein.

Es gilt hier keine sinnlose Vorrangsfrage in Bezug auf die historisch-philosophische, westeuropäische und auf die andersgeartete slavische Geistesart aufzuwerfen: es gilt nur die Kennzeichnung des Wesensunterschiedes der beiden, der eben darin besteht, daß im russischen Geiste an Stelle jenes universalistischen, historisch-philosophischen Elementes ein spezialistisch-psychologisches und realistisches stark in den Vordergrund tritt.

Baut doch jeder der bedeutenden russischen Autoren sich gleichsam die ganze Welt allein und von Grund aus immer wieder auf, ohne dazu anderes Material zu verwenden, als seine direkten Beobachtungen an sich selbst und an seiner Umgebung und darüber hinaus ein sehr starkes Gefühl für die allgemeine Dynamik des Menschenlebens, ein Gefühl für das schicksalhaft-unerbittliche im Ablaufe der Lebensereignisse, das auch dann mit einem starken, eigenartigen, religiösen Empfinden identisch ist, wenn der Autor sozusagen im intellektuellen Nebenberufe Atheist und Freigeist sein sollte.

Jeder russische Autor, der nicht wie Tolstoi und Dostojewski mit diesen Mitteln im kleinen die ganze Welt gibt, wird stets nur kleine Ausschnitte der Welt geben. Mit anderen Worten: wenn seine Psychologie nicht so stark ist, viele Charaktere in ihren innersten Gesetzen zu belauschen und sie in ihren urnotwendigen Wechselbeziehungen bedeutungsvoll wie Sternsysteme in einander verwoben zu zeigen, so wird er zum Spezialdarsteller eines Charakters, eines einzigen, bestimmten Milieus werden, die er dann mit liebevoller Klein-

[1] Leipzig 1906, Insel-Verlag. 264 S. M. 3,— (4,—).

malerei so durchtränkt, daß man darüber ganz gerne die weiten, ahnungsvollen Horizonte entbehrt. Es sei mir, ehe ich zu Lermontoff und Andrejew zurückkehre, erlaubt, der psychologisch weniger tief bohrenden, der im eben entwickelten Sinne mehr genrehaften unter den mir vorliegenden russischen Büchern kurz zu gedenken.

Da ist zunächst Maxim Gorki mit seiner Erzählung „Spleen“[2]. Die Wirkungen der Kulturkrankheit, auf die das englische Titelwort hinweist, werden an einer derben russischen Bauernnatur gezeigt, dem Müller Tichon Pawlowitsch, den eine in der Stadt mit angehörte Leichenrede für einige Zeit um seine angeborene Selbstsicherheit und Gemütsruhe bringt. Die plötzliche Versonnenheit und die sonst ungewohnten Seelennöte, denen er anheimfällt, sind bei dem sonst recht derb organisierten alten Sünder zwar nicht sonderlich wahrscheinlich, doch weiß sie Gorki mit so glücklichem und in Korfiz Holms Uebersetzung auch lebendig geblieb'enem Humor zu schildern, daß man sich gerne gefangennehmen läßt, und daß man, nachdem sich der biedere Tichon in einer tollen Jubelnacht unter allerhand bizarrem Proletariervolk seinen Spleen vom Herzen gezecht, das Buch mit einem angenehmen Gefühle der Erfrischung und Erheiterung aus der Hand legt. Ist das Geschichtchen auch keine geistige Großtat, so enthält es doch weit mehr künstlerische Reize, als Gorkis — von August Scholz ins Deutsche übertragene — „Sommergäste“[3], eine dialogisierte Kritik russischer Gesellschaftstypen. Wie wohl der Untertitel „Szenen“ andeuten soll, erhebt das Buch auf die Bedeutung eines konsequent durchgeführten Dramas keinen Anspruch. Wir sehen fünf Aufzüge hindurch allerhand mehr oder minder gewöhnliche bezw. hysterische Menschen, zu denen ein paar andere mit der Aufschrift „Tüchtige Leute“ als Kontrasterscheinung beabsichtigt sind, ohne als solche überzeugend durchgeführt zu sein, sich seelisch vor einander entblößen, gegen einander ankämpfen. Wir vernehmen viele Reflexionen, empfinden aber die allerwenigsten dieser redseligen Figuren als menschlich notwendige und natürliche Charaktere gestaltet. Auch von diesem gänzlichen Mangel an dramatischer Gestaltungskraft abgesehen, die schließlich selbst in solchen breiten, mehr milieu-schildernden Szenenfolgen nicht fehlen darf, steht hinter dem Ganzen viel zu viel vom Schlagwortwesen der jetzt in Rußland aktuellen Erregungen, und viel zu wenig des Allgemein-Menschlichen, Zeitlosen, dem doch die Bemühungen des Künstlers wohl immer in erster Linie gelten sollten. —

Charakterköpfe, scharf konturiert wie Simplizissimuszeichnungen, in greller Beleuchtung, gelingen Eugen Tschirikow sehr gut, von dem in deutscher Uebersetzung eine Sammlung von Prosastücken unter dem etwas irreführenden Titel „Erzählungen“ vorliegt[4]. Es handelt sich um einfache, anspruchslose Skizzen, die man auch auf dem Titelblatte ruhig als solche hätte kennzeichnen dürfen. Der Einblick in das Milieu eines bourgeoisen, im Alltage versandeten Ehepaares, die Gestalt eines armseligen, erst im Schnapsdusel seine Menschenwürde wiederfindenden Kanzlisten lagen Tschirikow entschieden besser als die mehr lyrisch-stimmungshaften Stücke des Bändchens. — Der Vollständigkeit halber erwähne ich noch das von Richard Schott bearbeitete und herausgegebene „In Sibirien“[5], Novellen eines politischen Verbannten (Alexander Sochaczewski), obwohl mit den wenigsten Stücken dieses Buches Kunstnovellen vorliegen, sondern meist schlicht umrissene, gut wiedergegebene Eindrücke interessanter Typen aus einem interessanten Milieu. Das Buch ist als lehrreiche Unterhaltungslektüre durchaus zu schätzen, um so mehr, als Tendenzen, wie sie bei einem politischen Verbannten naheliegen, nicht störend in den Vordergrund gestellt sind.

Starke, rein künstlerische Eindrücke, die uns nach mancher Richtung hin zu denken geben, vermittelt uns indessen erst Leonid Andrejew. Psychologisches Raffinement und realistische Milieuschilderung, die wir als Hauptcharakteristika der russischen Literatur angesprochen haben, laufen in Lermontoffs vorerwähntem Romane „Ein Held unserer Zeit“ noch völlig getrennt nebeneinander her, verursachen in ihrem harten, unvermittelten Nebeneinanderstehen den eigentümlich disproportionierten Eindruck, den dieses Buch voll grüblerischer Selbstanalyse und voll von poetischer Naturschilderung stets hinterlassen hat. In Gogol hatten sich die widerstreitenden Elemente bereits auf eine sehr eigenartige Weise zusammengefunden, bis es Dostojewski gelang, sie zu der stärksten Synthese zu zwingen, deren sie wohl überhaupt fähig sind.

Die gleiche Synthese scheint Leonid Andrejew vorzuschweben, wenn er sich in seinen Novellen: „Der Gouverneur“ und „Das Leben des Vaters Wassili Fiweiski“[6], übersetzt von August Scholz und G. Polonski — sowohl um die größtmögliche psychologische Vertiefung seiner Charaktere, als auch um die realistischeste Anschaulichkeit in der Schilderung aller Menschen, aller Vorgänge und aller Lokale bemüht. Seine Kunst steht in dieser Beziehung auf einer Höhe der Vollkommenheit, wie sie heute in Westeuropa selten erreicht wird. So einfach die Stoffe sind, die er in den beiden vorliegenden Erzählungen behandelt, so tief gräbt er in beiden unter die Oberfläche der Menschenseele hinab und vermittelt uns dadurch eine herrliche Fülle jener schwermütig-herben, tapferen Lebensgefühle, die das Beste und Eigentümlichste sind, was uns die russische Literatur zu geben hat.

Vater Wassili Fiweiski ist ein in dürftigen Verhältnissen lebender Dorfgeistlicher, den das Leben an ein trunksüchtiges und dennoch geliebtes Weib und an einen idiotischen Sohn gefesselt hat. Er ist eine jener äußerlich ruhigen, harten und schwerfälligen Dulder-naturen, denen der Durchschnittsmensch ausweicht, weil er eine mächtige, geheimnisvolle Suggestion von ihnen ausgehen fühlt, um die sich Legenden bilden, weil zur Erklärung ihres Wesens die Maßstäbe nicht ausreichen, die der Alltägliche von sich her kennt. So wird Vater Fiweiski, je mehr, wie auf Hiob, die Hand des Herrn auf ihm lastet, je schwerer sein Gottvertrauen gegen grauenvolle Erlebnisse anzukämpfen hat, um so starrer in seinem Wesen und um so mystischer in seinem Empfinden. Alle Ekstasen, alle tiefen Verzweiflungen der Heiligen, der Propheten erleben wir mit, indem wir an der Hand Andrejews in das Seelenleben dieses Mannes eindringen, bis uns der Dichter mit einem grellen Blitze die Unterwelt erleuchtet, in die er uns mitten im alltäglichsten Alltag des russischen Dorfmilieus geführt hat, und wir den Popen, dessen Gestalt im Laufe der Erzählung eine fast übermenschliche Seelengröße gewonnen hat, wahnsinnig zusammenbrechen sehen.

Auch der Stoff des „Gouverneurs“ scheint vielleicht für den, der hier nur das „Was?“, nicht das „Wie?“, dieser starken Dichtung erfährt, ein wenig sensationell, auf die Nerven gehend: Ein alter durchschnittlicher General, der auf eine Horde von Tumultuanten feuern lassen muß und von dem Erinnerungsbilde dieser Schreckensszene, dem Anblick der Leichen nicht mehr losgelassen wird, sich in eine Todesstimmung wie in

[2]) München 1906, Albert Langens Verlag. 129 S. M. 1,—.

[3]) Berlin 1906, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren (J. Ladyschnikow). 176 S. M. 2,50.

[4]) Berlin 1906, Ebenda. 212 S. M. 2,—.

[5]) Berlin 1906, Dr. Franz Ledermann. 226 S. M. 3,— (4,—).

[6]) Beide erschienen im Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren (J. Ladyschnikow), Berlin. 182 bezw. 174 S. Je M. 2,—.

einen Irrgarten verliert, in der er schließlich die Kugel des rächenden Attentäters hinnimmt als etwas längst Erwartetes, Selbstverständliches.

Mag es atembeklemmend sein zu lesen, hier, wie eine Seele vom geheimnisvoll schleichenden Tode näher und immer näher eingekreist wird, dort, wie sich eine Seele mit krampfhafter Anstrengung immer und immer wieder der Verzweiflung entreißt, um schließlich jählings um so tiefer zu stürzen, die überaus starken Wirkungen dieser Bücher sind mit den feinsten, diskretesten, künstlerischsten Mitteln erzielt. Sie enthalten kaum eine Stelle, die als künstlich, keine, die als auf den Effekt gearbeitet wirkt. Sie bieten eine starke Versprechung dafür, daß Leonid Andrejew dereinst nicht nur unter den russischen, sondern unter den großen Namen der Welt-Literatur seine Stelle haben wird. Auf jeden Fall ist es dem Verlage sehr zu danken, daß er gerade diese beiden Werke dem deutschen Publikum zugängig gemacht hat.

Als ein Autodidakt, der allen literarischen Fachinteressen fernsteht, wird uns der russische Bauerndichter S. T. Ssemenoff[7]) geschildert. Wie Birjukoff in seiner ausführlichen Einleitung zu „Onkel Ilja und anderen Dorfgeschichten" angibt, lebt er noch heute als Bauer auf einem Dörfchen im Gouvernement Moskau. 1868 auf dem Lande in äußerst ärmlichen Verhältnissen geboren, wurde er bereits im zehnten Lebensjahre in die Welt hinausgeschickt, um sein Brot zu verdienen. Zuerst in Moskau, dann von Stadt zu Stadt wandernd, gewinnt er Einblick in die verschiedensten Berufe, kehrt jedoch allsommerlich immer wieder zur Feldarbeit in sein Heimatdorf zurück. Als der Achtzehnjährige seine erste Erzählung verfaßte, war er gerade in einer Farbenfabrik in Moskau beschäftigt. Er sandte sein Manuskript dem Grafen Tolstoi, dessen Schrift „Wovon die Menschen leben", ihm kurz vorher in die Hände gefallen war und einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte. Von Tolstoi beraten, tat er dann, nachdem er seine Erzählung umgearbeitet hatte, den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit.

Ssemenoff ist also Autodidakt, doch zeigt sein Wissen in erstaunlichster Weise keine Spur von den Untugenden, in die der geistige self-made-man sonst nur zu leicht verfällt. Er verliert kein Wort über Dinge, die er nicht aus eigener Anschauung oder aus eigenem inneren Erleben kennt. Frei, selbstsicher, nicht kunstlos, aber durchaus ungekünstelt lebt er sein naturwüchsiges starkes Erzählertalent aus und bescheidet sich dabei klug, Spezialist eines ganz bestimmten Milieus zu bleiben, eine Beschränkung, die ihn in seiner Art zu einem Meister macht.

Mit diesem Milieu, mit der Welt des russischen Bauerntums, läßt uns der Autor vollkommen vertraut werden, ohne daß er dazu umständlicher, unkünstlerischer Schilderungen bedürfte. Nicht langatmige Beschreibungen, die ein loser epischer Faden notdürftig verbindet, sondern die dramatischen Vorgänge, die Ssemenoff anschaulich zu erzählen weiß, führen uns in raschem, lebendigem Flusse unter die Menschen und Lebensverhältnisse, deren eigenartige Wesenheit er unserem Verständnis und Mitempfinden erschließen will. Alle diese Geschichten handeln von dumpfen, schwer unter das Joch harter Daseinsbedingungen gebeugten Menschen, aber fast nirgends bricht Ssemenoffs soziale Mitleidsstimmung durch den künstlerisch-objektiven Vortrag störend, tendenziös hindurch, und noch viel weiter entfernt ist er davon, den Muschik, den Sohn der jungfräulichen russischen Erde, etwa zur Beschämung des kulturentarteten Westens veredeln und verherrlichen zu wollen. Jeweils nach den Gesetzen ihrer Charaktere, die Ssemenoff mit sicherer, einfacher Psychologie genau so aufzeichnet, wie er sie fand, verhalten sich seine Leute zu der Lebensbürde, unter die sie als vernachlässigte Kinder eines schlecht regierten Landes gebeugt sind. Ihr Verhalten verkündet keine Lehre und bestätigt keine Doktrin. Ob sie ihrem Lose stumm wie Tiere, mit einer primitiven, rührenden Naturfrömmigkeit erliegen oder ob sie zuckenden Herzens und blinden Auges in Verkommenheit und Verbrechertum taumeln, Ssemenoff versteht es mit bestem ästhetischem Takte, seinen Menschen und ihren Geschicken jene Tatsächlichkeit und Selbstverständlichkeit zu lassen, die den Leser zum tiefsten Lebensernste stimmt, weil gerade durch dies nackte, reflexionslos hingestellte Sein und Geschehen das Menschenleben als ein Sinn und Deutung verlangendes Rätsel suggeriert wird.

Den Eindruck, im Sinne einer weniger rein künstlerischen Wirkung abgefaßt zu sein, machen nur zwei von den neun Erzählungen. In der einen kann man den Martern, denen ein von eigennützigen und brutalen Bauern mißhandeltes Findelkind elend erliegt, nur mit Gefühlen des Abscheus folgen, die keine ästhetische Wirkung aufkommen lassen, und die andere, die den Verzicht eines seit Wochen arbeitslosen Burschen auf eine gute Stelle zum Gegenstande hat, eine Stelle, die er nur erlangen könnte, ließe er seinen gealterten Vorgänger kaltblütig ins Elend ziehen, gipfelt allzu naiv in der billigen, wenn auch nicht direkt ausgesprochenen moralischen Nutzanwendung. Von diesen beiden schwächeren Stücken abgesehen, ist aber alles kräftige, körnige Kost, ja ich stehe nicht an, die Titelgeschichte den Meisterwerken der erzählenden Weltliteratur beizurechnen. Die Vorrede, die Tolstoi dem Werke mitgab, ist kurz. Sie betont mit Recht die Aufrichtigkeit und Echtheit von Ssemenoffs Empfinden, stellt ihn aber meines Erachtens mehr in den Dienst der spezifisch tolstoischen Auffassung des christlichen Gedankens, als bei Ssemenoffs starken künstlerischen Qualitäten gerechtfertigt ist. — Der Verlag hätte den Bänden die weite Verbreitung, die sie verdienen, sicher zu finden erleichtert, wenn er die Titelblätter ein wenig geschmackvoller hätte ausgestalten wollen.

[7]) Onkel Ilja und andere Dorfgeschichten. Von S. T. Ssemenoff, nebst einem Vorworte von Graf Leo Tolstoi und einer Einleitung von Paul Birjukoff. Verdeutscht von Johann Hormann. Leipzig 1905, Felix Dietrich. 2 Bände. 157 u. 173 S.

Napoleons Schatten

Von Albert Krapp (Berlin)

1. Worte Napoleons von Corsica bis St. Helena. Herausgegeben von Robert Rehlen. Leipzig 1906, Julius Zeitler. 307 S.
2. Ringsum Napoleon. Von Alexander Kielland. Uebersetzt von Friedrich u. Marie Leskin. 2. Aufl. Leipzig 1906, E. Merseburger. 2 Bde. je M. 4,—.
3. Bonaparte. Geschichte einer Liebe des ersten Napoleon. Von Moritz v. Kaisenberg. Leipzig 1906, R. Sattler. 326 S. M. 4,50.
4. Napoleon. Drama. Von Emil Ludwig. Berlin 1906, Bruno Cassirer. 118 S.
5. Napoleon. Von Rudolf Heubner. Leipzig 1906, J. G. Amelangsche Buchhdlg. 120 S.

Napoleon konnte sich nur durch die Schlacht äußern, wenn er seine ganze Persönlichkeit einsetzen und durch sie sprechen wollte. Eine einzigartige — ob glückliche, ob unglückliche, sei dahingestellt — Begabung wies ihn darauf hin. Nicht nur seine militärischen Kenntnisse und seine mathematischen Anlagen sprachen dabei mit, sondern vor allem, was das Neue war und das Besondere an ihm ist, das Vermögen, den jeweiligen Standpunkt der moralischen Kräfte in den beiden ringenden Parteien genau abzuschätzen. Wenn seine Augen eine Masse sahen, kannte sein Genie das genaue Maß und

den genauen Wert ihrer lebendigen Kraft, im eigenen Heere wie bei den Gegnern. Dieselbe Gabe machte es ihm so leicht, eine Schar neuer Rekruten zu einem festen Korps von festem Wert zu gestalten, man sagte, „sobald nur sein Blick sie verschmolz". Seine Schlachtpläne stellte er nach derartigen Berechnungen auf, und nach einiger Uebung konnte er den Verlauf ganzer Schlachten vorhersagen. Für solche Leistungen, eine geistige Erfassung latenter Energien, war die Totalität seiner Persönlichkeit, sein Genie, notwendig. Diese Arbeit allein schien ihn ermüden zu können. Im Verlaufe einer schwierigen Schlacht legte er sich wohl zum Schlafe nieder; ging doch unterdessen alles seinen berechneten Gang. Tausendfältige andere Beschäftigung beanspruchte nur einen Teil seiner Kraft. Sein Heer wurde verbraucht, seine neuen Truppen waren zu zersplittert und zu zahlreich; er hatte die Führer nicht mehr an der Hand. Aber seine bewundertsten und glänzendsten Schlachtpläne stellt er auf, als er den Boden Frankreichs verteidigt und er weiß, daß keine Aussicht mehr auf Rettung ist: Er will sich den Mund nicht verbieten lassen.

Robert Rehlen (1) gibt in den Tagen der Breviere ein Napoleonbrevier heraus, das er als Liebhaber zusammengestellt hat. Ein Liebhaber ist immer etwas Dichter. Es ist ein Unterschied, ob, wie jetzt üblich, die Worte gestorbener Dichter von lebenden Dichtern zu gefälligen Bändchen zusammengestellt werden oder ob die Worte eines ausgeprägten Tatmenschen von einem Dichter zusammengestellt werden. Ich glaube nach dem Gesagten nicht, daß, wie Rehlen meint, Napoleon der Sklave seiner Worte wurde, daß seine rhetorisch gegeprägten Begriffe so fest wurden, daß sie ihm sein Handeln vorschrieben, daß „Napoleon buchstäblich an den großen Worten erstickt ist". Dies ist schon eine Umdichtung der Napoleongestalt, die aus liebevoller Bevorzugung der literarischen Erscheinung hervorgeht.

So ursprünglich und druckfertig zugleich die Aussprüche Napoleons auch klingen mögen, er ist dabei der vollständigsten Verstellung fähig. Als an ein Beispiel von vielen sei nur an die Proklamationen an die Aegypter erinnert, denen er sich als einen Gesandten Allahs und Freund Mohameds hinstellt. Als Napoleon Corsicas Sache verließ und mit Bewußtsein heimatlos wurde, war mit seiner Lebensanschauung, wenn man das Wort gebrauchen darf, seine Art, sich zu betätigen, fertig. Nach Jahren unsäglich angespannter Aufnahme kannte er alle Reagentien, mit denen er auf das weitaus den meisten Menschen Gemeinsame und vor allem auf die weniger Kultivierten wirken konnte, die in Frankreich die Oberhand hatten. Niemanden in sich hineinschauen zu lassen, war wohl sein erstes Prinzip, und was er an sich sehen ließ, wußte er so zu objektivieren, daß seine Umgebung schwer an ihm etwas als Verstellung bemerkte. Manches die Wahrheit schief wiedergebende Bulletin aus einem Feldzug konnte auch berechtigt sein. Daß außergewöhnliche Leistungen in ihrer Größe und dabei auftretende Schwierigkeiten von der Mehrzahl nicht verstanden werden können, ist ein Naturgesetz. Zu dem Bürger dahinten in Paris, dessen unausgesetzter Zuneigung er bedurfte, mußte Napoleon eine andere Sprache reden. Doch nichts weist darauf hin, daß diese Begriffe, die er, wenn auch mit einem Hauche seiner Leidenschaft, so doch mit Ueberlegung prägte, ihren Schöpfer unterjocht hätten, solange er Tatmensch war.

Auf St. Helena wird es anders. Was bleibt ihm da noch als die Reflexion, getrübt durch Schatten, die aus seinem körperlichen Leiden und seiner ihm unerträglichen Haft aufstiegen? Hier wird er ein anderer als der Napoleon, der für uns wesentlich ist. Früher wollte er sich nicht lauter geben, jetzt ist er selber nicht mehr lauter. Das ganze Memoirenschreiben war ihm ein armer Notbehelf, der einzige, der dem Tatenlosen zu Gebote stand. Die eifrigen Federn, die um ihn waren und Bände schrieben, lassen sein eigenes Wort oft unverkennbar hervorleuchten. Napoleon sucht hier aus den Taten gewaltsam Resultate zu ziehen, aus dem Errungenen das Fortschritt Bietende zu klauben, und oft sucht der Standpunkt des Gefangenen den Standpunkt des Imperators zu rechtfertigen.

Rehlen will nicht, daß die fleißige und schön geordnete Zusammenstellung der Worte eine Anschauung der napoleonischen Gestalt geben soll. Er schreibt auch nur für Liebhaber, die Bescheid wissen, und reicht ihnen ein buntes Gewand für ihren großen Mann. Wohl sprach Napoleon durch zwei Jahrzehnte Geschichte, aber nicht, wie Rehlen sagt, „die Geschichte Frankreichs", nicht Weltgeschichte, sondern Kulturgeschichte. Man darf in diesen Worten und Aussprüchen, die man lieber hier zusammengestellt als aus aufgeschwemmten Memoirenwerken wird lesen wollen, nur nicht den Mann sehen.

Eins der anziehendsten Werke über Napoleon erscheint in deutscher Sprache in zweiter Auflage. Kielland, der treffliche norwegische Romanschreiber, hat darin eine Unsumme von Arbeit aufgewendet (2). Denn diese ist notwendig, um bei einem Blender, wie es Napoleon war, seine menschlichen Bedingtheiten, seine persönlichen Zufälligkeiten aufzufassen und sie mit dem Bild der Größe in eins zu verschmelzen. Kielland hat sich der ernstesten historischen Forschung hingegeben. Das Wertvollste von seiner Ausbeute hat er, wie es der Künstler tut, behalten, das andere in die Winde fliegen lassen und hat so ein Buch zusammengesetzt, in dem keine Zeile hinter einer früheren zurückbleibt. Nicht nur Napoleon — sondern auch die um ihn. Er bewegt sich zwischen einer verwirrenden Schar, denn er hat eine unglaubliche Menge von Zivilbeamten und Offizieren aufgebraucht. Wir sehen viele seiner Mienen, auch das Proteusartige ist, soweit es an ihm haftete, herausgearbeitet. Doch tritt er uns als jemand entgegen, der uns schnell vertraut wird, ohne den Schein, der ihn seinen nächsten Generälen unnahbar machte, als ein Mensch von ungewöhnlichem Schicksal und einzigartiger Erscheinung, die wir schnell verstehen lernen, als ein Mensch, der in manchem den andern weit überlegen war und dem in vielem die andern etwas überlegen waren. Keine unnötigen Worte und nirgends eine Phrase. Daraus, wie sie handeln, erklären sich die Persönlichkeiten selber. Nur die erschöpfendste Detailkenntnis konnte die bezeichnenden Züge so richtig und treffend auswählen und so kennzeichnend nebeneinanderstellen. Und was den umfassenden Blick Kiellands verrät, kein Operationsgebiet der Riesenorganisation ist außerhalb der Betrachtung geblieben.

Hier hat also ein Künstler ein reiches Leben mit vollen Farben dargestellt. Das Dichtertum ist einseitiger. Einen kleinen Ausschnitt auf das Maß des Verständlichsten und Natürlichen herabzuführen, hat sich Moritz von Kaisenberg bemüht (3). Sein Ziel ist, eine Episode aus Napoleons Leben so zu erfinden oder erfindend zu ergänzen, daß keine geschichtliche Autorität gegen ihre Tatsächlichkeit Einspruch erheben könnte. In einem Anhang behandelt er novellistisch die Liebe des Aiglon zu einer englischen Schriftstellerin, Charlotte Watkins-Kelli. Wenigstens scheinbar belegt er viele Data mit Hinweisen auf Memoiren und Urkunden. Der Verfasser ist auf diesem Gebiete sehr zu Hause; stand ihm doch durch seine Familie manches zu Gebote, was sonst unbekannt war. Aber die Höhe eines sogenannten „historischen Romans" oder einer „historischen Novelle" bestimmt sich nicht danach, ob ein Historiker nach genauem Studium Einwände machen kann. Die Eigenschaft, nach der Kaisenbergs Ehrgeiz strebt, kann einem Geschichtsforscher treffliche Dienste leisten, um ihm Fährten zu geben. Im schöngeistigen Gebiete wiegt sie wenig. Ob noch jetzt in Amerika ein Nachkomme Napoleons lebt, der zum Throne gelangen könne — „Frankreichs Politik sei ja wandelbar" —,

was besagt das für die Liebe, aus der er hervorgegangen ist?

Doch zum Hauptthema, dem Roman: Madame Fourès, die dadurch bekannt ist, daß Josephine hinter ihre Liebschaft mit Napoleon kam, und daß sie durch Ausnutzung dieses offenkundigen Verhältnisses Verzeihung für ihre eigene Untreue während des ägyptischen Feldzuges erhielt, und von der wir sonst wenig wissen, spinnt ihren ganzen Lebenslauf von klein an bis ins Alter ab. Sie ist nicht übel erfunden, launenhaft und unbestimmt, doch nach dem Besitz der Größe lechzend, voll dämonischer Koketterie, die kaum zu besiegen ist und vor der ein Napoleon, der doch imperatorisch genug mit den Frauen verfuhr, lange zurückweichen muß. Der Charakter ist aber auch nicht übel ausgerechnet: Wenn ein Napoleon, der dergleichen nur physisch nahm, zäh und tief an ihr hängen soll, dann kann das nach den bekannten Gesetzen nur dadurch erreicht werden, daß sie sich ihm in ganz ungewöhnlicher Weise zu versagen weiß. Sie versagt sich ihm noch, obwohl ihr Mann, ein Leutnant, schon mit ihrem Einverständnis nach Hause geschickt worden ist. An solchen allzu verständlichen Berechnungen krankt der ganze Roman. Am Ende jeden Abschnittes steht zwischen den Zeilen zu lesen: Somit ist eingetreten, was natürlicher Weise eintreten mußte. Und zu der eigentlichen Produktion ist immer noch ein Kommentar vorhanden, der auf den guten Sinn des Erfundenen hinweist. Geschickt erfunden ist es, daß in dem vergeblich bestürmten Jean d'Acre der frühere Leutnant Fourès die Wut der Araber aufstachelt. Hier ist wohl Philippeau zu erkennen, der frühere Freund und Mitschüler, der dort tatsächlich gegen Napoleon kämpfte. Das erstrebte historisch Mögliche scheint jedoch nicht immer erzielt zu sein. Daß der junge Napoleon seinen ganzen Sinn von einer Frau so gefangen nehmen und seine aufgestachelte Leidenschaft so mißhandeln lassen konnte, glaube ich nicht. Im übrigen hat der Verfasser vor allem nicht unterlassen, die Macht der sinnlichen Kultur Aegyptens ausführlich und breit zu schildern.

Hier Aegypten — dort Rußland: zwei Mißerfolge, von denen der eine ihn seinen Thron kostete. In Napoleon gab es jahrelang eine Stimme, die ihm riet, den Kriegen ein Ziel zu setzen, seine Dynastie auf dem Throne zu befestigen und zum inneren Segen seiner neuen Heimat zu wirken. Er begann, sich diesen Plänen zu widmen. Doch er hatte noch den Ehrgeiz, der „Vetter" der Fürsten aus alten Häusern zu werden. Dies schien ihm erreicht zu sein, wenn der mächtigste, absoluteste, legitimste Herrscher ihn als ebenbürtig anerkannt hätte. Da der Zar den Werbungen des Emporkömmlings auswich, wollte er ihn in einer Schlacht gründlich besiegen, um dann, wie er nicht zweifelte, sein teurer Bruder zu werden. So entstand die Tragödie des russischen Feldzuges. Emil Ludwig macht erfreulicherweise von seinem Dichterrecht Gebrauch (4). An die Stelle des Zaren tritt das magische, geheimnisvolle Land im fernen Osten. Dem wenig glaubwürdigen Ségur folgend, verändert er vieles intuitiv.

Schöne Mosaikbilder mit viel Kleinkunst nehmen die ersten Akte ein. Napoleons Figur erhebt sich aus jedem von ihnen, als träte er zum allerersten Male auf. Die fortlaufende Linie geht über die kleinen, bunten Steinchen, vor denen Napoleons Schatten steht. Vom Standpunkt des Helden aus könnte man sagen, hier seien drei erste Akte. Napoleon ist in allmählicher, zu langsamer Arbeit alt und mürbe geworden. Ein Phantom nimmt von ihm Besitz, dem der schärfere Geist seiner Jugend widerstand. Die Sonne des Orients, die ihn schon einmal in Aegypten heimgesucht hatte, läßt ihn nicht mehr. Ihr Bild schaltet seine Fähigkeiten aus. Aus dem staatsmännischen Cäsar wird ein Alexander. Wie dieser nach Indien mußte, muß Napoleon nach Moskau, wo ihn die ersten Trophäen des Ostens grüßen sollen. Denn in Paris gelingt ihm ein kaiserliches Leben nicht; trotz allem bleibt er dort ein Fremder. So begeht der von dem Phantom Geblendete schwere Fehler, über die ein Talleyrand den Kopf schüttelt. Und als Militär läßt er sich Torheiten zu schulden kommen, die sein geringster Leutnant nicht begehen würde. Was liegt ihm an allem, wenn er nur Moskau erreicht. Und die vielen Leute um Napoleon herum schütteln den Kopf und wagen derbe Aeußerungen. Als die Duchanelles, die gealterte Heroine, mit der tief verschleierten Stimme von ihrem mühsamen Leben erzählt, ergreift ihn der Ekel über sein eigenes langsames und schrittweise bedachtes Leben, und zu gebrochen und müde zu schnellem Schreiten, will er mit aller Gewalt fliegen. Weiter gegen das Ende hin, nach der Schlacht, die durch seine Taktlosigkeit nicht zum endgültigen Siege wurde, gewinnt Napoleon mehr Raum auf der Szene. Doch ist es auch hier noch bezeichnend, daß er vor dem hereinbrechenden Feuer schnell vom Kremlthron flüchtet und der Wert des Auftrittes von unbedeutenderen Personen ausgeschöpft wird, in kleinen, längst vorbereiteten Effekten. Der Maler, der die glorreiche Szene festhalten soll, findet nichts mehr zu tun. Den letzten Akt, der mit seinem Schluchzen schließt, beherrscht Napoleon ganz. Talleyrand erficht einen billigen Sieg über ihn. Er war nie ganz eigen gewesen, schon am Anfang seiner Bahn studierte er vor dem Spiegel wie ein Schauspieler, und zu spät hat er versucht, den eigenen Flug zu nehmen, zu dem sein Genius berufen war. Er geht an einer inneren Tragik zugrunde, in der sich seine große Seele zerstört. Das Drama ist als Dichtung bemerkenswert. Der junge Verfasser bringt Geschick und dichterischen Scharfsinn mit, vielleicht für seine Jugend zu viel Scharfsinn.

Rudolf Heubner hat Napoleons Leben in fortlaufende Gedichte gefaßt (5). Gebilde steigen vor dem Vernichteten auf, die bald lockerer, bald dichter werden, seine Bahn rollt sich von neuem in Spiegelungen ab. Für jeden Abschnitt seines Lebens tritt ein Gedicht in freien Rhythmen ein. Hier und da erscheint ein anscheinend verlaufener Monolog in richtigen Dramenjamben. Es ist ein gefährliches Unterfangen, ein Leben programmmäßig in Gedichte zu fassen. Besonders hier muß alles, um vollkommen zu sein, spontan fließen. Es läßt sich kaum vermeiden, daß Strecken begrifflich gehalten werden müssen, weil die dichterische Sphäre versagt. Nur die Allerreifsten können in der Lyrik einen zyklischen Plan dichterisch vollenden.

Heubner geht von einer Voraussetzung aus, die es ihm immerhin leicht macht. Diese losen Widerspiegelungen lassen zu, daß er subjektiven lyrischen Velleitäten Raum gibt, oft von fremden Reminiszenzen dazu getrieben, daß er die eine Gestalt in mancherlei Napoleongestalten bricht und daß er, wenn ein Gedanke zu Ende gesponnen ist, unvermittelt durch eine neue Vision einen andern Gedanken einführen kann. Am schätzenswertesten in diesen Gedichten ist der mannigfaltige rhythmische Gang, der da, wo er bekannt klingt, wenigstens an das Beste und Tönendste erinnert, was geschrieben ist. Rhythmisch stark empfunden ist jede Zeile. Er spricht sich auf diese Weise als Dichter aus; es handelt sich nicht mehr um Napoleon:

„Aus dunklen Toren
Rauschen die ewigen Ströme —
Ich sehe zurück
Bis in die dämmernde Tiefe der Zeit,
Da zuerst ein Mensch
Den kühnen Gedanken der Herrschaft
In seinem stolzen Haupte trug,
Da sein trotziger Mut
Zu den finstern Gewalten des Abgrunds sprach:
Ich bin der Geist, ich bin der Herr,
— Da zuerst um eine Menschenstirn
Der goldfunkelnde Kronreif lag. —"

Proben & Stücke

Sonntag in Charlottenburg

Von Georg Hermann (Berlin)*)

Tante Riekchen sollte in allem recht behalten, . . . denn nicht erst um zwölf, sondern mit dem Schlag halb hielten nicht einer, sondern zwei Wagen an der Ecke der Rosinenstraße, ein Landauer, groß, viersitzig, und ein Phaetton, klein, zierlich und einspännig.

Im gelben Landauer, mit den beiden Füchsen vor, saßen im Vorsitz, ihn ganz füllend mit ihrer schönen Breite, Ferdinand und Hannchen. Ferdinand hatte zur Feier von Salomons Rückkunft unternehmungslustig weite Nankinghosen angezogen und einen neuen englischen Strohhut auf den sommerlich kurz geschorenen Kopf gesetzt. Hannchen trug sich auch in Weiß, weiß Krepp, tief ausgeschnitten mit lichtblauen Blümchen. Dazu hatte sie eine gelbe Strohschute mit ebensolchen lichtblauen Bindebändern. — Blau, meinte Tante Hannchen, stände ihr von je am besten, — aber Tante Minchen sagte immer, für das Blau müßte ihre Nichte Hannchen wenigstens zwanzig Jahre jünger sein. Und magerer wäre sie wohl in letzter Zeit auch nicht gerade geworden.

Im Rücksitz lehnten Max und Wolfgang. Max mit der stolzen Gleichgültigkeit eines einziehenden Fürsten, der die unterworfene Stadt siegessicher betrachtet, und Wolfgang ganz blaß und verweint, denn es hatte zwischen ihm und Jenny einen Prätendentenzwist gegeben, wer den Thron neben Johann besteigen dürfe. Und Jenny hatte hierbei dank der väterlichen Einmischung den Sieg davon getragen, während Wolfgang eine Niederlage erlitten hatte und wortwörtlich aufs Haupt geschlagen worden war.

Und in dem zweiten leichten Wägelein, dem Einspänner mit dem Falben, der gleich eine Pferdelänge dahinter kam, saßen Eli und Minchen. Eli hatte einen großen Schirm in der Hand, einen blauen mit einem Palmenrohrstock und dicken gelben Knöpfen auf jeder Spange, und der alte Herr knurrte und nörgelte mißvergnügt darüber, was für einen spatigen Krippensetzer Ferdinand da hätte vorspannen lassen, damit führe man vielleicht Kartoffeln, aber nie honette Menschen. Und Minchen knuffte ihn die ganze Fahrt lang, er solle doch still sein, die vorne könnten jedes Wort hören: aber Eli ließ sich nicht beirren: es wäre ein Skandal und eine Mißachtung.

Drüben auf dem schmalen Klappsitz hockte Jason, der seltsam schweigend die Zeit über gewesen war und sich sogar manchmal dabei ertappt hatte, daß er in Gedanken halblaut vor sich hinsprach; aber als Bekrönung oben auf dem Bock schwankte der neue Vetter Julius, schräg auf einem schmalen Eckplätzchen mit einem Bein fast draußen auf dem Kutschtritt. Und er erklärte dem Stallburschen, wie er kutschieren müsse; hier in Berlin verstände man das nicht; bei ihm zu Hause jedoch, das solle er mal sehen, wie man da führe, da würde er ja staunen.

Und als nun die Wagen auf Anruf Onkel Ferdinands hielten, da kamen sie alle heraus und herunter, je nach dem Platz, je nach Alter und Temperament, schnell und hurtig auf jungen Beinen, gemächlich und vorsichtig tappend, und jeder reckte sich und streckte sich und versuchte seine Füße wieder. Und Ferdinand gab Bescheid, wo die Kutscher ausspannen sollten und daß sie ja gut nach den Pferden sehen sollten. Und wie Jettchen drinnen das Stimmengewirr hörte, band sie schnell die Schürze ab und lief ihm entgegen; und wie sie die Tür aufstieß, da drängten sie sich schon alle Mann hoch das Holztreppchen hinauf, voran Onkel Eli mit seinem großen blauen Schirm in der Faust, — dann Minchen im Schwarzseidenen, Ferdinand und seine Sippe und endlich Jason und der neue Vetter.

Jettchen bekam einen gelinden Schrecken, als sie sie da alle vereint sah — aber dann dachte sie, daß es wohl reichen würde.

„Guten Tag, meine Herrschaften," rief sie ganz munter, denn das Herumwirtschaften hatte ihr gut getan.

„Tag, Jettchen, willkommen ins Jrüne," brüllte Ferdinand und klatschte sich auf die weißen Nankinghosen.

„Na, Onkel Eli," stichelte Jettchen gutmütig. „Du hast doch einen so großen Schirm mitgebracht!"

„Weil's eben regnen wird, mei Tochter," versetzte Eli sehr ernst.

„Ach nein," gab Jettchen ungläubig zurück und sah in den weißblauen, windklaren Himmel.

„Nu, wenn ich dir sage, kannste dich schon drauf verlassen. Erstens habe ich nämlich mein Reißen gehabt, und zweitens sehe ich immer bei Petitpierre aufs Barometer, . . . und es hat sogar auf ‚schön Wetter' gestanden, und drittens, mei Tochter, — wie du auch selbst gelesen haben wirst — hat der Feuerwerker Böhme für heute abend in de Zelten à Monsterfeuerwerk angekindigt! Hast du schon mal gesehen, daß es da nich regnet? Nu, Jettchen!?"

Aber Jettchen hatte keine Zeit zu erwidern, denn die andern drängten sich um sie.

Jenny wollte Jettchen küssen und muschelte sich sofort an sie; sie ging ihr fast schon bis an die Achseln. Ferdinand machte sogleich von seiner onkelhaften Rechtsanmaßung Gebrauch. Tante Minchen war zu sehr von sich erfüllt, um Jettchen förmlich zu begrüßen, „ich sag dir, Jettchen," rief sie, „ich sag dir, mit dem Mann ist überhaupt nicht mehr auszukommen!" Und das war bei ihr ebensoviel wie guten Tag.

Tante Hannchen meinte, Jettchen sähe unberufen blühend aus. Aber sie zog die Herdhitze nicht in Betracht. Max und Jettchen mieden sich vorerst noch vom letzten Mal her. Wolfgang kam auch heran, und Jettchen erschrak, wie blaß und grün der Junge war.

„Willste 'n haben, Jettchen!" rief Ferdinand, der glaubte, damit einen feinen, strafenden Scherz zu machen, und er wähnte dazu im Recht zu sein, weil doch Wolfgang einen Platz auf dem Bock beansprucht hatte.

„Ja gewiß, er kann gleich hier bei mir bleiben," antwortete Jettchen und zog den Jungen an sich. „Willst du?"

„Nun, ich hab gar nichts dagegen," meinte Hannchen in einem Ton, als ob sie Jettchen einen besonderen Gefallen erwiese.

„Ja," sagte Jettchen, „abgemacht. Du bleibst von jetzt ab bei mir, ich werde dich schon wo unterbringen. Aber die Herrschaften muß ich doch bitten, zuerst in den Garten zu gehen. Onkel und Tante sind hinten in der Laube."

*) Der Roman „Jettchen Gebert" von Georg Hermann, dem der hier wiedergegebene Abschnitt entstammt, spielt im vormärzlichen Berlin, im Jahre 1839. Charlottenburg, wo das kinderlose Ehepaar Salomon und Riekchen Gebert mit seiner verwaisten Nichte und Pflegetochter Jettchen eine Sommervilleggiatur abhält, lag damals noch eine Stunde weit vor dem Brandenburger Tor. Die anderen Akteure in diesem Kapitel sind Salomon Geberts Brüder Jason, der Junggeselle und Schöngeist, und Ferdinand; ferner des letzteren Gattin „Tante Hannchen", sowie der achtzigjährige Onkel der drei Brüder Gebert, Eli Gebert mit seiner Gattin Minchen. Der „neue Vetter" Julius Jacoby stammt aus Posen und ist der Kandidat der Familie für Jettchens Hand, die er auch zuletzt gewinnt, nachdem Jettchen ihrer Herzensneigung zu dem unbemittelten Literaten Dr. Kößling entsagt hat.

„Sieh einer Jettchen!“ rief Jason, „Manieren hat sie wie eine Frau Hofrätin.“

„Ach, Tag, Onkel.“

„Na, wie geht's, meine liebe Freundin,“ sagte Jason und klopfte ihr die Backen.

„O danke, gut,“ versetzte Jettchen langsam und sah Jason dabei fragend an.

Aber Jason wich dem Blick aus, und das erschreckte Jettchen.

„Nun, meine schöne Cousine Jettchen, gestatten Sie vielleicht auch mir, Sie zu begrüßen. Ich wollte ja schon immer mal zu Ihnen herauskommen — aber als Kaufmann kann man nicht über die Zeit bestimmen —“ drängte sich mit tiefer Verbeugung der neue Vetter Julius an Jettchen, die an der Tür stand und die Gäste vorüberließ. Julius trug sich ganz englisch, hatte eine weiße Weste, einen ziemlich kurzen, flaschengrünen Rock, einen dicken Leinenschlips mit roten Punkten und einen grauen steifen Hut. Berlin bekam ihm; er war noch kleiner und noch breiter geworden.

„O,“ sagte Jettchen, „ich weiß. — Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen.“

Jason stand immer noch bei ihnen, als warte er auf etwas.

„Nach Ihnen, Herr Gebert,“ dienerte Julius und wollte Jason den Vortritt lassen.

„O bitte, nach Ihnen.“ sagte Jason spitz. Denn er hatte sich schon den ganzen Weg über Julius Jakoby geärgert, „ich hoffe immerhin, daß ich hier noch mehr zu Hause bin wie Sie.“

Der neue Vetter Julius lächelte verbindlich, als hätte ihm jener die feinste Schmeichelei gesagt. Er hatte nämlich die lobenswerte Art, alles, was ihm irgendwie peinlich sein konnte, zu überhören, — und er war hiermit bisher immer recht gut gefahren.

Jettchen geleitete die Karawane bis auf den Hof, und sie hörte noch, wie Ferdinand auf die Nankinghosen klatschte und Salomon und Riekchen gleichfalls „Willkommen ins Grüne“ entgegenrief; dann ging sie wieder zurück, die Schürze vorbinden und nach dem Braten sehen und dem Aushilfemädchen, das mit decken und bedienen mußte, alles herauszugeben . . . von dem durchbrochenen weißen Porzellankörbchen bis zu den Brittanialöffeln, denn das Silber war im Geschäft im eisernen Schrank.

Und als Jettchen das letzte Mal in die Braten gestochen und gesagt hatte, daß sie ja noch fleißig begossen werden müßten, als sie noch einmal die dicke Suppe mit den Markklößchen — sie konnte nicht aus den Augen gucken, soviel war darin — abgekostet hatte, und als sie noch einen Schuß Salz und eine Prise Pfeffer an den Salat getan hatte, weil er sonst zu nüchtern war, und, als sie sich überzeugt hatte, daß die Schlagsahne auch gut kühl stände — denn es war ein recht heißer Tag — ging sie hinaus und rief alle zusammen. Vorher aber bat sie noch Frau Könnecke, daß sie und Emilie vielleicht währenddessen Tische auf dem Rasenfleck vor den Akazien zusammenstellen und Bänke aus Hockern und Latten improvisieren möchten, denn da wollten sie nachher Kaffee trinken.

Jenny und Wolfgang waren nicht zu finden, und endlich entdeckte man sie ganz hinten in den Stachelbeeren und bei den Johannisbeerbüschen. Und Ferdinand setzte ihnen knapp und schallend auseinander, daß man in fremden Gärten kein Obst pflücken dürfe, und am wenigsten unreifes; — denn das erste brauche zwar nicht gesehen zu werden, das zweite aber hätte immer Folgen. Auch Jason hatte sich in irgend einen Winkel verirrt und kam auf Jettchens Ruf heran mit ein paar langkrautigen Mohrrüben in der Hand, die er sich ausgezupft hatte. Jettchen wollte ihn nach Kößling fragen, aber da schoß auch schon der neue Vetter Julius hervor, ob er mit ihr zur Tafel gehen könnte.

Allen voran begab sich wieder Onkel Eli nach oben, mit dem blauen Schirm in der Faust. Tante Hannchen kam zuletzt mit Salomon und Minchen. Sie war ganz aufgelöst und sagte, draußen wäre es ihr noch gar nicht so heiß vorgekommen, aber das liege wohl an dem Garten. Im Wagen wäre es sogar ganz angenehm kühl und luftig gewesen. Aber hier könne man gar nicht atmen, so stickig wäre es. Für sie wenigstens wäre das nichts. Sie zöge Schöneberg von je vor.

Aber Minchen sprang ein und sagte, daß sie es hier hundertmal vornehmer fände, als draußen bei den schöneberger Kartoffelbauern — das Wort „Kartoffelbauern“ verzieh ihr Hannchen bis über das Grab hinaus nicht — und sie merke auch gar nichts davon, daß es heiß sei. Kein Wunder, denn die gute Tante Minchen hatte ja kein Fleisch auf den Knochen und war wirklich so klein, dürr und verhutzelt wie ein Heimchen.

Aber Salomon meinte, der eine fände das hübscher, der andere das, da könne man gar nicht entscheiden.

Oben in dem halbdunkeln, kühlen, grüngoldendurchschatteten Eßzimmer, dessen Fenster weit offen waren, so daß die Fliegen hereingesummt kamen und man von draußen her die Hühner gackern hörte, war eine lange Tafel gedeckt. Und Jettchen hatte, damit es kühler würde, über den Flur die Tür zu ihrem Zimmer geöffnet, so daß die tiefen Zweige der Kastanien auf dem Hof und die Linden draußen sich einander durch das ganze Haus zuwinken konnten. Sie hatte auch aus dem Garten Grün heraufgeholt, lange Zweige, und sie in die Mitte auf das Damasttuch gelegt. Auch ganze Sträuße von blauem Eisenhut hatte Jettchen auf den Tisch gestellt, in hohe geschliffene Gläser, die sonst oben auf dem Eckschrank ihren Platz hatten.

Onkel Eli war der erste, der hereinkam — seinen Schirm ließ er draußen — und er war ganz begeistert, wie Jettchen das gemacht hätte: bei Königs selbst könnte die Tafel nicht schöner sein. Dann kam Julius und fragte, wo Jettchen säße; aber Jettchen meinte, das wüßte sie noch nicht.

Jason war länger als gerade nötig in der Küche geblieben, die Mohrrüben abspülen, die er weiß Gott weshalb mit nach Hause nehmen wollte. — Denn wenn ihn auch heute ernste Dinge bewegten, so war das doch kein Grund, für Schönheit blind zu sein. Und darin war Jason nicht stolz, er freute sich ihrer, wo er sie traf, und war es selbst bei einem schlichten Dienstmädchen. Und langsam zu zweien und dreien kamen die andern, und die ersten, die sich setzten, waren Jenny und Wolfgang, die über die gemeinsame Zurechtweisung im Garten ihre Feindseligkeiten aus dem Thronstreit um den Kutscherbock vergessen hatten.

Hannchen aber war noch nicht in der Tür, als sie schon rief, man müsse in Jettchens Zimmer die Fenster zumachen. Man könne ja den Schlag bekommen, wenn man in den Zug käme, heiß, wie man vom Garten her sei — oder noch besser, man solle die Fenster nach dem Hof schließen, damit es beim Essen nicht so röche.

Aber da wurde Jason ärgerlich, das bißchen Luft würde nicht schaden, es wäre ja sonst nicht zum Aushalten. Und Eli fragte, ob vielleicht in Benschen die Höfe mit Kölnischem Wasser gesprengt würden; er merke nichts. Ferdinand mischte sich auch darein, so daß es fast aussah, als ob die Fensterfrage als Vorwand für einen Familienkrieg dienen sollte: da kamen die beiden Mädchen mit den Terrinen herein, um herumzureichen, und alle setzten sich schnell, und keiner dachte mehr daran, die Fenster zu schließen.

Jason hatte Tante Minchen aufgefordert, war aber nur für links zugelassen worden, da sie beim Essen, wie sie sagte, auf ihren Mann achten müsse. Salomon ging mit Hannchen, und Ferdinand mit Riekchen, und Julius und Jettchen saßen an einem Ende des Tisches, während die Kinder am andern Ende untergebracht waren.

Heute war man ganz unter sich, denn Julius gehörte ja zur Familie, — und es gab kein fremdes Gesicht, auf das irgendwer irgendwelche Rücksicht genommen hätte.

Eli wollte keine Suppe nehmen. „Man gibt jetzt keine warmen Suppen," sagte er beleidigt.

„Hast du so was gehört?" fragte Minchen, „dein Onkel Jason wird jetzt alle Tage komischer. Und haste gesehen, was er da auf dem Kopf hat? So'n Knubbel, — wirklich, ich ängstige mich drum."

„Ach," erwiderte Jason und betrachtete die kleine wulstige Erhöhung auf Elis Stirn, „das wird schon wieder weggehen."

„Mei Sohn," mischte sich Eli ins Gespräch, der heute keineswegs taub war, wie Minchen glaubte, sondern bei der klaren Luft sogar recht gut hörte. „Mei Sohn, das eine sag ich dir, wenn de mal alt wirst, verstehste, brauchst du dich nicht mehr zu wundern, wenn dir eines schönen Tages e Pomeranzenbäumchen auf den Kopf wächst. — So ist's."

Alles lachte; selbst der neue Vetter Julius lachte aus Höflichkeit mit, trotzdem ihm jeder Sinn für Witz fehlte.

„Nun," meinte Salomon, und wer ihn kannte, hörte seiner Stimme an, daß seine Rede doppelsinnig war. „Sie haben sich ja, wie mir gesagt wurde, bei uns so nützlich gemacht. Das ist ja sehr freundlich von Ihnen gewesen."

„Ja, Herr Gebert," erwiderte Julius verbindlich, „man lernt eben, wo man lernen kann, und es lag mir mal dran, die Seidenbranche ein bißchen kennen zu lernen. Wir haben ja in Posen sehr viel Kattu und Manchester geführt; und den möchte ich sehen, wer mir da was vormacht — aber mit de Seidenwaren — — —"

„Findest du nicht auch, Ferdinand," unterbrach Tante Riekchen ziemlich laut und absichtlich, „daß Salomon jetzt ganz vorzüglich aussieht?" Ich sage immer: wie'n richtiger englischer Lord."

„Nu, das wäre dann ja der zweite englische Lord in unserer Familie."

„Wieso?" rief Riekchen erstaunt, die hoffte, ein interessantes Stück Familiengeschichte zu erfahren. „Wer ist der erste?"

„Weißt du denn nicht?"

„Nein!" —

„Aber, Riekchen!" — —

„Ich auch nicht," meinte Salomon.

„Na, — Jason ist es doch."

„Jason? Warum Jason?!" fragte Minchen ganz hoch.

„Nu?" sagte Ferdinand nach einer ganzen Pause. „Er ist doch der reine Lord Byron — er hinkt, und die Frauensleute laufen ihm nach."

Das gab ein Gelächter. — Besonders am Tischende, wo die Kinder saßen. Jenny trampelte mit den Füßen vor Vergnügen.

„Stillsitzen!" rief Ferdinand dazwischen. „Sonst gibt's eins auf die Erziehungsfläche."

Man konnte sich gar nicht beruhigen, und alle fanden den Scherz vorzüglich, — außer Jason. Denn wenn ihm auch die Erwähnung des Zweiten nicht unangenehm war — wer hörte nicht freudig das Lied seines Erfolges — so wurde er doch durchaus nicht gern an das Erste erinnert.

„Weißt du, Ferdinand," sagte Salomon, als sich der Sturm ein wenig gelegt hatte — und Salomon kluckerte noch einmal so still vor sich hin — „geh zu Bette, einen bessern Witz machst du heute nicht mehr."

„Habt ihr schon gehört," begann Eli schmunzelnd, „mein Minchen hat doch jetzt e taubes Dienstmädchen genommen."

„Unsinn," unterbrach Minchen. „Sie hört eben ein bißchen schwer, — das kann doch mal vorkommen."

„Ich find's sehr richtig," fuhr Eli fort, „Minchen kann schimpfen mit ihr, so viel es ihr Freude macht; — se hört doch nischt. De letzten sind immer deswegen weggegangen. Die wird schon bleiben."

Minchen saß da — ganz erstarrt, eines so heimtückischen Ueberfalles war sie von seiten ihres Eli nicht gewärtig gewesen. „Nu, wenn sie dir nicht gefällt," brachte sie endlich hervor, „kann sie ja wieder gehen."

„Im Gegenteil, Minchen. Wir beide verstehen uns sogar sehr gut. Wir brauchen nur mit de Augen zu blinzeln, da weiß jeder schon, was der andere will."

Das genügte, um Minchen in ihrer Ueberzeugung zu bestärken, daß es mit der tauben Auguste auch nichts wäre. Und daß das Mensch ihr aus dem Hause müsse, weil es doch, wie er selbst ganz ruhig zugäbe, ihrem Eli nachstelle.

Aber da man schon draußen auf dem Flur die Mädchen hörte, die das Zwischengericht brachten, ging man von dem Dienstbotengespräch auf Wolfgang über.

Riekchen sagte, das ließe sich wohl machen, daß er draußen bliebe, er brauche gar nicht wieder mit zurückfahren, er solle nur heute abend gleich hierbleiben; seine Sachen könnten ja morgen geschickt werden.

Und Ferdinand sagte zu Wolfgang, er müsse ihm dankbar sein, daß er ihm das erlaube, und er hoffe, Wolfgang würde keinen Grund zur Klage hier draußen geben und ihm so sein väterliches Wohlwollen schlecht lohnen.

Aber Jenny war gekränkt und sagte, sie hätte sich schon so gefreut, draußen zu bleiben.

„Einer nach dem andern!" schlichtete Ferdinand, der immer großmütig war, wenn es um anderer Leute Geld ging.

Julius versuchte, Jettchen zu unterhalten, aber sie hatte auf soviel zu achten und den Mädchen Winke zu geben, daß sie gar nicht recht antwortete. Auch hatte sie zufällig bei der Suppe einmal auf seine kurzen, dicken Finger gesehen, und der ganze natürliche Widerwillen, den sie gegen den neuen Vetter Julius empfand, kam plötzlich wieder über sie und preßte ihr fast die Kehle zu.

„Wie finden Sie die Uhr, liebe Cousine?" sagte der neue Vetter Julius und zog eine dicke silberne Uhr mit Goldrand und goldenem Zifferblatt aus der Westentasche. „Sehen Sie hier den Rosenstrauß drauf, es war die schönste, die ich finden konnte."

Jettchen, die durch Ueberlieferung in allen diesen Dingen Kenntnis und Geschmack hatte, denn sie, Eli, Salomon, Ferdinand und Jason trugen ja noch Uhren aus dem großväterlichen Geschäft; kleine, emaillierte, perlenbesetzte Uhren mit zierlichen Miniaturen im Schildchen, die viel bewundert wurden — Jettchen sah mit einem Blick, daß das Badische Marktware war, wie sie jetzt zu Tausenden auf dem Markt verschleudert wurden.

„O, recht hübsch," sagte sie höflich.

„Nu, was meinen Sie, was se kost?!"

Jettchen war nicht gewohnt, daß ihr solche Fragen vorgelegt wurden, und sie schüttelte nur unwillig den Kopf — aber Julius merkte nichts; er war zu eingenommen von sich, um überhaupt die Möglichkeit einer Kritik seiner Person in Frage zu ziehen.

„Wissen Sie!" fuhr er fort, „ich würde mir ja so was auch nicht aus dem Stegreif kaufen; aber ich habe nämlich in allerletzter Zeit sehr gute Geschäfte gemacht. Hören Sie zu, Jettchen; da war doch jetzt ein Ausverkauf in der Königstraße von M. Zacharias — gerade wie Sie 'rauszogen, muß der Mann kaputt gegangen sein. Und wie ich da de Königstraße langgehe und draußen die Zettel sehe, denke ich: Gehste mal rein. Ich lasse mir also zeigen, was der Mann am Lager hat — ich weiß doch genau, was wir in Posen brauchen können — und lasse mir Proben geben von Kattun und auch von Wachstuch und sage, die Stücke möchte er mir acht Tage reservieren. Ich sagte schon: ich

weiß doch genau, was wir in Posen brauchen können; schicke also die Proben an meinen alten Chef und — was soll ich da noch lange erzählen: es hat Stücke gegeben, wo ich fünf und sieben Taler bar und netto dran verdient habe."

Jason hatte die Unterhaltung mit angehört. „Erinnerst du dich, Jettchen, an unser Gespräch vom letzten Abend?!" rief er über den Tisch.

„O ja, ganz genau, meinte Jettchen — „aber höre doch mal, Onkel Jason, was macht denn dein Freund?" Und das Herz schlug Jettchen bis hinauf in den Hals, als sie das sagte.

Hannchen steckte neugierig den Kopf vor, um beide zu beobachten, denn sie saß sechs Plätze von Jettchen entfernt.

„Ich habe ihn auch jetzt wenig gesehen," meinte Jason gleichgültig, aber hoffentlich bekommen wir ihn jetzt bald öfter zu Gesicht."

Bei den letzten Worten sah er Jettchen voll an mit seinen großen grauen Augen, und Jettchen fühlte, wie er sie mit seinen Blicken freundlich streichelte, und sie lächelte dankbar.

Indes aber war drüben am anderen Ende des Tisches ein eifriger literarischer Disput entbrannt, in dem vor allem Max Sprecher war. Es drehte sich darum, wer größer wäre, Goethe oder Schiller.

Goethe, meinte Max, wäre kein großer Mensch gewesen und könne deshalb auch kein großer Dichter ein — vor allem wäre sein Lebenswandel — —

„Haste den Jungen gesehen, Hannchen?! Er redet, als ob er davon wirklich was versteht," unterbrach Ferdinand, aber er war doch stolz auf Max, das hörte man, „wirklich, er redet!"

„Während der Lebenswandel Schillers ein Vorbild makelloser Reinheit wäre," fuhr Max belehrend fort.

„Nu," sagte Onkel Eli, der den Kopf schräg über den Tisch hielt, um besser zu hören. „Woher weißte?!"

„Aber das steht doch überall," warf Max ganz von oben herab dem alten Herrn zu.

„Nu, Max, will ich dir mal was sagen!" Onkel Eli beschrieb mit dem Finger ein Häkchen. „Schiller hat sehr wohl mit de Weiber sich abgegeben, er hat sogar so zu se geredt, daß sie ihn gar nischt verstanden haben! — Frag Jason."

Jason lachte laut, und auch Jettchen mußte lachen, das erste Mal an diesem Tag.

„Seelenvolle Harmonien wimmeln
Ein wollüstig Ungetüm
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim"

deklamierte Jason mit schwülem Pathos. „Nun, wo steht denn das, Max?"

„Er wird schon wissen," meinte Ferdinand, der es als Vater nicht gern sah, daß Max bloßgestellt wurde, „aber Kinder, was wollen wir denn nachher machen?!"

„Fürs erste gibt's doch noch was," rief Riekchen.

„Ich für meinen Teil kann bei der Hitze gar nichts essen," sagte Ferdinand und tat sich vom Hammelrücken drei Scheiben auf. Mit der Ente hatte er sich schon vorher auseinandergesetzt.

„Na," meinte Eli, „man sieht wenigstens, du zwingst dich, um nicht unhöflich zu sein."

„Gestatten Sie, Fräulein, ich nehm' mir noch ein Stückchen," sagte Julius und hielt das Mädchen an, das sowieso noch zu ihm gekommen wäre. „Seit heute früh, Fräulein Jettchen, geh ich auf einem Stückchen Brot und einem grünen Jäger."

Aber Jettchen antwortete nicht und sprach mit Jason über die Bücher, die er ihr geliehen. Einiges wollte sie ihm mitgeben, und ob sie Neues bekommen könnte. — Wirklich, dieser neue Vetter Julius war ihr höchst lästig. Eigentlich, was ging er sie an, aber wenn sie nur das unangenehme Gefühl ihm gegenüber losgeworden wäre, ein Gefühl von etwas Naßkaltem, ähnlich, wie sie es bei einem Frosch oder bei einer glatten grünen Raupe empfand.

„Ach," mischte sich der neue Vetter Julius ein. „Richtig, ich wollte Ihnen auch Bücher mitbringen, ich hatte sie mir schon hingelegt, liebes Jettchen."

Aber das liebe Jettchen gab keine Antwort und sprach weiter mit Jason.

„Wirklich, der Kirschkuchen," sagte Tante Hannchen und schob Wolfgang ein großes Stück auf den Teller, „man sollte gar nicht glauben, daß er aus Charlottenburg ist."

Salomon erzählte wieder von vornehmen englischen Badebekanntschaften; und Eli schimpfte auf die ‚Pietisten'. In seiner Jugend hatte man das nicht gekannt, und der alte Fritz hätte einen Hengstenberg schon längst zum Teufel gejagt, wo er auch hingehörte. Er hätte früher immer geglaubt, die Welt ging weiter, statt dessen fände er, sie käme immer mehr zurück.

Dagegen erhoben Ferdinand und Max Einspruch und sagten, daß sich doch alles entwickele. Sie hätten jetzt englisches Gas und künstliches Mineralwasser und die Sinumbralampen — die Eisenbahn erwähnte Ferdinand nicht — und den Bürgersteig und die Wehrpflicht.

„Ja, wißt ihr," sagte Eli, „die Sach ist wie mit de englische Stahlfedern. Se sind vielleicht billiger wie die Gänsekiele und vielleicht auch haltbarer — aber die Leut können nich mehr mit schreiben."

Das konnte Eli schon sagen, denn er schrieb noch mit seinen achtzig Jahren eine so kunstreiche und schöngeschwungene Schrift, daß es eine Freude war, es zu sehen.

Julius erzählte, er hätte sich jetzt etwas von Glasbrenner gekauft, ‚der Guckkasten auf achtzehnhundertneununddreißig', ‚Herrn Buffeys schönster Tag' und auch ‚die Landpartie nach Französisch-Buchholz', — weil alle so viel davon hermachten, — aber er hätte nicht darüber lachen können.

Jason meinte, daß in diesen Sachen doch eine gewisse volkstümliche Lustigkeit stecke, die vielleicht sehr roh, aber auch sehr wirkungsvoll sei, und wenn Glasbrenner eben feiner organisiert und künstlerischer wäre, so hätte er bei seiner natürlichen Anlage das Zeug zu einem Humoristen großen Stils haben können. Ihm persönlich wären diese Hefte aber vor allem lieb wegen der Umschläge und Kupfer von Hosemann, die weit vornehmer und wertvoller wären, wie der ganze Glasbrenner in eins.

Jettchen meinte, daß sie sich immer sehr mit Brennglas belustigt hätte, besonders das berliner Blumenorakel hätte ihr gefallen. F—Fenchel —

„Sanfter Schneider, laß die Schmeicheleien,
Sonst empfängst du bald von mich ein Nein!"

Jason und Ferdinand lachten darüber und wiederholten im Duett:

„Sanfter Schneider, laß die Schmeicheleien,
Sonst empfängst du bald von mich ein Nein!"

Aber Jettchen fing einen mißbilligenden Blick Tante Riekchens auf, der nicht ihr galt, sondern dem neuen Vetter Julius, und sie verstand mehr als ihr lieb war.

„Nun," fragte Salomon, „entschuldigt, gibt's noch etwas?"

„Hier nicht," meinte Jettchen, „Kaffee trinken wir wohl nachher im Garten."

„Ach," sagte Hannchen, „da fallen einem ja so eklige Raupen in die Tasse, und hier ist es auch viel kühler."

„Wir haben keine Raupen im Garten," sagte Jettchen. „Und ich habe auch schon auf dem Rasenplatz decken lassen."

„Weißt du, Hannchen, du willst auch immer was anderes," rief Ferdinand mißbilligend und erhob sich.

Minchen war ärgerlich. „Solche Person," tuschelte sie Jason zu, „hier ist ihr nichts gut und fein genug, und wenn man zu ihr kommt, kann man sich noch freuen, wenn sie einem noch grade eingemachte Mohrrüben vorsetzt." Die eingemachten Mohrrüben, die Minchen einmal bei Hannchen bekommen hatte, verzieh sie ihr nie.

„Na," sagte Ferdinand, „was machen wir denn Nachmittag?"

„Ich denke, wir spielen in der Laube einen Robber," antwortete Salomon.

„Ich schlaf erst e bißchen," sagte Eli. „Wo kann man das hier, Jettchen?"

„Ach, du gehst nachher mit uns in den Schloßpark," bettelte Jenny.

„Darf ich mich Ihnen dann anschließen, Fräulein Jettchen?" warf Julius ein. „Ich kenne den Park auch noch nicht."

„Ich glaube, man wird Sie hier beim Whist besser brauchen können."

„Ich spiele aus Prinzip keine Karten," erwiderte Julius. „Ich wer' mich hinsetzen, und meine Zeit und mein Geld zu verlieren. Und haben Sie schon mal einen Spieler gesehen, der zu was gekommen ist? Ich nicht. Da haben wir in Posen einen gehabt, einen jungen Mann, ich hab mit ihm zusammen gelernt —"

Da kam Jason.

„Na," sagte Jettchen, „erzähle mir doch noch etwas, was dein Freund jetzt macht."

Jason sah sie an und lachte.

„Kannst du mir das nicht sagen," und dann klopfte er ihr die Backen. „Jettchen, Jettchen, wenn das nur gut wird."

Jettchen wurde blutrot und sah zu Boden.

„Na, wir woll'n mal nachher sehen, woll'n mal sehen," setzte Jason begütigend hinzu.

Jettchen hob den Kopf wieder und hatte nasse Augen, aber da trat Hannchen zu ihnen, die aus den Vorderzimmern kam.

„Ganz nett," sagte sie und pustete, „ganz nett, wie ihr hier wohnt, aber doch ein bißchen sehr beschränkt."

Onkel Eli kam noch einmal. „Sag mir doch, Jettchen, wo schläft mer hier."

Und Jettchen brachte ihn nach vorn ins Zimmer von Onkel und Tante, wo er zwischen einem Kanapee und einem Lehnstuhl die Wahl hatte. Eli nahm vorsichtig seine weiße Perücke ab und hing sie über die Lehne, nahm ein Käppchen aus der Seitentasche und stülpte es sich über den kahlen Kopf, und Jettchen hatte ihm noch nicht eine Reisedecke übergedeckt, war er schon mit offenem Munde eingedruselt. „Nur e paar Minuten," wie er schon halb im Schlafe sagte.

Draußen im Garten, der ganz grün und goldig in der Sonne unter dem weißblauen Nachmittaghimmel lag, ging der hierhin und der dorthin. Die Kinder zogen wieder ins Obst, und sie verschwanden schnell in den dichten Gängen von Himbeerstauden und Stachelbeersträuchern; und nur ihr freudiges Rufen und das helle Kleid Jennys, das durch die Büsche blitzte, gab von ihrer Anwesenheit Kenntnis.

Hannchen, Riekchen, Minchen saßen in der Laube sehr ruhig und sehr bequem, und Salomon war bei ihnen, Ferdinand ging mit Julius auf und ab; Max hatte sich an Jason gehängt und sagte ihm, daß er ihm nächstens einmal etwas Bedeutendes von sich zu lesen geben wolle. Aber Jettchen hatte genug zu tun, um die Kaffeetafel ordentlich zu machen; denn Frau Könnecke und Emilie hatten die Tische mitten in die Sonne gestellt, und Jettchen mußte sie nun an die Büsche in den Schatten bringen lassen. Auch ging sie mit einer Schere von den Heckenrosen Zweiglein abschneiden, um sie über das Leinentuch zu streuen. — Denn seit wenigen Tagen blühten die Heckenrosen, und die runden Büsche waren dicht bestickt mit flatternden, rosig-zarten Kelchen. Ferner mußte Jettchen sorgen, daß man genug Weißbier in den Wasserzuber an der Laube tat, daß die Karten, die Spielmarken, die Zigarren und Liköre herunter kamen — Anisette für die Damen, Benediktiner, Curaçao und Cognak, um jedem etwas zu bieten. Und endlich mußte sie das Eis in ein Tischtuch einschlagen und die hohen Gläser und die Zitronen für Limonade sich zurechtstellen. — Es gab genug für sie zu tun. Auch mußte sie den Schnittkuchen auf den Schüsseln noch einmal zurechtlegen, denn so wie ihn Weiße geschickt hatte, mochte Jettchen ihn nicht auf den Tisch stellen. Und die Sahne aus den Glaskrausen mußte ebenso in die eigenen Kristallschalen umgefüllt werden, da die vom Konditor Jettchen zu ärmlich erschienen.

Und als Jettchen nun damit fertig war, ging sie herum, alle aus allen Winkeln zusammenzuholen, und, wie sie sie in der Nähe der Tische wußte, ging sie herauf und weckte Eli, der ganz vertattert auffuhr, und schickte sogleich die Mädchen mit den großen meißener Kannen hinunter.

Hannchen sagte, sie könne nicht so sitzen, und man brachte ihr ein Kissen und einen tiefen rohrgeflochtenen Stuhl aus der Laube; auch wären Mücken hier im Garten, und eine hätte sie schon hinten in den Hals gestochen.

Die Kinder griffen beim Kuchen zu, daß Jettchen fürchtete, es möchte nicht reichen; und von der Schlagsahne machten sie noch einen Kranz um die Untertasse. Der neue Vetter Julius saß neben Jettchen, und Jason saß auf ihrer anderen Seite. — Minchen fand den Gedanken mit den Rosen reizend — auf so etwas käme auch nur Jettchen — aber Hannchen, die die bloßen Arme breit auf den Tisch legte, schrie, daß sie sich gestochen hätte, und so etwas wäre ihr wirklich noch nicht vorgekommen. Eli war bei seiner Jugend und erzählte Reiterstücke. Tante Riekchen sagte, sie freue sich wirklich, daß Salomon wieder hier sei, so nett wäre es hier draußen noch nie gewesen und sie sollten nur alle recht oft kommen, — wenigstens einen Sonntag um den andern.

„Verschwör es nicht," rief Salomon.

Jettchen war jetzt ganz schweigsam geworden und ängstlich, denn sie fühlte, was ihr bevorstand. Ferdinand meinte, sie hätte sich verändert; früher hätte sie ebenso schön wie interessant ausgesehen, jetzt wöge das Interessante etwas bei ihr über.

Julius sprach von seinen Geschäftsaussichten. Die Lage wäre für Rohleder jetzt gut, und wenn es mit dem Lokal in der alten Leipzigerstraße etwas würde — sie seien nur noch achtzig Taler auseinander — dann hoffe er, am 15. August sich eintragen zu lassen.

Jason saß sehr still, und man merkte, daß er etwas überlegte. Hannchen, Minchen und Riekchen waren bei Kleidern und Dienstboten und warteten nur, daß sie allein waren, um als Drittes die Männer in den Kreis des Gespräches zu ziehen.

Jenny drängelte schon, daß Jettchen mit ihnen in den Schloßpark ging, und Ferdinand rief: „Nu, Salomon, halt's Spiel nicht auf," und dann, als das nicht verfing, sang er

„Warum jeht's denn jar nicht, jar nicht
Warum jeht's denn jar nicht, jar nicht."

— — — Aber wenn Ferdinand sang, war er unwiderstehlich, und deshalb stand Salomon auf und rief: „Ich denke, wir legen einen Robber." Das war das Zeichen, daß die Zwischenmahlzeit beendet war.

Echo der Zeitungen

Auszüge

Mit J. J. David ist nun der zweite von Oesterreichs besten Dichtern in diesem Jahre ins Grab gesunken, ein Mann, der vom spezifisch Oesterreichischen allerdings wenig an sich trug. Aus der seltsamen Mischung des Blutes dreier Volksstämme erklärt Max Foges (N. Wien. Journ. 4700) seine eigentümliche schwere Art: „ein Sohn der mährischen Hanna, von jüdischer Abkunft, gebildet im Studium deutschen Schrifttums, verband David mit der Schwerflüssigkeit, mit der Melancholie slawischen Wesens das Pathos und die Tradition seiner Abstammung, eine echt deutsche Innigkeit der Empfindung und eine virtuose Beherrschung, manchmal bis zur Künstelei virtuose Beherrschung der deutschen Muttersprache. Etwas Knorriges, Schwerfälliges, das an den mühsamen Ackerer gemahnte, lag in seinem dichterischen Charakter und verleugnete sich auch nicht in seinem Aeußern." — Diese Kongruenz seines inneren und äußeren Menschen heben auch die übrigen Nekrologe hervor: Alexander v. Weilen in der wiener „Montags-Revue" (48), Hans Bethge im „Hann. Courier" (26543), H. in der wiener „Zeit", 1495; B. M. im „Wien. Fremdenbl." (322), und besonders Rudolf Lothar in der „Voss. Ztg." (550). Er spricht von David als dem österreichischen Poeten mit dem am schärfsten geschnittenen Profil unter der jüngeren Generation und setzt hinzu, daß in diesem Dichter Wiens und der mährischen Landschaft nichts von dem stecke, was die Grillparzer und Hofmannsthal, Anastasius Grün und Schnitzler, Lenau und Saar, die Alten und Jungen trotz aller Verschiedenheit vereinige. „David war nicht liebenswürdig und war nicht schmiegsam. Er hatte nichts vom wälschen und fränkschen Wesen, das mit dem Deutschtum in Oesterreich die Ehe einging, aus der unsere Kunst entsproß." Er sei hart und knochig, starr und trotzig, ein Mann der Faust und des Eisens gewesen. Das Beste, was er als Dichter hinterlassen habe, sei seine Lyrik. „Dieser Mann, der seine Rauheit so gerne hervorkehrte, der nie ins Leben ging ohne Selbstironie als treue Begleiterin, der über alle Sentimentalität spottete und alles Weichliche haßte, hat die süßesten und tiefsten Töne gefunden für die Liebe zur Mutter, für die Liebe zum Kinde. Ein Liebesdichter war er freilich nie. Die Liebe war für ihn eine Kraftprobe des Temperaments, und so gleißt und glüht sie aus seinen prachtvollen Renaissancenovellen, mit denen er als Epiker debütierte. Da steht er knapp neben Conrad Ferdinand Meyer, mit dessen Stil der seine viel Verwandtes hat. Er liebte es, seine Geschichten in Holz zu schneiden, in das härteste Holz mit gewollt ungefüger Faust. Die Sätze schoben sich aneinander, wie die Tafeln im Eisgang, wie die Platten einer Rüstung. Es klirrte und krachte. Und aus dieser ungestümen und schweren Sprache hob sich dann ein zartes Gefühl mit lichtem Schein. Auf diese erste Periode seiner epischen Kunst folgte dann als zweite Periode die Novellenreihe aus der Heimat, die Geschichten aus dem mährischen Flachland, der Hanna. Und als dritte Periode kann man dann die wiener Romane bezeichnen, wo er auf der Höhe seines Schaffens stand (‚Am Wege sterben', ‚Der Uebergang'). Immer mehr rang er sich vom Pessimismus zur Lebensbejahung durch. Geschlechter gehen unter, am Wege sterben die zu Schwachen, das Alte sinkt vermorscht in Trümmer, und die Jugend schreitet in den neuen Tag. Und es scheint fast, als wäre erst mit dem Alter der Glaube an die Jugend über David gekommen. Spät wurde ihm die Anerkennung, spät die Gefolgschaft, spät sammelte sich seine Gemeinde. Aber der Kreis seiner Freunde wuchs. Sie sahen in ihm und mit Recht den besten Volksdichter, den Oesterreich besitzt. David schrieb ein von starkem Gefühl getragenes Buch über Anzengruber. Und von ihm selbst konnte man sagen, daß sein Weg von Conrad Ferdinand Meyer zu Anzengruber ging. Die Steinklopferweisheit war auch die seine. Und zu der Weisheit des Erfahrenen, der erkennt, daß man graben und hauen muß, um die Goldader zu finden, daß man mit seinem Blute die Erde tränken muß, damit die Blume gedeiht, die das Auge der andern erleuchtet, trat der Humor, ein trotziger Humor, der sich von keinem Ungemach unterkriegen ließ. Noch klingt mir seine Stimme im Ohr, und ich werde sie nie vergessen. Es lag ein wenig Pathos in seiner Sprache, und auch in der gewöhnlichen Rede schmetterte es oft hell und laut. Dann zuckte es in seinem Auge, dann trug ihn die Begeisterung empor, und er riß Freunde und Kameraden mit. Denn er, der so ungern im Umgang ein Gefühl zeigte und es so liebte, mit ungeschlachtem Wesen zu protzen, war ein treuer Freund und ein guter Kamerad . . ."

Es mag in diesem Zusammenhang noch auf einen längeren Essai verwiesen werden, in dem schon vor einiger Zeit Robert Reinhard eine Charakteristik J. J. Davids lieferte (Budweiser Kreisblatt 47, 48). — Nachzutragen sind auch noch etliche Aufsätze zum Gedächtnis Heinrich Seidels (vgl. Sp. 353), so von Adolf Heilborn (Voss. Ztg. 534), Karl Storck (Zeitfragen 47), Hans Benzmann (Hamb. Corresp. 574), Paul Wertheimer (N. Fr. Presse 15 167) und F. W. Kuhgel (Frankf. Ztg. 317). Der letztere untersucht den Humor Heinrich Seidels und teilt einen charakteristischen Brief des Verstorbenen mit, in dem sich Seidel „den Humoristen nicht nehmen läßt" und über die Entstehung seines „Leberecht Hühnchen" Aufschlüsse gibt. Kuhgel sieht im Humor Welt- und Lebensanschauung und scheidet zwei Arten: leichtblütigen und schwermütigen Humor. Als Humoristen des Optimismus läßt er den Leberecht Hühnchen-Dichter gelten. Der habe sich die Freude am Leben erhalten oder vielmehr die naive Freude der Jugend am Dasein mit Bewußtsein zum Prinzip seiner Anschauung gemacht. Für den Jammer und das Elend der Welt, für die Irrungen und Wirrungen habe er kein Auge. Diesem Humor seien nach Personen und Gegenständen enge Grenzen gezogen, während dem schwermütigen Humor, als dessen Meister Wilhelm Raabe hingestellt wird, keine Grenzen gesteckt seien. „Die Verwandtschaft des (schwermütigen) Humors mit dem Tragischen ist mit Händen zu greifen, nur daß er auf dem düsteren, grau in grau gemalten Hintergrund die Lichtwirkung des Regenbogens um so mehr zur Geltung bringt. Eben diesen Humor meint wohl Goethe, wenn er von der heilenden und befreienden Kraft des Humors spricht, und ebenso, wenn er ihn ein Element des Genies nennt." Wie ganz verschieden sei demnach Seidel von Wilhelm Raabe, mit dem er so gerne verglichen und auf eine Stufe gestellt werde, wie ganz verschieden auch seine Art in der Bedeutung für das praktische Leben. Der Begriff Humor sei den meisten Menschen nur als Humor der vita activa geläufig und darum Seidels Popularität, während der sinnende, grüblerische, nachdenkliche Humor, der sich für die Arbeit des Tages versagt und sich nicht mit glücklichem Schein umgibt, ein wesentlich geringeres Verständnis finde. „Er ist jenen philosophierenden Führern im Reiche des Geistes eigen, denen das Leben nur da ist, um begriffen und verstanden zu werden. In unserer überhasteten Zeit scheint freilich bei vielen fast der Sinn abhanden gekommen zu sein für die vita contemplativa, weil sie keine Ruhe finden, sich auf sich selbst zu besinnen. Vielleicht, daß die sich stets mehrende Zahl der Verehrer Raabes ein Beweis dafür ist, wie in unserem Volke doch immer größere Kreise sich wieder jener in sich geschlossenen und harmonischen Lebensauffassung zuwenden, die dem Humoristen fast zur Kunstanschauung wird."

* *

An prinzipiellen Erörterungen ästhetischer Fragen, wie sie der im vorstehenden zitierte Aufsatz zum Teil

bietet, hat es in den letzten Wochen auch sonst nicht gefehlt. Ludwig Coellen bespricht zwei Dramen von Paul Ernst („Das Gold") und S. Lublinski („Peter von Rußland") und verweist dabei auf einen merkwürdigen Umstand: sie geben sich beide als die Anwendung einer dramaturgischen Stiltheorie, die ihre Verfasser in ästhetischen Abhandlungen gestellt und verfochten haben, und zwar Lublinski in einer das Drama einleitenden Abhandlung über „den Weg zur Tragödie" und Paul Ernst in einem Büchlein „Der Weg zur Form". Coellen benutzt nun diese Schriften seinerseits zu einem Aufsatz über „Dramatische Theorie und Dichtung" (Rhein.-Westf. Ztg. 1116). — Eine Glosse zu dem „Problem der Kunst" veröffentlicht Richard Schaukal in den „Hamb. Nachrichten" (825). Er nennt künstlerische Fragen durchaus seelische wie die Glaubensfragen. „Sie wenden sich nicht an den Verstand, haben mit ihm gar nichts zu tun und können von ihm auch nicht begriffen werden. Und was die ‚Grenze' im Reich der Darstellung bedeutet, das bedeutet ihr Analogon im Gemüte des künstlerisch schauenden Menschen. Es ist nicht Stimmung, nicht Empfänglichkeit, die geübt werden kann, sondern Gnade. Der Dilettant — das ist sein Wesen — sieht trotz dem Vergleich mit künstlerischen Schöpfungen in seiner eigenen Darbietung etwas Gleichartiges, höchstens graduell Verschiedenes. Das ist das Stigma des Dilettanten, daß er eben nicht anders ‚sieht'. Sähe er, so würde er aufhören, ein Dilettant zu sein." Das Unglück in all diesen Fragen sei die seichte Verwechselung von Gnade und Wissen. „Wissen ist nichts, Gnade ist alles. Wissen erweitert dein Wesen nicht um einen Zoll. Wissen legt sich als Stückwerk nebeneinander. Gnade baut von innen heraus auf. Und nochmals: mit Wissen und Vernunft kommt man der Kunst um keinen Schritt näher. Durch Gnade tritt man in ihren Mittelpunkt."

Auf Wert und Wesen der rhythmischen Struktur in der Dichtung geht neuerdings Paul Schulze-Berghof ein (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 46), indem er „Wider die papierne Metrik" zu Felde zieht. Er tut das durch eine kritische Analyse eines neu erschienenen Buches, das als „Einführung in die Musik der Sprache in der deutschen Poesie und in das Wesen einer ästhetisch gestimmten, gemütvollen Gedichtsbehandlung" gedacht ist und den Titel trägt: „Kunst und Gedichtsbehandlung im Unterricht". Das Buch, von Alfred M. Schmidt verfaßt, ist nach Schulze-Berghofs Ansicht keineswegs nur für pädagogische Kreise berechnet, sondern zeigt dem Pädagogen, dem Vortragskünstler, dem Aestheten den Weg, wie sie alle ihren eigenen Sinn für das Wesen des Aesthetischen in der Sprache bilden und verfeinern können, und wie man sich in die sprachrhythmische Form der Dichtung vertieft.

* * *

„Von den literarischen Strömungen der Gegenwart" sucht Alexander v. Gleichen-Rußwurm ein Bild zu geben (Hamb. Corresp., Beil. 23), über das Thema „Wir und die Romantik" äußert sich in derselben Nummer Wilhelm Michel, während sonst von moderner Produktion fast ausschließlich nur in kritischen Betrachtungen der neu erschienenen Bücher die Rede ist. Oestérens Jesuitenroman wird von B. Stein in der „Germania" (262) von katholischem, jesuitenfreundlichem Standpunkt aus als „Pamphlet" und „Tendenzmachwerk" bezeichnet. Stein wendet sich überdies nicht nur gegen den Roman, sondern auch gegen die ihm „unerhört" erscheinende Zumutung der liberalen Presse, die in dem Roman ein echtes Kunstwerk und ein breites, starkbewegtes Welt- und Zeitbild sieht. — In der „Frankf. Ztg." (317) bespricht Kurt Aram enthusiastisch Dora Hohlfelds Roman „Die arme Josefa". Ihm scheint für „die ungewöhnliche Gestaltungskraft" dieses Buches ein Vergleich mit Selma Lagerlöfs „Gösta Berling" am Platze, und er prägt die Formel: „Die Droste ist tot, Dora Hohlfeld lebt." — Von anderen Romanen sind Jakob Wassermanns „Juden von Zirndorf" (Julius Moses, Gen.-Anzeiger f. d. gesamten Interessen des Judentums; 46), Max Eyths hinterlassener „Schneider von Ulm" (N. Stuttg. Tagebl. 267; H. D.), Frenssens Feldzugsbericht „Peter Moors Fahrt nach Südwest" von Eugen Guglia (Wien. Allg. Ztg. 8594) und von Adolf Bartels (Zeitfragen 47) besprochen worden. Eine Ueberraschung bietet nach Bartels Ansicht das neue Buch Frenssens nicht. „Daß er auf Grund mündlicher und schriftlicher Berichte gute Feldzugs-, Seefahrt-, Schlachtschilderungen zu liefern versteht, wissen wir lange; er ist unbedingt der größte Anempfinder, den die deutsche Literatur bisher gehabt hat, und sein Eigenstes ist eine impressionistische Schilderungsgabe, die viele Leute mit dichterischer Gestaltungskraft verwechseln, und die auch Klügere über deren Mangel hinwegtäuscht. Unglaublich viel verdankt Frenssen dann der eigentümlichen Erzählergabe seines Volksstamms, die er sich angeeignet hat und von der er oft auch den Stoff schon fast zugerichtet erhält. So geht die berühmte Schilderung der Schlacht von Gravelotte in ‚Jörn Uhl', wie man im Dithmarschen erzählt, auf die Mitteilungen eines Landsmannes in Bennewohld zurück, so die der Seefahrt in ‚Hilligenlei' angeblich auf Berichte von Lotsen an der Elbmündung." Im übrigen glaubt Bartels, daß Frenssen mit dem neuen Buche auf seinem eigensten Gebiete sei, daß er im Anschluß an biographisches und historisches und ethnographisches Material, das ihm zugleich Grenzen ziehe, seiner unruhig schweifenden, durch übermäßige Romanlektüre künstlerisch verdorbenen Phantasie bestimmte Wege weise, sein Bestes geben könnte: eine ganze Reihe wahrhaft guter Volksbücher. — Eine Charakteristik von Anselm Heines „auf einer soliden psychologischen Basis begründeten Erzählungsgabe" liefert unter besonderer Berücksichtigung ihrer „Drei Novellen" Hans Bethge (Hamb. Nachr. 807), eine sympathische Besprechung von Hermann Stegemanns neuem elsässischem Roman „Die als Opfer fallen" René Prévôt (Expreß, Mülhausen; 266) und eine gehaltvolle Analyse von Carl Spittelers neuem Roman „Imago" Josef Viktor Widmann (Der Bund, Bern; 543, 545). Dieses Werk, das „vom Phantasiepathos eines durch unglückliche Liebe in größte Seelentumulte geschleuderten Dichters handelt", nennt Widmann „die in Poesie umgesetzte Psychologie von der Bedeutung des Weibes in der Phantasie der Dichter und Künstler. Ein Einzelfall wird mit eingehendster Seelenanalyse erzählt und durchgenommen, aber man fühlt überall das Typische heraus — nicht nur für die Erkenntnis der Dichternatur, auch für die Erkenntnis des Weibes . . ."

* * *

Ueber die Person des historischen Faust fließen die Quellen recht spärlich. Ernst Traumann prüft die verschiedenen Angaben, die über „Den geschichtlichen Faust und seine Beziehungen zu Heidelberg" erhalten sind, und kommt zu der Ansicht, daß der Zauberer und Wahrsager die Pfalz wahrscheinlich gemieden habe (Frankf. Ztg. 309). Traumann schließt seinen Aufsatz mit dem Ausblick, daß „Faustus" wohl nicht der bürgerliche Name seines Trägers gewesen und daß vielleicht jenseits der Alpen der erste Magus, der Vorfahr des deutschen Faust, zu finden sei. An diese letzte Vermutung hat sich eine kleine Polemik in der „Frankf. Ztg." (317 u. 321) angeschlossen, indem Prof. G. Krüger auf Simon Magus und die im Mittelalter weit verbreiteten pseudoklementinischen Rekognitionen als Urtyp und Quelle der ersten Faust-Gestalt hinweist, worauf Traumann das Problematische der Forschungen über Fausts Vorfahren betont und diese Frage streng von der nach dem Vorläufer des historischen Faust zu unterscheiden

wünscht. „Das Original dieser geschichtlichen Figur habe ich nicht im Altertum, sondern in der neueren Zeit gesucht, weil ich der Ansicht bin, daß Fausts marktschreierische Titulaturen sich an einen bei seinen Zeitgenossen noch in lebendigem Andenken stehenden Namen eines berühmten Vorgängers anlehnten. Aus den mitgeteilten Gründen schienen mir die Spuren zum Teil auf einen italienischen Zauberer zu deuten."

Außer diesen Beiträgen zur Goethe-Literatur sind noch Aufsätze von S. Saenger („War Carlyle Goethe kongenial?" Leipz. Tagbl. 546) und Ludwig Geiger („Goethe und Breslau"; Bresl. Ztg. 795) zu registrieren. — In der „Frankf. Ztg." (315) unterzieht Ernst Heilborn den zweiten Band des Briefwechsels zwischen Wilhelm und Caroline von Humboldt näherer Besprechung; in der „Dtsch. Welt" (6/7) findet sich die Rede abgedruckt, die Karl Berger am 9. Mai dieses Jahres zur darmstädter Feier des zwölfjährigen Bestehens des Deutschbundes gehalten hat: „Was Schiller den Deutschen war und sein kann". — Zwei Urteile widersprechender Art liegen neuerdings zur Frage des Heine-Denkmals vor: Alfred Kerr wirbt in der „Frankf. Ztg." (319) lebhaft dafür und fertigt Adolf Bartels Heine-Pamphlet scharf und spöttisch ab, wohingegen im „Wiener Dtsch. Volksblatt" (6415) gegen die Errichtung des Denkmals geeifert wird. Zu diesem Zwecke muß ein Artikel herhalten, den E. M. Vicomte de Vague kürzlich im „Figaro" publizierte, der angeblich gewichtige Argumente gegen ein Heine-Denkmal ins Treffen führt, und dessen Schluß lautet: „Für jeden Franzosen, der diese Ueberzeugung eingesogen hat, würde ein Denkmal Heines ein bezeichnendes Symptom für das so sehr wünschenswerte Nachlassen des Vorwärtsschreitens Deutschlands sein. Noch einige Denkmäler der gleichen Art, und wir können ein Armeekorps ersparen, wenn nicht gar zwei oder drei . . ."

* *

Man hat in der letzten Zeit wiederholt eine Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland besprochen und auf das wachsende Interesse des französischen Publikums an deutschen Angelegenheiten hingewiesen, sich auch bemüht, die Mißverständnisse über den Charakter und das Wesen des anderen Volkes auf beiden Seiten aufzuklären. Als ein neuer schwerer Schlag gegen eine beiderseitige Verständigung wird nun Marcel Prévosts neuer Roman „Monsieur et Madame Moloch" bezeichnet (vgl. dagegen S. 450). Im wiener „Vaterland" (310; A. N.) findet sich eine ausführliche Analyse des chauvinistischen Buches, dessen Handlung in Deutschland spielt und das ein vollständig verzeichnetes Bild vom deutschen Volke und seiner Stimmung enthält. Auch die „Hamb. Nachr." (816) beschäftigen sich mit dem Buche in einem Artikel von Fritz Treusch, der besonders hervorhebt, es sei nicht ein beliebiger Skribifax, der so ungeheuerliche Schilderungen von Deutschland entwerfe. „Prévost gilt etwas bei seinen Landsleuten; und da das Buch noch gar mit dem Anspruch der Unbefangenheit, ja Ehrlichkeit auftritt, so müssen die französischen Leser glauben, eine vorurteilslose, wahrhafte Darstellung deutscher Sitten und Anschauungen vor sich zu haben. Sie müssen auch dem jungen Dubert glauben, wenn er in einem zusammenfassenden Absagebrief an die Fürstin Else ausruft — als Ergebnis seines Aufenthalts und als seine persönliche ‚Entdeckung': ‚Deutschland verabscheut uns!'" — Ebenfalls in den „Hamb. Nachr." (798) findet sich eine Charakteristik des Montmartre-Dichters Jehan Rictus von E. B. Russell. — Die „Voss. Ztg" bringt in der Beilage (45) einen Aufsatz von Rudolf Fürst über „Die Frauen und den empfindsamen Roman in Frankreich", und die „Tägliche Rundschau" (U.-B. 253) eine Studie von Bruno Kellner über Mistrals „Mireïo".

Gegen das Urteil englischer Theaterkritiker, als sei Arthur W. Pinero der führende englische Dramatiker, wendet sich energisch der englische Essayist F. W. H. Erosland in der „Nat.-Ztg." (642). Er sieht das wahre Wesen dieses Schriftstellers in nichts anderm als darin, daß er niemals höher gestrebt habe, als das Publikum zu unterhalten. „Er hat einige 35 Stücke produziert — fast alle erfolgreich und alle beredte Zeugen für seinen Entschluß, sich auf keinerlei Risiko der Kunst zu Liebe, oder dem Witz oder der Philosophie oder der Moral oder Experimenten oder dem Nachruf zu Liebe einzulassen." In seiner Lebensauffassung sei er oberflächlich, allzu zuversichtlich, unaufrichtig, unwahr, aber wirksam und darauf berechnet, wirksam zu sein. „Als Verfasser von Komödien, oder vielleicht sollte man sagen: von Possen, hat Pinero Anspruch auf dauernde Bedeutung. ‚Dandy Dick' und ‚Sweet Lavander' (das letztere in allen Wesenszügen eine Komödie) werden ihm immer angerechnet werden müssen. Auch diese Stücke sind nicht überwältigend, aber unterhaltend und anregend. Und das ist viel in einem Zeitalter, wo die Witzlosigkeit ihre Universalherrschaft aufgerichtet hat." — Außer diesem Aufsatz und außer einem Essai von M. J. Eisler über Aubrey Beardsley (Pest. Lloyd 272) sind nur einige Beiträge zur Shakespeare-Literatur aus dem Bereich des englischen Schrifttums zu verzeichnen: Auf Grund eines heilbronner Gymnasialprogramms von Professor Gundermann untersucht Th. Ebner die Beziehungen zwischen Shakespeare und der Antike (Nat.-Ztg., Beil. v. 15. Nov.), und die „Dtsch. Volksztg." (12529) skizziert im Anschluß an einen Vortrag von R. v. Kralik „Die Beziehungen Shakespeares zu Oesterreich". — Die „Rahmenerzählung bei Boccaccio und Chaucer vergleicht Eduard Fueter mit einander (Allg. Ztg., Beil. 265), „Puschkins Dramen" betrachtet Arthur Luther (St. Petersbrg. Ztg., Mont.-Bl., 155), Dostojewskis „Dämonen" bespricht Johannes Schlaf (Wien. Fremdenbl. 315), und über „Asiatische Lyrik" (Litaïpe, Tufu, Bhartrihari, Antara, Hafis) äußert sich Rudolf von Delius (Propyläen 8). — Mit einem griechischen Humoristen, Georg Suris, macht uns Max Hochdorf bekannt (Berl. Ztg. a. Mittag 268). „Georg Suris gibt in Athen eine Wochenschrift heraus, eine satirische Tageschronik in Versen, in kunstvollen, durch verblüffende Klänge pikanten Reimen. Seit über zwanzig Jahren erscheint nun dieses magere Quartblättchen schon. Seit über zwanzig Jahren darben sich die ärmsten Schlucker einen Kupfer am Sonnabend ab, um ihren ‚Romiós' voll Begeisterung, mit Schmunzeln, mit Nachdenken, mit beinah religiöser Andacht und Ergriffenheit zu verschlingen. Und wie kommt es, daß Suris so populär wurde? Weil er seine Landsleute bis auf Herz und Nieren kennt, weil er sie spiegelt mit einer spottlustigen Unerbittlichkeit und Laune, daß den Getroffenen die Haare vor Schreck zu Berge stehen, daß die schadenfrohen Zuschauer und Nebenmenschen die süßeste Genugtuung empfinden, wenn sie sehen, wie einem Politiker die Dummheiten gnadlos vorgerechnet werden, wie ein aufgeblähter Gelehrter in seiner ganzen Unbedeutsamkeit entlarvt wird, wie Laster angespien und Tugenden in den Himmel gepriesen werden. Man sollte meinen, Suris betriebe dieses Säuberungshandwerk ernst, pathetisch. Nein, er ist der Geißler und Zuchtmeister mit schallenden Lustigkeiten, mit Purzelbäumen der Sprache und unglaublichen Einfällen. Er redet alles Sagenswerte so klingend, so von natürlicher Musik eingegeben, daß es blitzschnell ins Ohr geht, daß es coupletartig sich trällern und bei der Tagesarbeit hinsummen läßt. Die Barcarolen, Terzinen und Ottaven des Georg Suris schwirren dem biederen Spießer in die Geschäftsdebatten, den Hausfrauen in den Abendsegen, den Jüngferlein in den Sehnsuchtsseufzer, und so kommt es, daß sie alle ihn lieben, diesen Georg Suris, der ein ernster Harlekin und Spaßmacher ist, an dem groß und klein hängt, Vornehmheit und Pöbel, an dem die Kinder sich sogar das Abc zusammenstottern."

P. Y—d

„Die Formen der ritterlichen Dichtung in Wagners ‚Tannhäuser' und ‚Tristan'." Von Bruno Altmann (Die Propyläen; IV, 7).

„Die berliner Theater." Von William Archer (Berl. Tagbl. 535, 542, 551). — Vgl. Sp. 291 u. 454). — Auf Archers Ausführungen antworteten Monty Jacobs („Kritik und Publikum", Berl. Tagbl. 557) und Karl Strecker (Tägl. Rundsch., U.-B. 497).

„Overbecks Freundschaft mit Nietzsche." Von Karl Albrecht Bernoulli (Tägl. Rundsch., U.-B. 266, 267). Eine Antwort auf den an gleicher Stelle veröffentlichten Aufsatz Leo Bergs (vgl. Sp. 154).

„Literarische Falschmünzer." Von Peter Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 1116). Uebt scharfe Kritik an dem „Führer durch die moderne Literatur", den H. H. Ewers u. a. im Globus-Verlag herausgegeben haben.

„Uebersetzungen." Von Josef Kainz (Die Zeit 1496). Gibt einige Ausführungen über dieses Thema und fügt eigene Uebersetzungsproben aus Lord Byrons „Manfred" hinzu.

„Die Kunst des Zitierens." Von Rudolf Krauß (Die Post, S.-B. 46).

„Luther und das evangelische deutsche Kirchenlied." Von Lutherophilus (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 45).

„Münchhausen." Von Richard Schaukal (Grazer Tagesp. 317). Der Inselverlag hat in 406 numerierten Exemplaren die „Wunderbaren Reisen" durch Hans v. Müller neu herausgeben lassen.

„Aus der Werdezeit." [8. Fortsetzung.] Von Adolf Wilbrandt (N. Fr. Presse 15170).

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. (Berlin.) I, 44. An die in unserm zweiten Oktoberheft veröffentlichte Rundfrage über Wechselwirkung zwischen Alkohol und künstlerischer Produktion schließt Hanns Heinz Ewers einen Aufsatz über „Rausch und Kunst". Auch er ist der Ueberzeugung, daß Alkoholgenuß eine Herabsetzung der Fähigkeiten des Individuums im allgemeinen hervorrufe, aber er behauptet zugleich, daß es „für ein künstlerisches Schaffen kaum einen wichtigeren Faktor geben kann, als den durch ein Narkotikum hervorgerufenen Rausch." Ihm scheint die Fragestellung unserer Enquête einseitig und irreführend, insofern Alkohol nur eines der vielen mehr oder weniger angewandten Narkotika sei. „Der Frager durfte also seine Fragen keineswegs auf den Alkohol beschränken, er mußte versuchen, Antworten über die Wechselwirkung zwischen ‚Narkotikum und Dichtung' zu erlangen, und mußte zu verstehen geben, daß zu den Narkotika auch harmlose Gifte, wie Tee und Kaffee, gehören. Nicht der ist ‚enthaltsam', der sich des Alkohols enthält, sondern nur der, der eines jeden Narkotikums durchaus entsagt." Nur auf das eine komme es an: ob ein durch Narkotikum hervorgerufener Rausch unter Umständen einem Künstler zum Schaffen eines Kunstwerks zu verhelfen vermöge. Ewers beantwortet diese Frage dahin: ein Narkotikum könne sogar unter Umständen völlig neue Kunstwerte hervorbringen. „Hier sind einige Momente" — fährt er fort — „die der Künstler aus dem Rausche gewinnen und später in Kunstwerken werten kann: eminente Steigerung des Gedächtnisses, eine Erinnerung bis in die allerfrüheste Kindheit (Haschisch), Ueberfülle von Bildern, unerhörte Farbenskalen (Peyote), groteske Verzerrung alles Gesehenen, Entstehung toller neuer Formen (Muscarin), das tiefe Erfassen einer Stimmung, die Wochen nachschwingt, Teilung der Persönlichkeit, Leben in zwei und mehr Ichs (Haschisch), rhythmisches Sein, Erfassen der inneren Notwendigkeit, des Tanzes (Kawa-Kawa), unbegrenzte Verfeinerung aller Sinne, reichste Aufnahmefähigkeit, die den Prozeß des künstlerischen Schaffens bedingt, reines Glück (Haschisch), plastisches Sehen, unerhörte Wollust (Opium), Verschiebung des Zeitbegriffs, Fliegen (Bilsenkraut in allen Verbindungen) usw. usw." Kurz, es liege in den Narkotiken eine Fülle von Schätzen für den Künstler verborgen. „Es ist ein fast unbetretenes Goldland, aus dem der kluge und glückliche Finder immer und immer wieder neue Kunstwerte herausschlagen mag . . ." — In demselben Hefte (44) spricht Hans Bethge über Benno Rüttenauer; und in der folgenden Nummer veröffentlicht Marie Franzos einen Nachruf auf Oscar Levertin.

Bühne und Welt. (Berlin.) IX, 2, 3. Daß unter den Ländern deutscher Zunge Oesterreich das klassische Land der Parodie ist, erweist Rudolf Fürst in einem Aufsatz über „Travestierte und parodierte Klassiker". Von Aloys Blumauer bis zu Jacques Offenbach ist es unablässig ein Programmpunkt der wiener Volksbühne gewesen, die Gefühle, die das ernst gestimmte Kunstwerk, zumal die Tragödie, im im Hörer ausgelöst hatte, einer gründlichen Katharsis zu unterziehen. „An Stelle der Furcht sollte schmunzelndes Behagen, an Stelle des Mitleids jene verhältnismäßig harmlose Schadenfreude treten, die sich an einigen Püffen und guten hanswurstischen Pritschenschlägen erlustigt. Die Mittel, die zu diesem eminent philiströsen Zweck in Anwendung kamen, waren naturgemäß verschieden; bald begnügte man sich mit der Verkleidung, der Travestie, indem man den Stoff, ernsten und geheiligten, durch absonderlich verkleidete Puppen verarbeiten ließ, bald stimmte man einen lustigen Gegengesang, eine Parodie an, d. h., man ließ die würdigen Helden, die Könige und Götter, die hochgestimmten Liebespaare in allerhand grotesken Uebertreibungen sich selbst verspotten." Eine kleine Auswahl solcher Verspottungen beleuchtet Fürst, indem er mit Joachim Perinet beginnt als einem durch seine schlagenden, erst volkstümlichen und dabei schonungslosen Witze wirksamsten Autor dieser Gattung. Perinet brachte den „Hamlet" in Knittelverse und übertrug das Original zum Gebrauch für das k. k. privilegierte Theater in der Leopoldstadt 1807 in sein geliebtes Urwienerisch. Von Schillers „Fiesko" erschien 1813 eine Travestie aus der Feder des unter dem Namen Dellarosa Unmengen der blutrünstigsten und hirnverbranntesten Ritter-, Räuber- und Geisterromane fabrizierenden Josef Alois Gleich. Als musikalisches Quodlibet in zwei Aufzügen ließ er während seiner kurzen Herrschaft als artistischer Leiter des Josefstädter Theaters „Fiesko, der Salamikrämer" aufführen. Als Dritten im Bunde der namhaftesten Parodisten Oesterreichs nennt Rudolf Fürst den Wiener Karl Meisl, der u. a. im vierten Bande seiner für das Leopoldstädter Theater bestimmten theatralischen Quodlibet „Die travestierte Zauberflöte, eine parodierende Posse in zwei Akten" erscheinen ließ. Nach ungefähr dem gleichen Rezept gebraut war Meisls Parodie auf Grillparzers „Ahnfrau", die als „Die Frau Ahndl" in Knittelreimen und mit Gesang aufgeführt wurde. — Im dritten Hefte spricht Sigmund Satz über das „Automatentheater des Heron von Alexandria" (vgl. Sp. 249), im vierten schildert Viktor Klemperer die mannigfachen Beziehungen zwischen „Paul Heyse und Italien", und im ersten Hefte spricht Adolf Winds über Hebbels „Judith".

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXV, 3. Die Notwendigkeit, Shakespeares innere Entwicklung aus seinen Werken zu erforschen, um so den Mangel an Kenntnis seiner äußeren Lebensumstände zu ersetzen, hatte schon vor Jahresfrist Hermann Conrad an gleicher Stelle betont

(vgl. LE VIII, 952). Ein ähnlicher Gedanke leitet ihn, wenn er jetzt Shakespeares Wesen aus der Gestalt des Brutus heraus zu erklären sucht („Was erkennen wir von Shakespeares Wesen in seinem Brutus?"). Einleitend führt er aus, daß die Persönlichkeit eines Künstlers nicht nur aus bekannten Lebensumständen, mündlichen oder brieflichen Aeußerungen und Urteilen Dritter erläutert werden dürfe, sondern daß für die Persönlichkeit wirklich maßgebend nur ihre höchsten Kundgebungen seien. Kleist z. B. habe sich nicht als großer Lebenspraktiker erwiesen, habe „Holzwege beschritten, Uebereiltheiten und Dummheiten gemacht", wie wir auch. Dürfe man aber behaupten, daß „der Dichter der Hermannsschlacht ein haltloser Schwächling gewesen, daß der Dichter des Prinzen von Homburg einen wirren Kopf gehabt und nie gewußt habe, was er gewollt?" Wer dagegen sich bloß an den Dichter halte, der fälle auch ein richtigeres Urteil über den Menschen. So bleibe uns auch trotz der Unkenntnis seines Lebensganges der Mensch Shakespeare unverloren, weil er „ein Künstler war und in allen Stoffen, die er auch behandeln mochte, seine Subjektivität darstellen mußte". Eine eingehende Analyse des „Julius Cäsar", d. h. vor allem des Haupthelden Brutus, bildet den Kern von Conrads Abhandlung, worauf zum Schluß des Dichters eigene Persönlichkeit beleuchtet wird. Die im Drama gegebene Auffassung von Cäsar und dem römischen Staatswesen wurde Shakespeare dadurch erleichtert, daß er in tiefster Seele Monarchist war. „Es ist doktrinäre Verranntheit, wenn der Republikaner Swinburne Shakespeare wegen der Wahl und der Art der Behandlung dieses Stoffes zum Republikaner stempeln will. Die englischen Königsdramen konnte nur ein Monarchist dichten; Heinrich V. ist das hohe Lied auf die Monarchie." Eben dieses Drama zieht Conrad noch zum Vergleich heran, um Shakespeares inneres Verhältnis zu Brutus klarzulegen. Shakespeare, meint er, habe ohne Zweifel die gleiche Entwicklung durchgemacht wie Heinrich; „er hat das Leben des Prinzen Heinz, das er so sicher zu zeichnen weiß, selbst einmal gelebt; . . . auch er hat sich von einem Fall, von dem die Sonette berichten, als ein besserer Mann erhoben und hat das Leben in seinem kleineren Bezirk so energisch gemeistert, wie Heinrich V. in seinem großen". Und doch, so sehr Shakespeare seinen Heinrich bewunderte, seinem innersten Wesen lag Brutus näher. „Von dem Doppelkern seiner mannweiblichen Künstler-Individualität war die größere Hälfte Gemütskraft und die kleinere Verstandes- und Willenskraft." — Zur englischen Literatur bietet außerdem Arthur Bonus („Kunstwerk und Privatbrief"; 2) einen Beitrag mit einer Besprechung von Thackerays „Briefen an eine amerikanische Familie", worin er u. a. erörtert, wie weit ein dem Augenblick entsprungener Privatbrief als bleibendes Kunstwerk zu betrachten sei. — In demselben Heft spricht Karl Spieß über das Sprichwort mit besonderer Hervorhebung seines künstlerisch-ästhetischen Wertes. — Sprachliches Gebiet betritt auch Karl Hiemer (1) mit einer Abhandlung über das Problem des Ursprungs der Sprache, während an gleicher Stelle F. Frensdorff Friedrichs des Großen Schrift über die deutsche Literatur von einer neuen Seite beleuchtet, nämlich in ihrer Stellungnahme zur damaligen Rechts- und Geschichtswissenschaft. — Aus früheren Heften bleiben noch zwei Abhandlungen über Schiller nachzutragen: Wilhelm Steffen (CXXIV, 3) erläutert in längerer Abhandlung Schillers Stellung zum Fürstentum, während Walther May (CXXIII, 3) sich über des Dichters Verhältnis zur Natur und ihrer Wissenschaft verbreitet.

Velhagen und Klasings Monatshefte. (Bielefeld, Leipzig.) November-heft (3). Professor Ludwig Pietsch veröffentlicht Erinnerungen an Fritz Reuter, die bis in den Anfang der Sechzigerjahre zurückreichen und im wesentlichen von den Besprechungen und Vorbereitungen, den Reisen und Verhandlungen berichten, die Pietsch als Illustrator von Reuters Werken mit dem Dichter in Berührung brachten. Im Sommer 1864 vermittelte Julian Schmidt die Verbindung und persönliche Bekanntschaft der beiden. Pietsch suchte den Dichter in seiner Häuslichkeit in Eisenach auf und gibt von seinem Aeußeren folgende Schilderung: „Dem Bilde, das sich die Phantasie gewöhnlich von einem Poeten macht, entsprach seine Erscheinung ganz und gar nicht. Hoch, breitschulterig und starknochig war er gewachsen; in allen Bewegungen war ihm noch viel von der Schwerfälligkeit des niederdeutschen Landmanns geblieben, der gewohnt ist, schweren, fetten, lehmigen Boden zu treten. Ueber seinen breiten Schultern saß der blondbärtige, große Kopf mit struppigem, aufstehendem, dichtem, rötlich blondem, grau meliertem Haar und dem breiten Gesicht, aus dem die aufgerippte, staatsche Nas' von stark rötlicher Färbung keck hervortrat. Von starken buschigen, gelben Brauen überschattet, blitzten die graublauen Augen mit einem zugleich schlauen, munteren und gutmütig treuherzigen Ausdruck den an, zu dem er sprach. Der dichte Schnurrbart ließ die Form seines Mundes nicht erkennen." Pietsch spricht darauf von den gemeinsamen Wanderungen, die er mit Reuter unternommen und auf denen Reuter genau so wie bei den langen Sitzungen an den mit Mosel- und Rheinweinflaschen dicht besetzten Abendtisch unermüdlich und mit einer seltenen Erzählergabe Schnurren und Geschichten berichtet habe. Gelegentlich wurde solch eine gemütliche Abendsitzung von Reuters Haus in ein eisenacher Stammlokal verlegt und bis in die tiefe Nacht hinein gezecht. „Der nächste Morgen freilich" — so berichtet Pietsch von den Folgen solch einer nächtlichen Exkursion — „brachte mir die schmerzlichste Enttäuschung. Frau Reuter erschien allein beim Frühstück. Tief betrübt teilte sie mir mit, daß ihr geliebter Fritz wieder einmal von seinem Anfall heimgesucht wäre; daß es so kommen würde, habe sie schon gestern bangen Herzens vorausgesehen. Die Freude sei immer sein gefährlichster Freund. Wie sich ein solcher Anfall äußere? Fritz läge dann wie ein ganz verwandelter Mensch auf dem Bett, ohne ein vernünftiges Wort zu sprechen, und verlange beständig, wie von unstillbarem Durst gepeinigt, weißen Wein. Wenn er ihm verweigert würde, wenn man ihm Vorstellungen mache, daß das wahnsinnige Trinken sein Verderben sein müsse, und ihn beschwöre, sich zu beherrschen, bräche er in rasende Wut aus. Er würde alles zerschlagen, falls man sein Verlangen nicht befriedige. Es bleibe keine andere Wahl; man müsse ihm Wein bringen, soviel er verlange. An solchen schlimmen Tagen, die zum Glück höchstens einmal während drei bis vier Monaten einträten, habe er schon bis zu dreißig, ja sechsunddreißig Flaschen ohne Pause hintereinander geleert. Dann aber, gewöhnlich am dritten Tage, beginne die gesteigerte Qual: das Würgen, um sich wieder von dem Uebermaß des Genossenen zu befreien. Sei das geschehen, so fühle er sich wie neu geboren, frisch, heiter, aufgelegt zum Schaffen, das ihm nie besser gelänge, als in der Zeit, die etwa eine Woche nach einem solchen Anfall begänne."

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Bielefeld und Leipzig.) November-heft. In einer das ganze Heft füllenden, zum Teil auf unbekanntes Material sich stützenden Studie behandelt Dr. Leopold Hirschberg das Leben und Schaffen eines Mannes, der, in den verschiedensten Künsten bewandert, mit den ersten Dichtern und Musikern im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts persönlich bekannt, ein unruhiges, unglückliches Leben führte und schließlich in bitterster Not verlassen und einsam starb. Es ist der Dichter und Zeichner Johann Peter

Lyser, der am 2. Oktober 1803 (nach eigener Angabe schon 1801) in Flensburg geboren wurde als der Sohn des sächsischen Hofschauspielers Friedrich Burmeister. Zwei Jahre war er alt, als die Ehe seiner Eltern getrennt wurde und seine Mutter den Schauspieldirektor Lyser heiratete. Von 1807—1815 lebte die Familie in Hamburg, dann ging es nach Cöln, wo Johann Peter als Chorknabe in den Kirchen sang und musikalische Fertigkeiten sich erwarb. Aber schon in diesen Jahren stellte sich bei ihm als Folge einer bösen Erkältung Taubheit auf einem Ohre ein, bis er im zweiundzwanzigsten Lebensjahre das Gehör vollständig verlor. Seine Mutter und sein Stiefvater, die inzwischen mit ihm nach Schwerin und Rostock gezogen waren, starben 1821 bezw. 1823, und von diesem Augenblick an lief der taube Johann Peter allein in der Welt umher. Fünf Jahre lang diente er auf einem Westindienfahrer, der ihn bis zur Insel St. Thomas brachte, dann suchte er sich vornehmlich in Hamburg als Maler und Schriftsteller durchzuschlagen. Der Buchhändler Campe machte ihn mit Heinrich Heine, Immermann, Reinhold, Wienbarg, Röding, Merckel u. a. bekannt. Dem Verkehr mit Heine entblühten zahlreiche Zeichnungen und Karikaturen der verschiedensten Art, worüber Hirschberg manches Neue mitzuteilen weiß. 1832, als Heine Hamburg verlassen hatte, zog auch Lyser wieder hinaus, suchte Goethe (vier Wochen vor dessen Tode) in Weimar auf und fand einen neuen Wirkungskreis in Leipzig, wo Robert Schumann, Friedrich Wieck und die andern Davidsbündler ihn in ihre Mitte aufnahmen. Ungemein fruchtbar an literarischen Arbeiten waren diese frohen leipziger Jahre. Balladen, Lieder, Märchen, Novellen entstanden. Er lernte Felix Mendelssohn-Bartholdy kennen und traf auch im wieckschen Hause zum ersten Male seine spätere Frau, Caroline Leonhardt. Er heiratete sie 1836 in Dresden, wohin er kurz zuvor übergesiedelt war, um seine zeichnerischen Fähigkeiten weiter auszubilden. Die ersten Jahre der Ehe verliefen äußerst glücklich; im Arbeiten unermüdlich, von Freunden (zu denen Emil Devrient zählte) geschätzt, führte Lyser zunächst ein sorgenloses Dasein. Sein umfangreichstes und bestes Werk „Abendländische Tausend und eine Nacht" mit der Fortsetzung „Einhundert und eine Nacht" fällt in die dresdener Zeit. Allmählich trat indessen eine 1844 zur Scheidung führende Entfremdung zwischen den Gatten ein; Caroline Lyser, als Improvisatrice auf Kunstreisen gefeiert und verhätschelt, heiratete den wohlhabenderen Komponisten Henri Hugo Pearson, und Lysers Leidensjahre setzten ein. Er ward wieder ein herumwandernder, armer Maler und Schriftsteller, kam nach Wien, wo er sich in den Strudel der Revolution stürzte, wurde ausgewiesen und zog nach Dresden, 1852 dann nach Altona, um durch literarische Frohndienste, durch belletristische und musikgeschichtliche Arbeit vor dem Verhungern sich zu schützen. Für das hamburger Karl Schultze-Theater schrieb er Parodien und Dramen, wurde Schriftsetzer, Schauspieler und schlug sich kümmerlich durch, bis er 1870 eines Tages buchstäblich erfroren und verhungert aufgefunden wurde und im Krankenhause starb. Hirschberg beschließt seine hier in gedrängtester Kürze wiedergegebenen biographischen Ausführungen mit etlichen Bemerkungen über Lysers Werke. Die Hauptbedeutung des Dichters Lyser sieht er in seiner starken Begabung als Märchen- und Sagenerzähler. Von seinen Romanen und Novellen verdienen der autobiographische Roman „Benjamin" (1830) und die Künstlernovellen, von seiner Lyrik die „Lieder eines wandernden Malers" besondere Erwähnung. Zum Schluß sei auf die ausführliche Bibliographie hingewiesen, die Hirschberg diesem Lyser-Heft beigegeben hat und die von selbständigen Werken (Büchern und Zeichnungen) 49 Nummern, von literarischen und illustrativen Beiträgen zu Almanachen, Taschenbüchern, Zeitungen und Zeitschriften 104 Nummern aufführt, die 108 verschollene oder ungedruckte Werke und 33 Quellenangaben für Literatur über Johann Peter Lyser nennt.

„Heinrich Bulthaupts Dramaturgie." Von Alfred Freiherrn v. Berger (Schleswig-Holstein. Zeitschr. f. Kunst u. Literatur, Altona; I, 15).

„Dichtung und Tendenz." Von Victor Blüthgen (Eckart, I, 2).

„Germanische Totenlieder, mit besonderer Berücksichtigung Tirols." Von E. K. Blümml (Archiv für Anthropologie, N. F. V, 314).

„Die Lektüre und ihre erzieherischen Wirkungen auf den Menschen." Von Matthias Breß (Die Bücherwelt, früher Borromäusblätter; IV, 2).

„Ueber Ex-libris." Von Dr. Dumstrey (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

„Leo Greiner." Von Hans Franck (Der Deutsche, Berlin; V, 6).

„Deutsche Kulturkämpfer: Gustav Frenssen, Ferdinand Avenarius." Von Ernst Friedlaender u. Paul Schultze-Berghof (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

„Das Problem der Vererbung in der deutschen Literatur der Gegenwart." Von Paul Friedrich (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

„Zur Geschichte des Wunderhorns." Von August Hackemann (Die Rheinlande, Düsseldorf; Novemberheft).

„Willibald Alexis." Von J. Havemann (Eckart, I, 1).

„Volkslied und Gassenhauer." Von F. W. H. Hellwig (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

„Hans Nikolaus Krauß." Ein Nachruf. Von Alois John (Unser Egerland, Eger; X, 5/6).

„Wilhelm von Polenz." Von Herm. Änd. Krüger (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen VII, 11/12).

„Niederdeutsche Balladendichter der Gegenwart." Von W. Lennemann (Niedersachsen, Bremen; XII, 4).

„Timm Kröger." Von Wilh. Lobsien (Eckart, I, 2).

„Elise Orzeszko." Von Bertold Merwin (Die Wage, Wien; IX, 17). Elise Orzeszko ist im Jahre 1842 auf einem Landgute bei Grodno (Russisch-Polen) geboren. Als 16jähriges Mädchen wurde sie verheiratet, doch wurde die Konvenienzehe bald gelöst. Nun widmete sie sich gänzlich dem literarischen Berufe und veröffentlichte im Laufe der letzten vierzig Jahre etwa 60 Romane, Abhandlungen und Broschüren. Zu den wirkungsvollsten sozialen Studien gehören: „Ein Brief an deutsche und französische Frauen über Polen" (1900), „Ueber Renan" (1886), „Ueber die Juden und die Judenfrage" (1882).

„Moderner Götzenkult." [Bayreuth und Weimar — Wagner und Nietzsche — Frau Cosima und Frau Foerster]. Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

„Johann Anton Leisewitz." Von Gertrud Saar (Niedersachsen, Bremen; XI, 23).

„Theodor Fontane." Von B. Stein (Die Bücherwelt, früher Borromäusblätter, Bonn; IV, 2).

„Wilhelm Raabe." Von Paul Trense (Niedersachsen, Bremen; XI, 23).

„Heinrich von Kleist." Von Curt L. Walter (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 20).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es ist ein literarischer Glaubensartikel in Frankreich, daß die französisch gebliebenen Teile Kanadas die besten Traditionen des siebzehnten Jahrhunderts in Sitte, Sprache und Literatur bewahrt haben. Es ist noch nicht so lange her, da versteig sich z. B. der Akademiker Vicomte de Vogüé in einer Ansprache an einen Politiker von Quebec zu dem Kompliment: „Wieviel könnten wir von Ihnen lernen! Zuerst unsere Sprache. Sie haben sie unberührt und rein bewahrt." — Sein Vorgänger Marmier, der Kanada selbst bereist hatte, will sogar „den Attizismus des großen Jahrhunderts" dort wiedergefunden haben. Solchen Schmeicheleien gegenüber, die im Munde dieser konservativen Herren zugleich Selbstschmeicheleien sind, enthüllt R. de Marmande im „Mercure de France" vom 1. November den wahren Stand der französischen Sprache und Literatur in Kanada. Er ist bedauerlich tief. Eine doppelte Zensur, eine moralische, die der Staat ausübt, und eine noch viel strengere religiöse, die der allmächtige katholische Klerus handhabt, drücken alle freieren Regungen nieder. Es kommt dort noch vor, daß ein Buchhändler unter geistlichem Drucke die Werke Voltaires verbrennt, die man in seinem Laden entdeckt hat. Andererseits gestattet die Regierung den freien Nachdruck aller französischen Bücher, die die Zensur passiert haben, und dagegen können die wenigen einheimischen Autoren, die von ihrer Feder leben möchten, nicht aufkommen. Was endlich die vielgerühmte Sprachreinheit betrifft, so zitiert Marmande aus bekannten kanadischen Schriftstellern Proben in Prosa und Versen, die entweder entsetzlich trivial sind oder von romantischer Geschmacklosigkeit zeugen. Eine originelle und wertvolle Beteiligung der französischen Kanadier an der Literatur ist erst zu erwarten, wenn sie das auf ihnen lastende harte Priesterjoch gebrochen haben werden.

Der unermüdliche Léon Séché findet immer noch einige neue Dokumente für die Geschichte der Romantiker. Im „Mercure" (15. Oktober und 1. November) bringt er allerhand Neues über Musset und die ihm zunächst stehenden Freunde Tattet, d'Alton-Shée, Guttinger, Herzog von Belgiojoso, Roger de Beauvoir bei. Als wenig bekannt darf ein Gedicht Mussets gelten, das in den Papieren des relativ frommen Guttinger gefunden wurde und das abscheuliche Getränk Absinth verteidigt. Eine Strophe lautet:

„Pour un chrétien quel agrément!
Jugez combien l'ivresse est sainte,
Puisqu'avec deux verres d'absinthe
On peut doubler le firmament."

Erbaulicher ist, was der gleiche Léon Séché in der „Revue de Paris" (1. November) über Mussets „Patin" (marraine) Caroline Jaubert, geborene d'Alton-Shée, zu erzählen weiß. Sie war die Schwester eines seiner Freunde und bei aller Munterkeit doch eine gute Ratgeberin für das große und ziemlich lasterhafte Kind, das Musset stets blieb. Mussets Bruder Paul heiratete später ihre Schwester. Frau Jaubert überlebte ihr unglückliches Patenkind um volle zwanzig Jahre und fand noch Zeit, sich für Gambetta zu begeistern und den Triumph der Republikaner im Jahre 1877 zu erleben. Zur Ergänzung des Bildes der Patin dient dasjenige der Herzogin von Belgiojoso, das Léon Séché gleichzeitig der „Revue" (1. November) anvertraut hat. Diese klassisch schöne Italienerin führte ein ebenso unsittliches Leben wie der von ihr getrennt lebende Herzog. Der Historiker Mignet war ihr stehender Liebhaber, und daneben beglückte sie auch viele andere, Musset weniger, weil ihr seine Spottsucht zuwider war. Der Dichter litt sehr unter ihrer Koketterie und rächte sich durch das Gedicht „A une morte", das man lange Zeit mit Unrecht auf George Sand deutete. Frau Jaubert vermittelte zwischen den beiden exzentrischen Naturen, ohne freilich für ihr Patenkind viel auszurichten.

Die Franzosenfreundschaft Goethes wird von den Franzosen gerne übertrieben. Das geschieht heute auch durch den über deutsche Verhältnisse sonst so gut unterrichteten Henri Albert im „Mercure" (15. Oktober). Er schreibt über Goethes Verhalten zur Zeit der Schlacht von Jena und gelangt dabei zu dem Schlusse: „Die Zwischenfälle der französischen Besetzung von Weimar waren für ihn von geringer Bedeutung, wenn er sie mit den langen Prüfungen verglich, die ihm die Kleinlichkeit seiner Umgebung und die Nörgeleien der öffentlichen Meinung Deutschlands auferlegt hatten." — Dem ist aber entgegenzuhalten, daß die achtzehnjährige Nörgelei ihn nicht dazu gebracht hatte, sein Verhältnis zur Vulpius gesetzlich zu regeln, während ihn die Katastrophe der Schlacht von Jena und der französischen Besatzung in zwei Tagen an den verhaßten Traualtar trieb. Weil er alles wanken fühlte, sicherte er wenigstens seinen Hausstand. — Die neue Wochenschrift „Le Censeur", die am 10. November bei ihrer sechsten Nummer angelangt ist, erfüllt ihr Programm, wenigstens was die literarische Kritik betrifft, vollkommen. Wir finden da eine grausame Abschlachtung des letzten Restes des Symbolismus. J. Ernest-Charles nimmt den ruhmredigen und ziemlich hohlen letzten Historiker und Theoretiker des Symbolismus, Robert de Souza, aufs Korn und führt ihn gründlich ad absurdum. Eine scharfe Verurteilung findet auch der neue Akademiker Barrès, dessen politisch-literarische Laufbahn Ernest-Charles mit kritischem Scharfblick verfolgt. Er gelangt dabei zu dem ironischen Schlusse: „Es wird ihm vieles verziehen werden, denn er hat sich viel geliebt." Barrès ist in der Tat vor allem ein Opfer des „Narzissismus". — Marcel Prévost hat seit den „Demi-Vierges" mit keinem seiner Romane so raschen und großen Erfolg gefunden, wie mit „Monsieur et Madame Moloch" (Alphonse Lemerre éd.). Dieses Buch erhebt den Anspruch, ein Bild des modernen deutschen Geisteslebens zu sein, und erfüllt dieses Programm auch besser, als man es von einem so äußerst französischen Schriftsteller hätte erwarten sollen. Das Hauptverdienst besteht darin, daß Prévost in Deutschland nicht vorzugsweise einen polizeilich regierten Militärstaat sieht. Er läßt sich diese Seite zwar nicht entgehen und spart die herben und witzigen Bemerkungen nicht, aber das Hauptgewicht fällt auf die Schilderung der idealen wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen, die mit freiheitlichen Ideen in Verbindung stehen. Der Titel des Buches ist ironisch gemeint und schon deswegen nicht ganz glücklich gewählt. Der ordentliche Professor der Chemie Zimmermann von Jena, der Träger der wissenschaftlichen und freiheitlichen Ideale, wird wegen seines komischen, scheinbar grimmigen Aussehens von einer spottsüchtigen, jungen Französin mit dem Gotte „Moloch" verglichen, und der Name wird auch auf seine Frau übertragen, die eine reizende alte Dame ist und mit ihrem Manne Philemon und Baucis spielt. Etwas erzwungen ist es freilich, wie Prévost seinen Professor, den er beharrlich „Herr Doktor" nennt, in einer kleinen thüringischen Residenzstadt als vermeintlichen anarchistischen Bombenwerfer ins Gefängnis wandern läßt; aber die Erfindung des Ehepaares Moloch macht ihm im ganzen doch große Ehre und ist geeignet, den französischen Lesern einen richtigeren Begriff über das Deutschtum beizubringen. Für die Liebesgeschichte, die er zu seinem Roman brauchte, benutzte er das tragische Abenteuer der ehemaligen Kronprinzessin von Sachsen. Ein junger Franzose, der den ganzen Roman als eigenes Erlebnis erzählt, kommt als Prinzenerzieher an den Hof von Rotburg und erwirbt die Neigung der schönen und von ihrem Gatten schnöde

vernachlässigten Fürstin. Er treibt jedoch das Abenteuer nicht so weit wie der junge Belgier, der in Dresden so verheerend wirkte, sondern sieht rechtzeitig ein, daß er das Unglück der Fürstin und sein eigenes herbeiführen würde, wenn er auf ihren Vorschlag einer gemeinsamen Flucht einginge. So bleibt zwar Prévost in seiner Romanerfindung hinter der Wirklichkeit zurück, aber er bringt genug feine Einzelzüge und Sittenschilderungen hinzu, um für den Mangel an Spannung zu entschädigen.

André Lichtenberger, der in seinem „Monsieur de Migurac" ein interessantes Gesellschaftsbild aus dem Ende des 18. Jahrhunderts gezeichnet hatte, ist in „Gorri, le Forban" (Calmann Lévy éd.) der gleichen Epoche treu geblieben, aber diesmal etwas höher in der Chronologie hinaufgestiegen. Die Geschichte seines baskischen Seeräubers, der eine kokette Schauspielerin aufgreift und auf seinem Schiffe entführt, um ein großes Lösegeld zu erhalten, spielt in den schönsten Jahren Ludwigs XV. Angeborner abergläubischer Mystizismus und unbändige Leidenschaft für die geraubte Schöne, deren Gefühle sehr wetterwendisch sind, liegen in der Seele Gorris im Kampfe, bis er sich schließlich endgültig bekehrt und in der baskischen Heimat ein strenger Landpfarrer wird. Die Heldin ist beständig von einem freidenkerischen Arzt und einem naiven Kapuziner umgeben, in denen der Verfasser die Geistesströmungen jener Zeit sehr richtig und mit viel Witz verkörpert. — Marcel Boulenger, der bisher vor allem als „eleganter" Autor galt, hat in „L'Amazone blessée" (P. Ollendorff éd.) nichts von seiner Eleganz eingebüßt und dazu einige Tiefe gewonnen. Er schildert eine soziale Revolution im Fürstentum Monaco, die durch den unglücklichen Gegensatz zwischen dem für die Archäologie schwärmenden Fürsten und seiner selbstbewußten Gattin, die mit ihren Millionen einen Thron erkauft hat, hervorgerufen wird. Die „Verwundete Amazone" ist das Glanzstück der antiken Ausgrabungen der Fürstin, und sie wird auch zum Symbol der Fürstin, da sie dem Aufruhr zum Opfer fällt. Die Ehescheidungsgeschichte des jetzigen Fürsten von Monaco hat hier nur insofern zum Modell gedient, als die Ozeanographie ihn ebenso absorbiert, wie die Archäologie den Helden des Romans. — „Le Chinois de Mademoiselle Bambou" nennt sich ein ziemlich origineller Roman von Charles Pettit (Calmann Lévy éd.). Wie Loti, hat er seinen Stoff in Japan gefunden, aber er bringt ein starkes dramatisches und aktuelles Interesse hinein, in dem er einen konservativen chinesischen Philosophen den Stab brechen läßt über die kriegerische und sonstige „Barbarei", die die Japaner von den Europäern übernommen haben. Er verliebt sich zwar in eine hübsche japanische Geisha, entdeckt aber bald, daß auch sie dem patriotischen Fortschrittsfieber huldigt und mit einigen Landsleuten eine wahre Verschwörung anzettelt, um aus dem konservativen Gast einen richtigen Reformchinesen zu machen. Er kehrt angeekelt nach China zurück, obschon ihn die Regierung hinübergeschickt hatte, um in Japan Reformpläne für China auszuarbeiten. — Der zum strengsten Kirchenglauben bekehrte Naturalist K. J. Huysmans hat den extremsten Naturalismus im Ausdruck und im Stil auf eine Beschreibung des berühmten Wallfahrtsortes Lourdes angewandt, um, wie er glaubt, das Buch Zolas zu widerlegen und die Wahrheit der Wunderkuren von Lourdes zu bekräftigen. „Les Foules de Lourdes" (P. V. Stock, éd.) ist das Buch überschrieben, und die Beschreibung der Pilgermassen könnte der grimmigste Freidenker nicht schlimmer machen, aber nach Huysmans bestätigt die Dummheit und Häßlichkeit, die sich in Lourdes breit macht, erst recht das Wunder. Sie sind die letzten verzweifelten Anstrengungen des Teufels, die nicht gegen die Gnadenfülle der Muttergottes aufkommen können. Das in lebhaftestem Stil geschriebene Buch findet viele Leser, aber die klerikale Presse hat es bis jetzt ihrem Publikum nicht empfohlen.

Die Comédie Française hat einen Anfall von Großmut gehabt, für die ihr schlecht gelohnt wurde, indem sie „La Courtisane", das fünfaktige Versdrama eines „von niemand empfohlenen" Anfängers André Lévy, genannt André Arnyvelde, aufführte. Die Idee des jungen Mannes war nicht schlecht. Die Courtisane, die platonische Favoritin eines skeptischen alten Königs, bringt einen Sohn der Wildnis, in den sie sich vergafft hat, an den Hof und macht ihn zum Minister, aber dieser nimmt sein Amt sehr ernst und gründet einen idyllischen Sozialstaat. Da sich nun die Courtisane darin langweilt und mit der Reaktion intrigiert, wird sie ohne Erbarmen über die Grenze gewiesen. Leider entsprach die Ausführung durchaus nicht der Idee. Sogar die Versprache war schwerfällig und reizlos. — Freilich traf Sarah Bernhardt auch keine sonderlich gute Wahl, als sie das von der Comédie abgelehnte Versdrama des alten Catulle Mendès „La Vierge d'Avila" in ihrem Theater zur Aufführung brachte. Die heilige Therese, die unter Karl V. und Philipp II. in Avila lebte, hat zwar eine gute, wenn auch unhistorische Szene mit letzterem Tyrannen, wo sie ihn zur Milde für die Häretiker bewegt und sich weigert, für die spanische Armada zu beten, aber im übrigen zerrt sie sich mit einer hyperromantischen, dem Teufel anheimgefallenen Nonne um das Seelenheil eines Priesters, den sie schließlich doch der Inquisition preisgibt, weil er Protestant geworden, ohne daß man weiß, ob sie dabei nur von heiligen Gefühlen geleitet wird. Sarah hat immerhin eine neue sensationelle Todesart gefunden. Sie stirbt als Greisin auf einem schneeweißen Paradebett unter Lilien und Jasmin in der Kirche selbst. Die Unfrommen fanden das Stück albern, und die Frommen ärgerten sich darüber. — Das Odéon gab als erste Neuheit unter der Reformdirektion Antoines ein Stück von Descaves „La Préférée", das kein Reformstück, sondern nur ein rührsames und fast rührseliges Familiendrama ist. Ein Vater erfährt, daß seine von ihm bevorzugte jüngere Tochter das Kind eines verstorbenen Liebhabers seiner Frau ist. Seine Verzeihung ist von Anfang an sehr wahrscheinlich und wird absichtlich drei Akte lang verzögert. — Im Théâtre-Antoine bot dagegen Antoines Nachfolger Gémier ein wenig dramatisches, aber stofflich sehr originelles und fesselndes Drama „Biribi" von Darien. Biribi ist der soldatische Uebername für den Strafdienst im Süden Algeriens, den Darien als junger Mann selbst durchgekostet und mit peinlichster Sachkenntnis zuerst in einem Buche, das vor zwanzig Jahren erschienen ist, und jetzt in Bühnenform dargestellt hat. — Alfred Capus war diesmal weniger glücklich als sonst. Die in der Renaissance gegebenen „Passagères" behandeln die eheliche Untreue des Gatten, der aus Gutmütigkeit den Lockungen „vorübergehender" Sirenen nicht zu widerstehen vermag, aber zweimal die großmütige Verzeihung seiner Gattin findet. — Ein geschickt gemachtes, stellenweise geistreiches Rührstück von Flers und Caillavet „Miquette et sa Mère" fand in den Variétés eine über Verdienen gute Aufnahme. — Um überhaupt etwas zu tun, nahm der große Coquelin in der Gaité Sardous ziemlich veraltetes Lustspiel von 1866 „Nos bons Villageois" wieder auf und Frau Desprez im Gymnase D'Annunzios „Gioconda" und Ibsens „Nora".

Paris Felix Vogt

Englischer Brief

Bernard Shaws neuestes Werk „The Doctor's Dilemma" erlebte am 20. November im londoner Court Theatre seine Uraufführung, die beinahe drei und eine halbe Stunde dauerte, aber trotzdem keine Ermüdung aufkommen ließ. Die Handlung ist trefflich geschürzt und bringt in jeder Szene neue Ueberraschungen, der Dialog ist geistreich, prickelnd und voll

Beziehungen auf brennende Tagesfragen. Auf dem Theaterzettel wird das Stück als eine Tragödie bezeichnet, doch ist das nur eine von Shaws beliebten paradoxen Uebertreibungen, denn das komisch-satirische Element überwiegt darin bei weitem. — Der erste Akt spielt im Sprechzimmer eines berühmten londoner Spezialisten für Lungenkranke, der am Tage vorher wegen seiner großen Verdienste um die Ausbildung einer neuen Heilmethode vom Könige eine hohe Auszeichnung erhalten hat: aus dem Dr. Colenso Ridgeon ist Sir Colenso geworden. Seine Kollegen erscheinen, um ihn zu der Standeserhöhung zu beglückwünschen, und wir lernen eine Reihe von mehr oder weniger typischen Vertretern der Heilwissenschaft kennen, wie sie mutatis mutandis schon Molière in seinem „Malade imaginaire" gezeichnet hat. Bald ist eine lebhafte Unterhaltung im Gange über die neuesten medizinischen Theorien, über Phagocytose, Serumbehandlung, Antitoxine und Sir Colensos epochemachende Erfindung des „Opsonin", eines sicheren Mittels zur Bekämpfung der Tuberkulose. Da erscheint die junge, schöne Jennifer Dubedat, die Frau eines Malers, der an der Auszehrung leidet. Sie fleht den berühmten Arzt an, ihren Gatten, den sie vergöttert, in Behandlung zu nehmen und sein großes Talent der Kunst zu erhalten. Sir Colenso zögert, denn seine Privatklinik ist bereits voll, und er hat das erste freie Bett einem lieben alten Freunde und Kollegen versprochen, der ebenfalls von der heimtückischen Krankheit ergriffen ist. Aber Jennifer hat sofort einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, sie zeigt ihm Skizzen ihres Mannes und redet von seiner Kunst mit so überzeugender Begeisterung, daß Sir Colenso endlich einwilligt, die Bekanntschaft von Louis Dubedat zu machen, um zu sehen, ob es sich lohnt, seinem Leben ein anderes zu opfern. Er ladet die beiden zu einer Gesellschaft ein, die er in einigen Tagen zu geben gedenkt. Bei näherer Bekanntschaft (Akt 2) stellt sich heraus, daß Louis Dubedat zwar ein bedeutender Künstler und liebenswürdiger Gesellschafter, aber ein völlig haltloser Charakter ohne alle sittlichen Grundsätze ist, der seine Frau wiederholt betrogen hat und ihre hingebende Liebe in keiner Weise verdient. Des Doktors Dilemma ist nun dies: soll er das Leben dieses ungewöhnlichen, aber sittlich wertlosen Mannes oder das des guten, ehrlichen Durchschnittsmenschen Blenkinsop retten? Shaw hat es verstanden, diesem Dilemma ein ganz eigenartiges Interesse zu verleihen, und die Weise, auf die er die Entscheidung herbeiführt, zeigt ihn als einen Meister psychologischer Kunst. Sir Colenso wird zwischen den verschiedensten Empfindungen hin und her geworfen. Er sagt sich, es gibt viele tüchtige Alltagsmenschen, aber nur wenige gute Künstler, er möchte der schönen Jennifer einen Dienst leisten, ihren Dank und ihre Bewunderung gewinnen, aber er sieht auch ein, daß sie, wenn Dubedat leben bleibt, über kurz oder lang seinen wahren Charakter erkennen muß, was sie nie überwinden würde. Also ist es besser für sie, daß er stirbt; sie könnte dann den Glauben an ihr Ideal bewahren, würde darin wahrscheinlich ganz glücklich sein, sich am Ende trösten, und er, Sir Colenso, — könnte sie heiraten. Jedenfalls, so redet er sich schließlich ein, ist es seine klare Menschenpflicht, dem alten Freunde den Vorzug zu geben, und so überläßt er die Behandlung des Malers einem Kollegen. Dubedat siecht langsam dahin, und im vierten Akte stirbt er in den Armen Jennifers. An seinem Sterbelager stehen rat- und hilflos vier berühmte Aerzte und ein Journalist, der herbeigeeilt ist, um die letzten Worte des berühmt gewordenen Mannes aufzuzeichnen. Dubedat ergeht sich in allerhand Tiraden gegen die moderne Gesellschaft und ihren Sittenkanon, er hält sich offenbar für einen Uebermenschen und erklärt sich für einen Schüler und Anhänger des originalsten Denkers der Gegenwart — Bernard Shaw. Er bittet seine Frau, bald nach seinem Tode wieder zu heiraten und nicht in Krepp und Schleier um ihn zu trauern, und er stirbt mit den Worten: „Ich glaube an Michel Angelo, Rembrandt und Velasquez, an die heilige Kunst, die Macht der Form und das Geheimnis der Farbe." — Es folgt noch ein kurzes Nachspiel. Bald nach dem Tode ihres Gatten hat Jennifer eine Ausstellung seiner Bilder veranstaltet, und dort in der Ausstellung trifft sie Sir Colenso. Er versucht, ihren Glauben an den Toten zu erschüttern, aber sie durchschaut seine Motive und sagt ihm, leidenschaftlich aufbrausend, gründlich ihre Meinung. Sie versichert ihm, sie wolle nur noch in der Erinnerung an den Verstorbenen leben, und seinem letzten Wunsche getreu habe sie sich bereits wieder verheiratet.

Da eine eingehende Darstellung der neueren dramatischen Literatur in englischer oder deutscher Sprache zur Zeit noch fehlt und das Buch des Franzosen Augustin Filon in vielen Punkten bereits veraltet ist, so wird das eben erschienene Werk von Mario Borsa: „Il Teatro Inglese Contemporaneo" (Milano, Fratelli Treves) gewiß von vielen willkommen geheißen werden. Ueber die englischen Theaterverhältnisse weiß Signor Borsa, der offenbar längere Zeit in London gelebt hat, wenig Gutes zu sagen, dagegen spricht er von den englischen Dramatikern der Gegenwart mit Achtung und teilweise mit Bewunderung. Die erste Stelle unter ihnen gebührt nach seiner Meinung unbestritten Arthur W. Pinero, aber auch Henry Arthur Jones, Alfred Sutro, James Matthew Barrin scheinen ihm die Beachtung des Auslandes zu verdienen, Stephan Phillips vergleicht er in interessanter Weise mit Gabriele d'Annunzio und Bernard Shaw führt er mit den folgenden Worten ein: — „Socialista, fabiano, imperialista, teetotaler, vegetariano, antivivisezionista, consigliere municipale, critico musicale ed artistico, pamphleteer, oratore di piazza o mob orator, romanziere, drammaturgo e conferenziere, Gorgio Bernardo Shaw è una delle persone più note in Inghilterra. Forse la più originale."

Berlin und London, Deutschland und England, rücken einander näher — wenigstens auf dramatischem Gebiete. Die modernen englischen Dramatiker, allen voran Bernard Shaw, werden auf den berliner Bühnen häufig gespielt, am 9. und 10. Dezember wird die „Stage Society" im londoner Scala Theatre Gerhart Hauptmanns „Weber" in der englischen Uebersetzung von Mary Morison zur Aufführung bringen, bald nach Weihnachten wird im londoner Waldorf Theatre Charlotte Porters Uebersetzung von Sudermanns „Johannes" aufgeführt werden, der rührige Leiter mehrerer londoner Bühnen, Mr. Otho Stuart, hat die Mitglieder des herzoglichen Hoftheaters in Meiningen für eine kurze Gastspielsaison im April nächsten Jahres engagiert, und er geht auch mit dem Plane um, die Mitglieder des berliner „Deutschen Theaters" für eine Reihe von Gastvorstellungen in London und anderen englischen Städten zu gewinnen. In einer Reihe von Aufsätzen in der „Tribune" [20., 24. und 27. Oktober]*) unterrichtete William Archer seine Landsleute eingehend über die berliner Theaterverhältnisse, wobei er die londoner Bühnenleiter aufforderte, in Zukunft ihre Blicke mehr nach Berlin als nach Paris zu richten, und in demselben Blatte vom 20. November beschreibt Dr. Max Meyerfeld in ausführlicher Weise Direktor Max Reinhardts „Kammerspiele".

Die Novemberhefte fast aller führenden Zeitschriften bringen Aufsätze über Ibsen. Am wichtigsten sind die von Professor Edward Dowden in der Contemporary Review (Marshall), von Arthur Symons in der Quarterly Review (Murray) und von J. H. Findlater in der National Review. — In der Fortnightly Review (Chapman & Hall) setzt

*) In deutscher Uebersetzung abgedruckt im „Berliner Tageblatt" (vgl. oben Sp. 443).

Dr. George M. Gould seine Erinnerungen an Lafcadio Hearn fort. Er spricht besonders von Hearns fast vollständiger Erblindung und erklärt aus dieser eine Reihe von Eigentümlichkeiten in seiner Kunst. Im Nineteenth Century (Sporttswoode) behandelt Norman Bentwich, ausgehend von Sinclairs sensationellem Buche „The Jungle“ (in Deutschland bekannt als „Der Sumpf“), den Einfluß des modernen Romans auf Politik und Gesetzgebung: „The Novel as a Political Force“. — Von Fechners „Büchlein nach dem Tode“ ist soeben eine englische Uebersetzung in neuer Auflage erschienen: „On Life after Death. From the German of Gustav Theodor Fechner. With Portrait of Fechner (London, Paul, Trench, Trübner & Co., M. 3,50). Sie stammt aus der Feder eines Deutschen, des Direktors des großherzoglichen Realgymnasiums in Weimar, Hugo Wernekke.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Der literarische Inhalt der Novemberzeitschriften ist sehr mager; es ist der Wahlmonat, und die Gouverneurswahl in diesem Staate ist wichtig genug, die Aufmerksamkeit des ganzen Landes zu beanspruchen; so überwiegt denn wieder einmal die politische Note in dem Ensemble der Tagesliteratur. „North American Review“ vom 19. Oktober enthält einen Artikel von Mary K. Ford, der sich „Is the Celtic Renaissance really Irish?“ betitelt. Nachdem die Verfasserin darauf hingewiesen, daß die neukeltische Dichterin Fiona Macleod der Schotte William Sharp gewesen, erklärt sie, der keltischen Renaissance fehle die Einfachheit, der Humor und das Pathos der wirklichen Poesie Irlands. Sie läßt die irischen Dichter der Neuzeit Revue passieren, von Thomas Moore an bis zu Pater Sheehan, und fragt, wie diese sich zu der neukeltischen Dichtung verhalten. Ihrer Meinung nach hafte dieser der Fluch einer künstlich geschaffenen Bewegung an. Wm. B. Yeats, der als ihr Führer gelte, fehle es durchaus an dem angeborenen Humor der Iren. Lady Gregorns auf alten irischen Sagen beruhende Werke seien langstielig und langweilig, George Russell, der unter den Initialen „A. E.“ schreibe, sei unklar, Edna Carbery (Mrs. Seumas Macmanus) verderbe die Wirkung ihrer Lyrik durch zu häufigen Gebrauch irischer Idiome. Meisterwerke irischer Lyrik seien hingegen die Gedichte Moira O'Neills, besonders deren „Corrymeela“. Die keltische Renaissance ist ihrer Ansicht nach ein ausgeklügeltes Produkt des Geistes, erreiche aber das Herz nicht. — Im „Bookman“ widmet F. H. Deke Anatole France gelegentlich des Erscheinens einer englischen Uebersetzung seines „Crime de Silvestre Bonnard“ von Lafcadio Hearn eine warme Würdigung; „Independent“ vom 1. November enthält eine neue Gruppe interessanter Poe-Dokumente, die der Herausgeber der Virginia-Ausgabe von Poes Werken gesammelt hat. — „Atlantic Monthly“ bringt aus der Feder John Albert Macys eine vortreffliche Charakteristik Joseph Conrads, der eigentlich ein Pole namens Korzeniowski ist. — In „Putnam's Monthly“ befindet sich eine interessante Charakteristik Lafcadio Hearns.

Von den zahlreichen wertvollen Beiträgen zur Literaturgeschichte und Biographie, die während des letzten Monats erschienen, ist in erster Reihe Bliß Perrys „Walt Whitman“ zu nennen (Boston, Houghton, Mifflin & Co.). Ohne jede Verhimmelung, aber auch ohne jede analytische Tüftelei entwirft Perry, der seinem Gegenstande fern genug gestanden, um die richtige Perspektive zu gewinnen, und doch nahe genug, um ihn gründlich zu kennen, ein Bild von der Persönlichkeit des vielumstrittenen Dichters der „Grashalme“, das der Wahrheit näher kommen mag als manches andere Werk, das sich mit ihm beschäftigt, und unverdiente Verbreitung gefunden hat. Perry läßt den Leser Whitmans Wachstum miterleben und weist besonders darauf hin, wie das Alter ihn verfeinerte und, als die robuste körperliche Kraft ihn verließ, allmählich vergeistigte. Er vergleicht Whitmans Bodenständigkeit mit der Whittiers und macht darauf aufmerksam, daß der erstere zwar das Individuum besang und die Masse, aber des echten Gefühls für jene Vereinigungen von Individuen ermangelte, die die menschliche Gesellschaft bilden. Whitman sei zwar philosophisch ein Monist gewesen, in der Praxis aber ein Polytheist, der überall auf die Knie fiel und Stock und Stein, Fleisch und Geist für göttlich erklärte. Nichtsdestoweniger sieht er in ihm die ursprünglichste und suggestivste Erscheinung seit Wordsworth und sagt am Schluß: „Kein amerikanischer Dichter scheint zur Zeit mehr Aussicht zu haben, nach hundert oder fünfhundert Jahren verständnisvolle Leser zu finden.“

Houghton, Mifflin & Co. sind auch die Verleger der Biographie „Hans Breitmanns“. Unter diesem Pseudonym schrieb bekanntlich Charles Godfrey Leland seinerzeit die Dialektgedichte, die seinen Ruf begründet, aber seine ernsteren Werke in Schatten gestellt haben (vgl. über ihn LE I, 71; V, 1011, 1065, 1264). Seine Nichte Elizabeth Robins Pennell ist die Verfasserin des „Life of Charles Godfrey Leland“, eines zweibändigen Werkes, das den vielbewegten Lebenslauf des außerordentlich vielseitigen Mannes fesselnd zur Darstellung bringt und die Entstehung seiner zahlreichen und ungemein verschiedenartigen Schriften beleuchtet. Leland war der geborene Zigeuner im Sinne der „Bohème“ der Jahrhundertmitte. Die Wärme, mit der er seiner Studienjahre in Heidelberg und München gedacht, seine Schilderung der Barrikadenkämpfe des revolutionären Paris, an denen er teilgenommen, sein Verkehr mit Zigeunern und Indianern, um in deren Volkstum einzudringen, zeugen von einer Elastizität des Geistes und einem Schwung der Phantasie, die überaus selten sind.

Von Prof. A. V. Williams Jackson, Dozent der indo-iranischen Sprache an der Columbia-Universität, ist im Verlag der Macmillan Co. in New York ein über 450 Seiten starkes, reich illustriertes Werk über Persien erschienen: „Persia Past and Present“, das die Ergebnisse seiner Reisen und Studien dem Lernenden und dem Laien zugänglich macht. Hochinteressant sind die Kapitel über Zoroaster und Shiraz. Unter den deutschen Quellen, auf die Prof. Jackson sich bezieht, befinden sich die Werke von Brugsch, Horn, Justi, Schwarz, Spiegel, Weißbach, Tomaschek, Noeldecke und Gottheil. — In „Literary By-Paths of Old England“ (Boston, Little, Brown & Co.) folgt Henry E. Shelley den Spuren englischer Dichter von Edmund Spenser bis Keats und bietet dadurch ein ganz eigenartiges literarisches Reisehandbuch. Besonders lesenswert sind die Kapitel über den Geburtsort von Grays „Elegie“, über Goldsmiths verlassenes Dorf und die Hochlandstätten Robert Burns. Auch dieses Werk ist mit mit fein ausgeführten Illustrationen ausgestattet.

Unter den neuen Romanen erregt Harvey J. O'Higgins „Don-A-Dreams“ verdiente Aufmerksamkeit (Century Co.). Erfrischend ist an dem Buche vor allem der Held, der einen nicht gar so seltenen Typus der amerikanischen Künstlerwelt repräsentiert, nämlich den jahrelang mühsam kämpfenden und darbenden Idealisten, der den Traditionen seiner Familie entgegen statt des ausgetretenen Geleises philiströser Mammon- und Erfolganbeter den Dornenweg des Träumers geht. Die Kindheitsszenen aus dem Leben Donald Greggs sind reizend geschildert; manches mutet autobiographisch an. Auch das Studentenleben findet ungeschminkte Darstellung, ohne reizvoller, liebenswürdiger Züge zu entbehren. Daß Donald eine Individualität ist, die sich der

akademischen Routine nicht anpassen kann, wird durchaus logisch entwickelt. Auch der Einfall, sein Glück in New York zu versuchen, ist nicht gar so töricht. Don steht zwar beständig, wie der Held im konventionellen Schauspiel, im Mittelpunkt der Handlung, die anderen Charaktere sind aber darum nicht minder kräftig skizziert. Nur seines Vaters Strenge ist nicht ganz motiviert, obgleich derartige Kontraste zwischen Vater und Sohn ja auch nicht selten sind. Die Frauen sind etwas blaß, besonders die Heldin Margaret. Als eine Gegenüberstellung zweier Welten, der engherzigen, selbstgerechten, kleinlichen Provinzler und der freieren, großzügigeren und weitherzigeren Großstädter, ist der Roman sehr bemerkenswert.

Einen ähnlichen Vorwurf behandelt Mary Moß in ihrem ersten Roman „The Poet and the Parish" (New York, Henry Holt & Co.). Der Dichter, der dieses Buches Held ist, aber einer anderen Gesellschaftssphäre entstammt, ist im Ausland aufgewachsen und kommt als Erbe eines bedeutenden Besitzes als eine gewisse Macht in die Heimat seiner Vorfahren zurück, nämlich als eine begehrenswerte, aber seiner künstlerischen Antecendentien wegen etwas zweifelhafte „gute" Partie. Auch hier platzen die Gegensätze zweier Welten aufeinander. Die Verstöße Felix Gwynnes gegen die von der Gesellschaft sanktionierten Lebensgewohnheiten und Sitten, harmlos an sich, aber Kapitalverbrechen in den Augen seiner jungen Gattin, führen zu einem Bruch, dem erst nach der Geburt ihres Kindes die Versöhnung folgt. Mit einem beinahe grimmigen Humor schildert Miß Moß die Vorgänge, die den Sittenwächtern willkommenen Stoff zu billigem Moralisieren bieten. — Eine der eigenartigsten Neuerscheinungen ist Marian Lees Roman aus einer Universitätsstadt: „Confessions to a Heathen Idol" (New York, Doubleday, Page & Co.). Eine Frau in reiferen Jahren vertraut einem kleinen indischen Götzenbild auf ihrem Schreibtisch alles an, was ihr Herz bewegt und ihren Geist beschäftigt, seit sie den Gatten verloren. Eine sehr gut gelungene Frauengestalt des Buches ist „Ma Belle", ihre Schwiegermutter, und im spannendsten Kapitel des Buches gesteht die Heldin der älteren Frau die Unklarheit ihrer Empfindungen und bittet um Rat, worauf diese ihr ihre eigene Geschichte erzählt. Aus solchen Mitteilungen und eingeflochtenen Briefen besteht die Erzählung und gewinnt durch die Eigenart der Form. Auch die akademische Atmosphäre ist hübsch angedeutet.

Myrtle Reeds „A Spinner in the Sun" (New York, G. P. Putnam's Sons) spielt zwar in der Gegenwart, aber in einem abseits von der großen Welt liegenden Orte, so daß über der ganzen romantischen Erzählung etwas wie Spinnweben sich hinziehen. Einen mächtigen Stimmungseindruck weckt die Verfasserin im ersten Kapitel, wo sie die Heldin um Mitternacht in die Heimat und in das Elternhaus zurückkehren läßt, das sie fünfundzwanzig Jahre vorher verlassen und das seitdem unbewohnt gewesen. Später erscheint die Stimmung oft gekünstelt, und das Gerüst der Handlung ist zu sichtbar. Aber zwei prächtige Charaktere hat sie geschaffen: die männerfeindliche alte Jungfer Mehitabel, die des Dorfes lebendige Skandalchronik und doch im Grunde ein herzensgutes Geschöpf ist, und den philosophischen Träumer und fahrenden Gesellen Piper Tom. — Ein Blatt aus der Wirklichkeit ist Eleanor Gates wildwestlicher Roman „The Plough Woman" (New York, McClure Phillips & Co.). Das ist ein Bild rauhen Kämpfens um die Scholle, die das schützende Dach tragen, und um die Früchte des Bodens, die das Leben fristen sollen; und all dieses Kämpfen und Sorgen und Schaffen ruht auf den Schultern eines jungen Mädchens, das dem verkrüppelten und verbitterten Vater die Last abgenommen hat und der jungen Schwester auch noch die Mutter ersetzt. Dies erzählt die Verfasserin ohne jede Sentimentalität als eine Schicksalsfügung, wie sie vielleicht nicht gar so selten ist. Die Handlung ist lebhaft bewegt; der Streit um den Rechtstitel auf die Strecke Land, die der Alte auf Grund des Heimstättegesetzes beansprucht, gipfelt in einem Angriff auf die Weißen, den die durch einen Schurken aufgehetzten Rothäute machen. Aber der Schwerpunkt des Buches liegt in den Kapiteln, wo die mutige Dallas den Pflug über das jungfräuliche Land führt, in den Schilderungen der Einsamkeit der Dakota-Prairie und dem Eindruck frischer, gesunder Ursprünglichkeit, den die Atmosphäre des Buches hinterläßt.

Von Georg Sylvester Viereck ist im Verlag von Brentano (New York) ein Band Einakter erschienen: „A Game at Love and other Plays", der bei aller Geschicklichkeit des dramatischen Baus und bei allem Geist, der darin offenbar wird, die Leser, die sich der „Gedichte" des Verfassers erinnern (vgl. Sp. 232 dieses Jahrgangs), unangenehm enttäuschen muß. Denn Viereck geht in diesen Dramolets mit einer einzigen Ausnahme durchaus nicht eigene Wege, sondern folgt dem Beispiel Oscar Wildes und George Bernard Shaws. Aber der Flitterglanz seiner Sprache kann über eine gewisse, sich mit beinahe zynischer Behaglichkeit breit machende Gefühlsroheit nicht hinwegtäuschen. Die erwähnte Ausnahme ist „The Butterfly", eine an mittelalterliche Moralitäten der englischen Bühne erinnernde dramatische Allegorie von tiefer Symbolik, die mit großer Konsequenz durchgeführt ist und fein berechnete Wirkungen erzielt.

Die Theatersaison läßt sich außerordentlich gut an. Richard Mansfield hat „Peer Gynt" an den Chicagoern erprobt und kommt nächstens nach York. E. H. Sothern und Julia Marlowe haben in Philadelphia „Die versunkene Glocke" mit einem Erfolg gegeben, der deutlich beweist, daß des Publikums Geschmack sich in den Jahren, die seit der amerikanischen Premiere des Stückes vergangen waren, erheblich verbessert hat. — Forbes Robertson spielt Shaws „Caesar and Cleopatra" im New Amsterdam-Theater. Alla Nasimowa, die von Paul Orleneffs russischem Theater her vorteilhaft bekannt ist, wird in diesen Tagen die „Hedda Gabler" in englischer Sprache spielen. — Henry Arthur Jones „Hypocrites" und Pineros „His House in Order" ziehen volle Häuser. Auch Zangwills „Nurse Marjorie", obwohl keine starke und durch Zugeständnisse an den Durchschnittsgeschmack beeinträchtigte Leistung, hat freundliche Aufnahme gefunden. — Stephen Philips „Paolo and Francesca" war trotz der vorzüglichen Darstellung durch den jungen Irving nicht imstande, Kritik und Publikum sonderlich zu begeistern. Mrs. Le Moyre zollt wie in jedem Jahre dem Browningkult ihren Tribut durch eine Aufführung von „Pippa Passes". — Der größte Erfolg nach jeder Richtung ist William Vaughn Moodys mit Spannung erwarteterem Schauspiel „The Great Divide" geworden. Er bringt ein tief ergreifendes menschliches Problem unter Verhältnissen zur Darstellung, in denen die Gegensätze zwischen der Halbkultur des amerikanischen Westens und den Idealen Neuenglands heftig aufeinander platzen, und erzielt mächtige Wirkungen. Auf mehrere Monate hinaus ist das Princeß-Theater ausverkauft.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Merlin." Tragödie in fünf Aufzügen von Gustav Renner (Königliches Schauspielhaus, 9. November).

Wenn diese Kritik herauskommt, wird Renners „Merlin" vom Spielplan verschwunden sein. Und es hat keinen Zweck, einen Toten noch einmal umzubringen. Was soll man machen? Zu scharf möchte man mit einem Neuling nicht verfahren, viel Gutes läßt sich über das Werk nicht sagen, und zu des Dichters Nutz und Frommen an der Hand seiner Tragödie die ganze Dramaturgie abzuhandeln, würden sich wieder die Leser nicht gefallen lassen. Ich kann also nur berichten, daß der Verfasser seine Quellen gut studiert, aber nicht verstanden hat, die alten Gestalten lebendig wieder erstehen zu lassen oder gar zu vertiefen und im ganzen einen sehr hülflosen Eindruck macht. Seine dramatische Begabung will ich schon deshalb nicht beurteilen, weil es eine der schwierigsten Aufgaben war, an die er ging. Der „Merlin" ist ein Stoff, so groß, umfassend, gestaltungsfähig wie der „Faust". Und einmal hat sich auch ein Dichter daran gemacht, in ihm die Fragen der modernen Menschheit selbst auszudrücken, und er hatte auch den Geist, aber nicht die Darstellungskraft, die dazu gehört (Immermann, dessen „Merlin" in der Idee ein unmittelbarer Vorgänger von Ibsens „Kaiser und Galiläer" ist). Renner hat die Sage in die Sphäre niedrigerer und auch veralteter Konflikte von Reinheit des Wollens und Schwäche des Handelns, von Ehrgeiz, Leidenschaft, Irrtum, herabgezogen. Aber auch das ist sehr dilettantisch ausgefallen. In die Geheimnisse der dramatischen Komposition und Ausdrucksweise ist er noch nicht eingedrungen. Er weiß noch nicht, daß Menschen dadurch nicht interessant und verständlich werden, daß sie furchtbar viel reden, sondern daß sie dadurch nur langweilen. Denn die meisten Menschen können gar nicht reden, das heißt redend sich darstellen und behaupten, das heißt durch die Rede leben und kämpfen. Das können in Wirklichkeit nur die geistigen Menschen, in der Dichtung nur die, denen ihr Schöpfer seinen Odem eingeblasen hat. Eine der ersten Erkenntnisse des Dramatikers wird, zu wissen, wann er seine Menschen schweigen lassen muß. Für junge Dramatiker ist's die schmerzlichste, ja ungeheuerlichste Erkenntnis. Gustav Renner ist noch sehr weit von ihr. Und so wird Schweigen, auch im tieferen Sinne, die gerechteste Kritik über ihn. Denn nur Rede weckt Gegenrede.

* *

„Die Hochzeitsfackel." Spiel einer Maiennacht von Max Dreyer (Neues Schauspielhaus, 16. November).

Dieses „Spiel einer Maiennacht" könnte einen mit der Einrichtung der Zensur wieder versöhnen. Max Dreyer hat nämlich zwei große Entdeckungen gemacht, die sich beide auf die Brautnacht beziehen: die eine ganz allgemeine, daß sich darüber Witze reißen lassen, die andere mehr dramaturgische, daß die Brautnacht etwas entschieden Dramatisches hat, mindestens kann man sagen, daß sie spannend ist. Dieses spannend Dramatische wird noch erhöht, wenn es hemmende Momente für die Brautleute gibt, z. B. das Hofzeremoniell eines deutschen Kleinstaats nach dem Muster des Sonnenkönigs. Aber auf die Originalität dieser Entdeckungen soll er sich nichts zugute tun. Jeder bessere Kommis, der ein Hochzeitskarmen verfertigt, kennt die erste auch schon. Und was die zweite betrifft, so haben ihr die Gebrüder Herrnfeld einen ihrer schönsten Erfolge zu verdanken („Endlich allein"). Schon, daß sie sich alle sentimentalen Weitschweifigkeiten schenkten und sich einzig auf das Burleske ihres Stoffes verließen, stellt sie hoch über Dreyer, der früher eine gewisse burschenhafte Keckheit hatte, wenn er dergleichen wagte, und der hier einen Tiefstand reinster Zotenhaftigkeit erreicht hat. Aber das ist das Schlimmste noch nicht. Er sagte sich: mit zwei Dingen reizt man den deutschen Spießer immer (anständige und vernünftige Menschen, glaube ich, gehen nächstens überhaupt nicht mehr ins Theater): erstens die Polterabendscherze mit den eindeutigen Anspielungen auf das Kommende — man hört's doch immer gern — und zweitens Veralberungen des Hoflebens. Daß Fürsten auch nur Menschen sind, und nicht mal immer bessere Menschen, schmeichelt dem Philister, der sich durch solche Freuden für verloren gegangene Freiheiten tröstet. Machen wir ihm also die doppelte Freude und übertragen wir die Polterabendscherze auf ein Fürstenpaar — der Sicherheit halber aus dem 17. Jahrhundert —, und benutzen wir das Hofzeremoniell als Spannung erregendes Moment der Hochzeitsnacht, denken wir dazu einen unschuldigen Fürstenjüngling, einen reinen Tor, keusch, schämig und ohne Kenntnis des Weibes (denken kann man's immerhin), geben wir ein paar Pikanterien, z. B. den Beginn der Entkleidungen, der ist gewiß dramatisch spannend (das Residenz-Theater unter Lautenburgs ruhmreichem Regiment weiß davon zu erzählen), ich meine: das muß ein wirksames Stück geben. Gehen wir nicht zu weit, denn schließlich sind wir teutsche Dichter, und wir schreiben nicht für ein Herrenpublikum, wir wollen auch die Damen, die für die Theater immer noch wichtiger sind als die Herren, nicht missen, machen wir die ganze Chose in Versen, machen wir viel, sehr viel Verse — es scheint dann poetischer —, schonen wir Mond und Sterne nicht, auch Fliederbüsche sind poetisch (die Ausstattungsscherze bieten heute keine Schwierigkeiten mehr und sind in Mode). Das muß gelingen. Aber — es gelang nicht. Es langweilte. Mancher hielt's nicht aus. Der Beifall der Hausfreunde war erzwungen. Man kann nicht auf Zoten warten wie auf das hohe C eines berühmten Sängers. Sie müssen schnell kommen, reichlich, unversehens, und auch ein bischen eigenartig. Sonst machen sie sich die besseren Kommis, die im Theater sitzen, inzwischen selber. Und am Ende bemerken sie, daß sie eigentlich selbst Anspruch auf Tantième haben. Und haben sie das erst gemerkt, dann fangen sie auch schon selber an, solche Stücke zu schreiben. Dreyer zieht sich da eine sehr gefährliche Konkurrenz groß. Aber er denkt vermutlich: nach mir die Sintflut. Indessen, man denkt so gewöhnlich zu spät und versinkt darin, ehe man's gedacht.

Leo Berg

Leipzig

„Der Schürzenzins." Lustspiel in 4 Akten von Leo Lenz (Altes Stadttheater, 22. November).

Ueber sein Elpenor-Fragment schreibt Goethe an Schiller: „Es mag ein Beispiel eines unglaublichen Vergreifens im Stoffe, und weiß Gott, für was noch anderes ein warnendes Beispiel sein." Ganz so wie Goethe ist es Leo Lenz ergangen. Er suchte eine ganz neue, verblüffende Wirkung im komischen Bereich, wie der größere Kollege im tragischen — und beide gerieten sie in die gefährliche Region, vor die der alte Aristoteles die Warnungstafel „μαρόν" gesetzt hat, ins Widerwärtige. Unter welchen Bedingungen das ius primae noctis zu derb-heiterem Spaß dem Dramatiker hilfreich werden könne, wird sich jeder selbst ungefähr sagen können. Sicher nicht, um in Hörigen das Be-

wußtsein der Menschheit durch die Empörung zu erwecken, sicher nicht, um eine edle Frau durch die Furcht um den Mann, der solches unternimmt, ins Garn zu locken. Und damit genug von dem schlimmen Stück, dessen Gewand des siechen Leibes Blößen mehr enthüllt als deckt.

Georg Witkowski

Nürnberg

„Mutterrecht." Drama in 1 Akt von Wilhelmine Mohr. — „Hauptmann Blomet." Lustspiel in 3 Akten von Emile Bergerat. Deutsch von Stephan Estienne (beide Stücke: Intimes Theater, 17. November).

Das Drama der in Wien lebenden, der Bukowina entstammenden Schriftstellerin Wilhelmine Mohr „Mutterrecht" behandelt im letzten Grunde den uralten Konflikt zwischen Menschensatzungen und dem natürlichen Rechtsgefühl, wofür man früher den Ausdruck „göttliches Recht" zu gebrauchen pflegte. Es hat die Tendenz, an einem Einzelfall zu zeigen, wie leicht ein Ehegatte sich juristisch ins Unrecht setzen kann, während doch die eigentliche Schuld ganz und gar auf der Seite des anderen Teiles liegt, der aber juristisch nur zu häufig schwer zu fassen ist, und welch unheilvolle Perspektive in einem solchen Falle die gesetzliche Bestimmung eröffnet, die das der Ehe entsprossene Kind eben diesem eigentlich schuldigen, vielleicht verbrecherischen Teile zuspricht. Martha von Wiesinger hat vor der entarteten Sinnlichkeit des einstmals geliebten Mannes, vor dessen perversen Neigungen sie — ein unästhetisches, daher wenig künstlerisches, jedenfalls schwer zu meisterndes Moment — sogar ihren dreijährigen Knaben schützen zu müssen glaubt, mit diesem das Haus des Gatten verlassen, mit dem sie seitdem in Ehescheidung lebt, in deren Verlauf das Kind unzweifelhaft dem äußerlich unbescholtenen Lothar zugesprochen werden wird. Vergebens fleht sie ihn in einer letzten, von ihrem Anwalt zwecks einer möglichen Aussöhnung herbeigeführten Unterredung an, ihr den Knaben zu lassen; er besteht auf seinem Recht. Es kommt zu einer furchtbaren Szene voll entfesselter Leidenschaft, und wie er mit Gewalt zu ihrem Liebling vordringen will, erschießt Martha den Gatten. Zwischen sie und ihr Kind „ist endgiltig die Welt und das Recht getreten". Daß, wie schon die Ueberschrift zeigt, das Problem etwas einseitig frauenrechtlerisch aufgefaßt und behandelt ist, gereicht dem Stücke, der Tiefe seines Gehalts, seiner Kraft und Prägnanz, nicht eben zum Vorteil, wie denn auch sonst noch sehr viel mehr Unausgeglichenes, Unausgegorenes darin steckt, als der herausgehobene Kern der Sache erkennen läßt. Als Probe unzweifelhaften Talents ist indessen der temperamentvoll geschriebene Einakter entschieden zu begrüßen, und er verdiente durchaus den allerdings nicht ungeteilten Beifall, den ihm das Publikum bei seiner Uraufführung spendete.

Leichtere Ware haben wir in dem zweiten der beiden oben genannten Stücke, dem Lustspiel „Hauptmann Blomet" von Emile Bergerat, vor uns, leichter auch an Gehalt, obgleich der Autor in der Vertrautheit mit den Anforderungen der Bühne und in der Natürlichkeit und Glätte des Dialogs der Verfasserin von „Mutterrecht" ohne Zweifel überlegen ist. Dieser Hauptmann Blomet von den französischen Kolonialtruppen hat erst nach dem Tode seiner Frau Griseldis aus deren hinterlassenen Briefschaften erfahren, daß sie — eine Messalina an Unersättlichkeit — ihn fast mit allen Offizieren seines Regiments hintergangen hat. Er nimmt daraufhin seinen Abschied, bildet sich zu einem Phänomen im Pistolenschießen aus und sucht nun die Schänder seiner Ehre einzeln auf, nach dem jus talionis die Vergeltung des Gleichen mit Gleichem oder einen Kugelwechsel von jedem fordernd. So kommt er auch — „Päckchen 28" der vorgefundenen Liebesbriefe — zu seinem einstmaligen Leutnant, dem jungverheirateten Adrien von Mandane, dessen reizende kleine Frau Micheline ihn durch allerlei Künste und Kniffe schließlich zum Verzicht auf seine Rache zu bewegen weiß. Abgesehen vom dritten Akt, der sehr abfällt, versöhnt die Neuheit der Erfindung und die Grazie des Vortrags einigermaßen mit dem Mangel an Wahrscheinlichkeit und Tiefe, so daß die erste Aufführung auf deutschem Boden dem Stücke einen unbestrittenen Erfolg eintrug.

Theodor Hampe

Stuttgart

„König Oedipus." Schauspiel (mit Benutzung des sophokleischen Stoffes) von Hans Hamburger (K. Interimtheater, 14. November).

Das antike Drama hat neuerdings auf der deutschen Schaubühne eine an sich hocherfreuliche Renaissance erlebt, die jedoch schwere Verirrungen im Gefolge hat. Bearbeiten oder umdichten? — das ist die große Frage. Pietätvolle Bühnenbearbeitung mit möglichst schonender Ausmerzung und Umwandlung von Einzelheiten, die unserem Geschmack und Verständnis gar zu sehr zuwiderlaufen, etwa nach Wilbrandts Methode, oder vollständige Umdichtung der altklassischen Mythenstoffe unter Anpassung an den modernen Geist? Die Anhänger dieser zweiten Möglichkeit berufen sich auf Goethes Iphigenie und andere mehr oder weniger geglückte Vorgänge. Die triviale Weisheit, daß sich eines nicht für alle schickt, soll gegen sie nicht ins Feld geführt werden. Warum sollte einen Versuch, der einem großen Dichter gelungen ist, nicht auch ein Neuling wagen, der dadurch groß zu werden hofft? Aber es macht einen einschneidenden Unterschied, welchen Gegenstand man sich zu dem Experimente auswählt. Die euripideische Iphigenie ist nicht so sehr Gemeingut der Gebildeten des goethischen Zeitalters gewesen, daß ein siegreicher Wettbewerb mit ihr von vornherein unmöglich schien. „Antigone" und „König Oedipus" des Sophokles dagegen, die beiden großartigsten Proben, die uns vom antiken Drama übrig geblieben sind, stehen als so unerreichbare Ausgestaltungen der betreffenden Sagenstoffe in so unzerstörbarer Monumentalgröße da, gehören in so hohem Maß zu unserem unveräußerlichen Bildungsbesitzstand, daß es Vermessenheit und Torheit ist, daran rütteln zu wollen.

Hans Hamburger, einer jener homines novi, die die stuttgarter Hoftheaterintendanz ans Licht zu ziehen liebt, hat sich zwar, was rühmend anerkannt werden soll, davor gehütet, in den griechischen Stoff modernpsychologische Perversitäten hineinzutragen. Aber er hat doch weggenommen und hinzugetan, anders gruppiert und motiviert, die Charaktere umgebogen und, vermutlich ohne es zu wollen, unmgebrochen. Die sophokleische Tragödie ist das unübertreffliche Musterbeispiel der analytischen Technik. Wie Schritt für Schritt die ganze grausige Wahrheit dem Publikum sich enthüllt, während gleichzeitig der Held immer blinder und betörter wird, bis es schließlich auch ihm entsetzlich tagt, das ist mit so unvergleichlicher Kunst von Sophokles dargestellt, daß jeder Stein, der aus dem Gebäude gebrochen wird, es ins Wanken bringen, jeder neu hinzugefügte es verpfuschen muß. Der gerade Aufstieg und die folgerichtige Steigerung des Oedipus-Charakters erscheint in der hamburgerschen Umbildung mannigfach verwischt. Am stärksten durch eine Variante, die er sich zu Anfang erlaubt hat. Nachdem Oedipus Teiresias zu der Aussage gezwungen hat, daß er selbst der Schuldige, der Mörder des Laios sei, glaubt er

zunächst daran und ist bereit, sich alsbald aus Thebe zu entfernen, die Krone und die Seinen im Stich zu lassen. Kreon und der Oberpriester müssen ihn an seine Pflicht mahnen. Aber erst Jokaste bringt ihn zur Umkehr. Sie lenkt ihn auch auf die Fährte, Kreon könnte sich mit dem Seher zu seinem Untergang verschworen haben. Damit ist die Handlung auf Umwegen in die von Sophokles geradlinig gezeichnete Bahn wieder zurückgeführt. Was will Hamburger mit diesem ergebnislosen Anfall von Schwäche und Weichheit im Charakter des Oedipus? Ihn etwa dem Publikum menschlich näher bringen? Wie kleinlich erscheint in Wahrheit dieser Zug im Vergleich zu der furchtbaren Größe der antiken Schicksalsfigur!

Sonst hat Hamburger weniger erweitert als zusammengezogen und verdichtet. Manches, was für den, der mit dem Stoffe nicht genau vertraut ist, zur unentbehrlichen Aufhellung der Vorgänge dient, ist dabei gefallen. Einfach gestrichen wurde der ganze Schluß, von der Stelle an, da Oedipus von der über ihn hereingebrochenen Erkenntnis vernichtet wird, etwa ein Fünftel des Ganzen. Der Oberpriester ergeht sich noch in einigen ethischen Gemeinplätzen, die das Ergebnis der Tragödie ziehen sollen. Von Oedipus Schicksal erfährt man weiter nichts. Er, der solange im geistigen Dunkel getappt ist, nun in physischer Nacht, des Lichts der Augen wirklich beraubt! Das muß der Zuschauer hören und sehen, wissen und fühlen! Durch dieses Symbol wird erst der Kreislauf der Dichtung erfüllt! Wie mag man sich das entgehen lassen!

Im engsten Zusammenhang mit Hamburgers Konzentrationsmethode steht sein Bestreben, aus dem Stoffe möglichst starke theatralische Effekte herauszuholen. Wo bei Sophokles die Personen verzweifelt davonstürzen, läßt er sie mit markerschütternden Schreien auf der Bühne zu Boden fallen. Mit solchen und ähnlichen Vergröberungen hat er gewisse äußere Wirkungen erzielt, aber eben rein äußerliche, die jeder halbwegs feine Geschmack entschieden ablehnen muß. Denn das ist ja von vornherein klar, daß es sich höchstens darum handeln kann, Sophokles in raffinierter Theatralik, nicht aber in echter Tragik zu überbieten.

Die Stilisierung ist, soweit es sich wenigsteus um den Dialog handelt, vielleicht das Beste an dem Schauspiel Hamburgers. Die Diktion bewegt sich auf einer annehmbaren Durchschnittshöhe. Die Behandlung der Chöre ist das große Problem, mit dem sich jeder Bearbeiter einer griechischen Tragödie irgendwie abfinden muß. Der Umdichter hat den Vorzug, daß er auf sie — wiederum nach dem berühmten Muster Goethes — einfach verzichten darf. So weit wollte nun Hamburger doch nicht gehen, und so hat er zu einem unseligen Mittelding gegriffen. Er hat dafür — meist hinter der Szene erklingende — Opernchöre, einmal auch einen Sologesang eingesetzt, womit vermutlich der lyrische Gehalt der Chöre des Originals wiedergegeben werden soll — vermutlich, denn auch hier erfüllte sich das gemeinsame Los aller Opernchöre, daß vom Text keine Silbe zu verstehen war. Da auch sonst das Orchester reichlich in Bewegung gesetzt wurde, wandelte sich die Tragödie stellenweise zum reinen Melodrama. Für die Komposition war eine besondere Kraft gewonnen worden, die dafür Sorge trug, daß der Geist Wagners segenspendend über dieser Umdichtung eines der Umdichtung so dringend bedürftigen Werkes schwebte.

Rudolf Krauß

Wien

„Der Naturpark." Vier Akte von Rudolf Hawel (Deutsches Volkstheater, 31. Oktober). — „Das stärkere Geschlecht." Einakterzyklus von Felix Dörmann (Kleines Schauspielhaus, 3. November). — „Lene." Lustspiel in vier Akten von J. Zangwill, deutsch von Hedwig Raabe (Bürgertheater, 15. November).

Man war auf das neue Stück von Rudolf Hawel, das er in bescheidener Koketterie „vier Akte" nennt, aus verschiedenen Gründen recht neugierig. Erstens, weil Hawel ein Dichter ist; er hat mit seinem Erstlingswerk „Mutter Sorge" genügend bewiesen, zweitens, weil er mit seinen späteren Stücken stark tendenziös zu werden begann, und drittens, weil er in seinem jüngsten Bühnenwerk, dem „Naturpark", eine allgemein bekannte und populäre Persönlichkeit in den Vordergrund gestellt hat, nämlich den wiener Bürgermeister Lueger. Man hat es Hawel recht übel genommen, daß er dies getan. Man wollte ihm, dem Dichter, diese „Schöntuerei" oder auch „Streberei" bösartig auslegen. Doch dazu war wahrhaftig kein Grund vorhanden. Hawel wollte dem gegenwärtigen Bürgermeister gewiß nicht liebedienern. Ihm war der Name der Person höchst gleichgültig. Sein Stück spielt in Wien, und da darin ein Bürgermeister vorkommt, verfiel er auf die Idee, Lueger zu porträtieren. Und dann noch eines hat ihn dazu bestimmt. Lueger hat bekanntlich die Absicht, die Stadt Wien mit einem Wald- und Wiesengürtel zu umgeben. Ein Projekt, das kaum in zwanzig oder dreißig Jahren völlig durchgeführt sein wird. Aber immerhin, eine schöne Idee: Wiens Umgebung als „Naturpark". Und so hat ja auch Hawel sein Stück getauft. Er hat Luegers Idee dramatisiert. Die Bühne war seit jeher mit Recht, besonders heute, ein Ort der Propaganda. So hat Hawel also nichts anderes getan, als der luegerschen Idee nachgeholfen. Alle Welt soll wissen, welch einen schönen Naturpark, welch herrliche Gartenanlagen Wien einst besitzen wird. Natürlich hat sich Hawel nicht damit begnügt, einfach zu konstatieren, daß Wien einst einen Naturpark besitzen wird. Der Naturpark, oder vielmehr die luegersche Idee des Naturparkes, war für Hawel bloß der Ausgangspunkt für seine dramatischen Brandreden. Es war dem guten Beobachter und Zeitschilderer Hawel darum zu tun, zu zeigen, wie derlei für die Menschheit wohltätige Einrichtungen — und eine solche ist der zukünftige wiener Naturpark — von einigen wenigen Spekulanten für ihre eigene Tasche ausgenützt werden. Wir sehen, wie eigene Interessen einiger Stadtväter für die Errichtung eines Naturparkes maßgebend sind, weil etwa später einmal mit Baugründen ein gutes Geschäft zu machen sein wird. Die unglaublichsten Intriguen werden gesponnen und durchgeführt, nur Parteilichkeit und Hinterlist zeigt sich führend. Wir werden in Wählerversammlungen geführt, wir sehen, wie Defraudationen aufgedeckt werden. Es ist ja möglich, daß das Bild der christlichsozialen Partei manchmal eine etwas zu grelle Färbung erhält, aber keineswegs kann man von starken Uebertreibungen sprechen. Nicht unerwähnt läßt Hawel, daß ja doch Undank aller Welt Lohn sei. Wir erleben es nämlich in seinem Stück, daß der alte Bürgermeister zu der feierlichen Eröffnung des Naturparkes — es ist inzwischen natürlich ein anderer Bürgermeister an der Spitze der Stadt — keine Einladung erhält. Das ganze Stück ist reich an bitteren Wahrheiten, die zwar nicht immer neu, aber auf der Bühne stets wirksam sind. Das Werk ist auch nicht einheitlich durchkomponiert. Lose Szenen, die ganz gut für sich bestehen könnten. Ist aber das Ganze auch kein Drama, so merkt man in allem und jedem doch, daß hier ein Dichter an der Arbeit gesessen. Ein Dichter, der das Leben und die Menschen kennt und der über aller Parteipolitik steht. Die Angriffe, die

Hawel diesmal erfahren, waren unverdient, und wenn sein Stück inzwischen vom Spielplan verschwand, so spielen hier merkwürdige Ursachen mit. Man macht eben Dichtern ihren Beruf sehr schwer, nur Bühnenhandwerker können leicht Siege und Schlachten gewinnen.

Von Felix Dörmann, dessen Erstlingswerk „Ledige Leute" gegenwärtig den Spielplan einer wiener Bühne beherrscht, führt das „Kleine Schauspielhaus" ein neues Werk auf: „Das stärkere Geschlecht." Drei Einakter, die kaum einen lüsternen Grundgedanken haben. Es ist also Kleinkunst, die uns Dörmann diesmal bietet. Doch er hat ja schon manche Probe stärkeren Könnens gegeben, und so wissen wir ja ganz genau sein dramatisches Schaffen einzuschätzen. Dörmann hat sein eigenes Genre, es ist das erotische. Darin ist er zu Hause, und da sind ihm auch schon einige Arbeiten gut gelungen. Ueber das erotische Genre hinaus versagt er zwar auch nicht, aber man merkt doch die scharf gezogene Grenze in seinem dramatischen Können. Sein diesmaliger Zyklus gehört wieder in das erotische Genre. Da ist der erste Einakter, der „Die Ueberflüssigen" heißt. Vater und Sohn stehen sich als Rivalen gegenüber. Beide lieben dasselbe Mädchen. Schließlich siegt der Vater über den Sohn. Der Aeltere war auch hier der Stärkere. Dies könnte man auch für die übrigen zwei Einakter als Grundgedanken nehmen. Dieser erste Akt erinnert weitläufig an Hartleben, der auch in seiner „Angèle" ein ähnliches Thema angeschlagen hat. Die Durchführung dieses Einakters ist sauber und nett, die Dialoge brillant geführt. In den Dialogen liegt übrigens Dörmanns schmiegsames Talent. Seine Dialoge amüsieren und fesseln. Mit einer beinahe wienerischen Art, die an Selbstkoketterie streift, sagt er die zweideutigsten Worte mit der unschuldigsten Miene von der Welt. In dem zweiten Einakter, „Der Mäzen", zeigt sich Dörmanns Talent für Satire und Ironie. Ein Maler hat einen entzückend hübschen Frauenkopf modelliert. Ein reicher Kaufmann erwirbt dieses Bild. Und damit auch das Modell, des Malers „Braut". Ja, es ist wirklich reizend durchgeführt, wie sich das Mädel plötzlich zu dem Reichen hingezogen fühlt. Und es ist amüsant anzusehen, wie Dörmann hier Menschen bei aller Flüchtigkeit in der Charakteristik treffend zeichnet und Seelenanalyse treibt. Der dritte Akt „Der schlaue Jaromir" ist wohl nur eine Spielerei. Ein sehr gewagter Scherz, der nicht ganz gelungen ist und eigentlich mehr ins Kabarett gehört. Mit einigem Witz und Humor wird da ausgeführt, wie eine junge Gattin ihren ältlichen Gemahl betrügt und wie der Galan, der vom ältlichen Gatten adoptiert wird, durch die unerwartete Geburt eines Sohnes um sein Erbe kommt. Alles in allem lassen die drei Einakter wieder erkennen, daß Dörmann als Bühnenschriftsteller an Routine und Technik nichts eingebüßt hat.

Israel Zangwill, der englische Novellist und Lyriker, ist bei uns als Dramatiker fast gar nicht bekannt gewesen. Wir schätzen seine fein empfundenen Novellen, während man ihn in England auch schon lange als Dramatiker kennnt. Nun, hoch einzuschätzen vermögen wir ihn gerade nicht nach seiner Komödie „Lene", die wir zu sehen bekamen und die uns ziemlich kalt ließ. Interessiert hat uns sein Stück aber immerhin. Und es enthält gewiß auch weit mehr Vorzüge, die, wie ich glaube, durch die etwas flüchtige Uebersetzung, uns nicht klar wurden. Die Handlung ist sehr einfach konstruiert. Ein junger Komponist und ein armes Dienstmädchen sind die „Helden" des Stückes. Lancelot, ein begabter junger Komponist, hungert lieber, ehe er Gassenhauermusik schriebe. Nur die Erfolge fehlen ihm zu seinem Ruhme. Lene, das Dienstmädchen, ist in Lancelot verliebt. Lancelot erwidert diese Neigung. Er ein adeliger, wenngleich auch armer Künstler, sie ein Dienstmädchen! Doch Zangwill hat vorgesorgt. Die beiden werden schließlich doch ein Paar. Freilich erst nach vielen Jahren. Sie ist indes eine Lady geworden, die ein Vermögen von einer Million besitzt, und er hat inzwischen mit einer Oper, dessen Heldin Lene ist, große Erfolge gefunden. So endet also alles friedlich. Viel Sentimentalität, einige feine lyrische Stellen, Mangel an dramatischer Kraft und tieferer Charakterisierungskunst sind die hervorstechendsten Merkmale dieses „Lustspiels", das seinen Namen zu Unrecht führt. Die Bekanntschaft dieses Stückes hätte uns erspart bleiben sollen.

Fritz Telmann

In Linz fand am 17. November die Uraufführung eines Einakterzyklus „Der Mann" von Sophie von Khuenberg freundlichen Erfolg. In drei Stücken „Wie sie lieben", „Pieter" und „Der Stärkere" behandelt die Autorin einige männliche Typen, gesehen durch ein weibliches Temperament.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Mühle zu Husterloh. Roman von Adam Karillon. Berlin 1906, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 380 S. Geb. M. 5,—.

Adam Karillon, der odenwälder Arzt, der mit einem Male zum Dichter wurde oder, besser gesagt, den Dichter in sich auch andere Leute sehen ließ, setzt mit diesem zweiten Buch seine ruhige, gereifte Art fort. Der neue Roman bringt nichts Neues, nichts Ueberraschendes; das liegt dem Wesen Karillons ja ohnehin fern. Er wird es auch vielleicht nicht so schnell zu einem so großen Freundeskreis bringen wie der Michael Holy, denn der hatte den befreienden, trauten Stoff voraus. Der Stoff der „Mühle zu Husterloh" ist ein alter, sehr oft und schon oft mit Glück behandelter: es wird der Einbruch der Industrie in ein stillbäuerliches Tal geschildert. Das setzt notgedrungen ein tragisches Untergehen der guten Kräfte voraus, und beim langsam heranwuchtenden Tragischen kann Karillons Kraft vielleicht weniger zugreifen. Der Bau einer Dampfmühle unten am Bach setzt die alte chattische Familie der Höhrles, die weiter oben am Bach ihre gute, ehrwürdige Wassermühle und das stolzeste Anwesen weit und breit zugleich besitzen, auf eine gewaltige Probe ihrer Tüchtigkeit. Der Firma Groß und Moos wird der Kampf erleichtert durch die Hoffart der Mutter Höhrle, die nun auch schleunigst zu Wagen fährt, Seidenkleider trägt und überdies den Sohn, dessen junge Stärke allein den Kampf hätte siegreich durchführen können, von seiner Heimaterde trennt und in der Stadt studieren läßt. Der wackere Vater Höhrle, vom Leben ohnehin halb verbraucht, und die zwei frohgemuten Töchter stehen dem Konkurrenzkampf um so wehrloser gegenüber. Sie versuchen zwar alles. Vater Höhrle läßt seine Mühle neu herrichten, schlägt seinen Wald nieder, versucht sein Glück im Spielsaal. Die eine Tochter verzichtet auf den Verlobten, um dem Vater beizustehen, die zweite setzt den letzten Höhrlestolz beiseite und heiratet einen einfachen Weichenwärter, um versorgt zu sein. Und endlich steckt der treue, alte Knecht die schon längst stillstehende Mühle in Brand, um wenigstens dem Herrn das Versicherungsgeld zu retten. Aber nicht einmal das nackte Leben wird dem alten Vater gelassen: der der Heimat entfremdete Sohn ist mit einer verheirateten Frau aus der Universitätsstadt geflohen, und der Alte stirbt ob der Schande. Er erlebt nicht mehr, daß der Sohn über dem Weltmeer ein neues, arbeitsames Leben beginnt.

In behäbiger, breiter Darstellung, die selbst das Traurige mit einem sonnigen Humor überstrahlt, zieht dieses Schicksal einer Familie an uns vorüber. Zwei sinnende und weltfremde Dichteraugen sehen hinter den Zeilen hervor. Eine Zartheit der Empfindung weicht zwar nirgendwo dem Traurigen und Bemitleidenswerten, aber doch überall dem Harten und Grausamen aus. So vollzieht sich der Kampf ohne dramatische Höhepunkte. Gut und Böse sind in einer treuherzigen Naivität ein wenig unbedenklich und zu ungemischt verteilt. Aber die edle Aufrichtigkeit und derbe Breitheit, die in den humorvollen Nebengeschehnissen oft an Joseph Lauff erinnert, geben dem Buche einen volkstümlichen Wert im besten Sinne. Es setzt die ruhevolle Art der gut deutschen Erzählerschule, die von Gottfried Keller bis zu Hermann Hesse geht, auf eine stille und besondere Weise für sich fort. Ganz ihre eigene Art haben die karillonschen Naturschilderungen. Man sieht überall den großstadtfernen, durch Wald und Wiese schweifenden Wandersmann, der über dem Großen nicht das tausendfach Kleine, aber auch über dem Kleinen nie das einigende Große vergißt. So wandert man denn gern die anmutvollen Seitenpfade mit, die sich immer wieder auftun, in einem behaglichen Gefühl der Sicherheit, den großen Weg zum Ziele nicht zu verlieren.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

Die als Opfer fallen. Roman von Hermann Stegemann. Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co. 382 S. M. 5,—.

Noch ein paar solche Bücher, und wir haben endlich, wovon wir und alle Welt längst in allen Tonarten über Gebühr fabulieren: eine „elsässische Literatur"! Eine Literatur, die auch wirklich „Literatur" ist, die rote Blume der Kunst neben dem Kleeblatt: Sentimentalität, Hanswurstiade und Tendenzgeschreibsel. Freilich, außer den paar mehr oder minder begabten Dialektpoeten sind wir so frei, auch Fritz Lienhard für uns zu fordern und Alberta von Puttkamer wenigstens teilweise; mit Theodor Vulpinus, Josef Reginus, Christian Schmitt und diesem und jenem noch im Hintertreffen und den „Jüngsten" in vollem Anmarsch läßt sich vielleicht doch schon ein gewisser Achtungserfolg erzielen, zumal auf lyrischem Gebiete. Doch hatten wir seit dem alten Erckmann keinen Erzähler mehr, ehe wir sagen konnten: wir haben Hermann Stegemann. Drum verargt es einem Elsässer nicht allzu sehr, wenn er den Dichter der „Erntenovellen" und des „Daniel Junt" seiner alldeutschen Bestimmung entführen und für die bescheideneren heimischen Penaten in Anspruch nehmen möchte. Dabei sei das Wort „Heimatkünstler" in jener höchsten Bedeutung gefaßt, die den Ton auf die Kunst legt, der ja das Element der Bodenständigkeit nur mehr oder minder unerläßliche Voraussetzung ist. Auch „Die als Opfer fallen" ist in diesem Sinne ein elsässischer Roman, und dies Charakteristikum ist tiefer darin gewurzelt, als daß es etwa berührt würde von dem nicht ausgeschlossenen, aber rein äußerlichen Vorwurf des Einheimischen, sein guter sundgauer Dialekt sei einem allgemeinen Verständnis zulieb allzu willig entstellt worden. Stegemann schildert uns — und das muß meines Erachtens der Zielpunkt kritischer Bewertung sein — im Rahmen oberelsässischen Kleinstadtlebens, mit der fieberhaften Epoche der französischen Boulanger-Schwärmerei und des Revanche-Gedankens als Hintergrund, eine Reihe von Typen, die dort, nur dort zu Hause sind; er malt ein Freilichtbild, in dem ein Wesensstück jenes Misch- und Grenzvölkchens lebenswahren Ausdruck findet, das deshalb so schwer in seiner Tiefe zu erfassen ist, weil das eigentliche Rassenelement in ihm bis zum Zurücktreten durchsetzt ist mit rein intellektuellen Kulturelementen. Fein nuanciert stehen die Menschen vor uns, vom Fabrikanten Monsieur Haury, dem Lebemann, dessen moralische Bedenkenlosigkeit in seiner unantastbaren französischen Korrektheit immerhin ein gewisses Gegengewicht findet, über den Abgrund unversöhnlicher Gegensätze hinüber zur eisig steifen und prüden Kreisdirektorin von Wernecke. Und zwischen diesen Extremen die andern: der Schuldirektor Kolb, ein ebenso einwandfreier Bureaukrat als zweifelhafter Pädagoge; dann das „hausmusikalische" Ehepaar Eisenreiter voll urteutscher Sentimentalität; als Gegenstück der alte Rentmeister Höpfner, hagebüchen, grob und versoffen, aber ehrlich und aufrecht wie ein Balken in metertiefem Dreck. Weiter die typenreiche Gruppe der Einheimischen und darunter an erster Stelle Nandi Sinniger, der drastische Verkörperer jener als Ausfluß ausgeruhten Wohllebens erscheinenden leichtblütigen Sinnenfreude, die viel stilles häusliches Unheil anrichtet, ohne jemals zu elementarer Tragik anzuwachsen. Und wieder ein Kontrast: der Gymnasiast Siegfried Höpfner, der unreife Sohn der herberen, minder satten deutschen Rasse, der „als Opfer fällt" für seine Liebe und fremde Schuld. Zwischendurch endlich trippelt in Lackschuhen und durchbrochenen Strümpfen, oder rutscht auf dem Kinderschlitten die Gasse hinunter das Lebenskind Klärle Kolb, das keiner „Rasse" so recht angehört, das nur Weib ist und deshalb so irrlichtschön.

Ueber dem Buch schwebt, wohltuend, das Gefühl der Fülle, aus der es geschöpft ward. Wir merken, hier ist der übliche Versuch der René Bazin und anderer endlich einmal nicht wiederholt worden: das „elsässische Problem" in einem Roman zu erschöpfen. Und wir sind Stegemann dankbar für die erquickende Freimütigkeit, mit der er über alle Tendenzfragen hinweg den Menschen des Elsasses ins Herz schaut, mit der er sie aufleben läßt in einem Frühlingsrausch von zerreißender Tragik und doch auch reinstem Einklang und frohester Kunst.

München René Prévôt

Der gläserne Gott. Novellen. Von Oscar A. H. Schmitz. Stuttgart 1906, Axel Juncker Verlag. 243 S.

Ein echtes Kind seines Vaters. Sehr „literarisch", sehr im „letzten Schiffe". Die Sprache mit bewußter, oft etwas überspitzer Eleganz gehandhabt; man glaubt bisweilen einen Ausländer zu hören, der ganz ausgezeichnet Deutsch gelernt hat. Die Wirkungen pikanter Unterhaltungslektüre werden nicht immer verschmäht, und doch, hier und da rührt ein Wort, eine Schilderung an tiefste Blutprobleme der Menschheit. „Novellen", wie der Titel behauptet, sind die vier hier vereinigten Erzählungen freilich alle nicht, dazu fehlt ihnen die sichere Geradheit des Baues und das Ueberraschende der Schlußwendung. Die ersten beiden Stücke schildern Erlebnisse Lothars, jenes eigenartigen, nicht immer erfreulichen Sprossen aus mitteldeutscher, germanisch-semitischer Rassenmischung, den wir schon aus des Verfassers Erziehungsroman „Untergang einer Kindheit" kennen. Inzwischen zum jungen Mann herangewachsen, aber beileibe nicht „gereift", durchstreift Lothar Italien, und dieses moderne Italien, an das wir angesichts der erdrückenden Fülle der alten Monumente immer nicht glauben wollen, wird ganz ohne die Sentimentalität des deutschen Rompilgers, mitunter mit überraschend scharfen Schlaglichtern geschildert. Der dumpfen, nicht immer recht männlichen Erotik des Zwanzigers, die ihm auf der Reise oft in Matrosenkneipen und interessante Seitengäßchen führt, spürt Schmitz mit Feinheit und mit dankenswerter Aufrichtigkeit nach; nur hat man ab und zu das Gefühl, daß der Verfasser hier nicht frei genug über seinem Stoff stände. Besonders an der Stelle, wo Lothar in einer Sommerfrische am neapeler Golf der norddeutschen Geliebten seines Vetters zum Dank für ihre reichlich lange und inhaltreiche Lebensbeichte seine menschlich-allzumenschliche Huldigung darbringt, hätte ich lieber kräftige Ironie gewünscht statt des Hymnentones, den der Erzähler gerade hier anschlägt.

— Die beiden anderen Geschichten führen in eine helle, etwas blasse Traumwelt. „Der König" gibt in orientalischer, an Grillparzers „Traum ein Leben" erinnernder Aufmachung den abendlichen Rückblick auf ein reiches und glückliches Herrscherleben: ziemlich lehrhaft wird eine durch milde verzichtenden Pantheismus veredelte Lebemannsphilosophie anempfohlen. Die letzte Erzählung, nach der der Band seinen Namen trägt, ist wohl die gelungenste: eine in der Durchführung der fein ersonnenen Fabel freilich auch nicht recht straffe, aber an sprudelndem Uebermut und feingeschliffenen Sprachkristallen reiche Satire auf gewisse religionsgeschichtliche Vorgänge, die uns alle nahe genug angehen.

München Franz Dülberg

Ueberschwemmung. Eine baltische Geschichte von Carl Worms. Stuttgart und Berlin 1905, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 202 S. M. 2,50.

Des Deutschtums letztes Stündlein in den baltischen Ostseeprovinzen scheint geschlagen zu haben. Alte Sünden, der Begehung wie Unterlassung, rächen sich. Der deutsche Adel, der das Land seit 1200 etwa in Besitz nahm, hat zwar kolonisieren, nicht aber germanisieren können. Die Deutschen waren bislang dort Herren, nicht Volk; sie sind im Grunde genommen immer Angesessene geblieben, nicht Eingesessene geworden. So lange das nationale Russentum sie in dem alten, auf eine stattliche Kulturhöhe gebrachten Besitzstande ließ, mochten sich die Nachkommen der Deutschordensritter in ihrem landschaftlichen und geistigen Besitzstande sicher fühlen. Bis in die Sechzigerjahre des abgelaufenen Jahrhunderts durften sie's. Dann kam der politische Aufstand und rief den Panslavismus ins Leben. Gar bald richtete er sein Augenmerk auf die baltischen Provinzen, obgleich das baltische Deutschtum nie zu politischen Putschen Neigung gehabt hat. Er erkannte, mit vom instinktiven Hasse der niedriger stehenden brutaleren Rasse gegen die höher geschärften Augen, den geeigneten Angriffspunkt: die geistige Kultur der Deutschen. Die Russifizierungsversuche fanden ihren Höhepunkt durch Verwandlung der deutschen Universität Dorpat in eine russische unter dem Namen Jurjew. Hinzu kamen Aufreizungen der eingeborenen Stämme, der Letten und Esthen. Man schilderte ihnen die Deutschen als ihre Aussauger und Bedrücker. So geriet das Deutschtum zwischen zwei Puffer: das offizielle Russentum und das landeingesessene, an Zahl den Deutschen überlegene Lettentum. Hierdurch entstand die Katastrophe.

Diese Verhältnisse, wie sie sich in der neuesten Zeit entwickelt haben, behandelt der vorliegende Roman. Er tut es im ganzen geschickt und mit gutem Verständnis. An dem Schulmilieu in einer baltischen Stadt zeigt er uns, welche Wirkungen und Wirrungen der russische Geistesdespotismus in den Köpfen der älteren Gymnasiasten hervorruft. Dabei werden die Vertreter des Deutschtums als vornehm und ideal geschildert, während die des Lettentums hinterlistig und brutal erscheinen. Die jugendlichen Abkömmlinge der Autochthonen erstreben von der Reibung zwischen Deutsch- und Russentum die lang ersehnte eigene Freiheit. „Mögen sich Deutsche und Russen gegenseitig zerfleischen, wir sehen zu." (Beim „Zusehen" ist's seitens der Letten bislang allerdings nicht geblieben.) Einen besonders grellen Anstrich erhalten die nationalen Gegensätze durch einen aus gemeinster Gesinnung des Letten Dsirne herausdestillierten Schulkonflikt, der dem zarentreuen deutschen Oberlehrer Helwig und dessen feurigem Sohn Wolf die äußere Existenz vernichtet.

Man sieht, die äußeren Gegensätze sind ziemlich kraß gestellt. Nicht ganz im Einklang mit dem politisch scharfen Thema steht eine manchmal recht unangenehm hervortretende Altjungferntonart des Stils. Aus den Kämpfen der Gegenwart geborene Darstellungen, wie die vorliegende, bedürfen einer mehr markigen und großzügigen Darstellung, als dieser Roman sie gibt. Immerhin ist er als berechtigter nationaler Vorstoß des Deutschtums gegen Russen- und Lettentum allen Lobes wert. Aber — weshalb heißt er Ueberschwemmung?

Hamburg Wilhelm Poeck

Das Haus am Abhang. Roman von Siegfried Trebitsch. Berlin 1906, S. Fischer Verlag. 225 S. M. 3,— (4,—).

Eine leidvoll dem Tod entgegenfiebernde junge Schwindsüchtige klammert sich an ihren Arzt, von ihm, der gleichfalls jung ist, noch ein kurzes Erdenglück ungestüm begehrend. Stefan Weitbrecht, der Arzt, liebt die Kranke nicht. Er ist mit einem anderen Mädchen verlobt und in dieser Brautschaft glücklich. Und doch bringt er's nicht über sich, der dem Tod Verfallenen die letzte leidensheiße Sehnsucht zu versagen. Als sie sich ihm eines Tages in die Arme drängt, gibt er nach, und erliegt dabei nicht allein dem Mitleid, sondern auch den aufgereizten Sinnen. Sie ist beseligt, und das Glück der Erfüllung gibt ihrem siechen Leib neue Kräfte. Der Arzt kann sich sagen, daß er durch sein Nachgeben ihr das Leben verlängert hat. Ihm aber muß ihr kurzes Glück Verderben bringen. Die Kranke wird Mutter. Der Arzt weiß es und läßt den Dingen ihren Lauf, ohne auch nur einen Versuch zu machen, die Folgen abzuwenden. Er zeigt sich nun zart, gewissenhaft und korrekt. Aber was kommen muß, kommt: die Kranke bringt ein Kind zu Welt und stirbt. Da Weitbrecht nichts zu verheimlichen sucht, kommt alsbald das Unerhörte an den Tag. Natürlich ist der Arzt moralisch, gesellschaftlich und beruflich vernichtet. Die Welt hält sich üblicherweise nur an die brutale äußere Tatsache und verdammt ohne Erbarmen, obwohl ihre geachtetsten Glieder, wie der Verfasser beiläufig zeigt, in Handhabung der eigenen Interessen das denkbar weiteste Gewissen dokumentieren. Weitbrecht selbst gibt sich erst auf, als er von seiner Braut erfährt, daß sie unverrückt von seiner Schuldlosigkeit überzeugt bleibt, da sie die ihm zur Last gelegte Verruchtheit nie und nimmer von ihm glauben würde! Da wirft er das Leben von sich. — Dies ist in rohem Umriß der Inhalt des „Romans", der dem Wesen nach eine Tragödie, der Form nach eine Novelle ist. Die Geschichte ist sehr fein erzählt, alles Geschehene gut motiviert, folgerichtig, überzeugend, dabei ohne Phrase und Sentimentalität: die ernste Arbeit eines Könners.

Bärenfels Frieda Freiin v. Bülow

Der Topf der Danaiden und andere Geschichten aus der deutschen Bohème von Ernst von Wolzogen. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 383 S.

Seltsame Geschichten von Ernst von Wolzogen. Berlin, F. Fontane & Co. 156 S. M. 2,—.

Man könnte wohl den Titel des zweiten Buches auch dem ersten als Ueberschrift geben, denn seltsam genug sind diese Geschichten aus der deutschen Bohème wahrlich auch. Seit Ernst von Wolzogen uns mit der berühmten Erzählung von der Gloria-Hose zum ersten Male herzlich hat lachen machen, ist manches Jahr vergangen, und auf seiner Wanderfahrt durchs bunte Leben hat der Gründer des Bunten Theaters ein gut Stück gerade von der deutschen Bohème kennen gelernt. Das sorglos-lustige Lachen hat er da im Dulden eigner Schicksale und im Anblick fremder Lebensfragmente verlernt. Aus diesem Buche wenigstens klingt es nicht; da klingen andere Töne, als der Titel „Geschichten aus der deutschen Bohème" vermuten läßt. Weder das unbekümmert-frohe Lachen mit jenen Outsiders des Lebens, die man „Die Bohème" nennt, noch das überlegene Lachen über sie; wohl aber ein Klang menschlicher Sympathie mit ihnen: nicht etwa eine Art revolutionärer Anklage gegen die „sozialen Verhältnisse",

sondern ein brüderliches Mitempfinden, das sich mehr herausfühlen läßt aus der ganzen Art der Schilderung, als daß es irgendwo klar oder gar tendenziös ausgesprochen wäre. Dem aufmerksamen Leser tritt aus diesen in ihren Einzelheiten oft scheinbar so unwahrscheinlichen Geschichten ein Stück Zeitkultur bedeutungsvoll entgegen. Dieser „deutsche Dichter" Franz Xaver Meusel, der seinen von der Glücksgöttin ihm zugeworfenen Lotteriegewinn, in blanke „Zechinen" umgewechselt, in einen Topf füllt, um einige Monate buchstäblich im Golde wühlen zu können (in der „dem Dichter Carl Rößler, genannt Reßnerfranzl", gewidmeten ersten Geschichte), mag wohl dem Autor in München selbst begegnet sein. Der „Aufrechte Edelmann", der in seiner Verarmung im großen Berlin so tapfer zu leben und so hochsinnig zu sterben weiß, ist ebenso ein tragischer Typ aus unserer Großstadtwelt wie die beiden kleinen polnischen Juden, deren Auftauchen und Verschwinden in dem großen Chaos die dritte Geschichte „Schofeles und Bofeles" erzählt. Und einem von jenen mißglückten Theologen, wie wir ihn in dem „Herrn mit den hohen Stiefeln" kennen lernen, ist auch wohl mancher im Leben begegnet. Am wertvollsten scheint mir die Geschichte von den „Sieben Stiftsfräuleins", die tief hineinleuchtet in die Psychologie jener alternden Mädchen, denen das Großstadtleben den Uebergang ins Altjungfertum so besonders schwer macht, wenn sie ohne Anschluß an ein festgefügtes Dasein sich mit ihrer anerzogenen Weltfremdheit allein durchs Leben finden müssen. Einen echten Bohémien, bei dessen Schilderung man bald an Peter Hille, bald an den münchener Maler Dieffenbach oder einen der anderen modernen „Naturmenschen", bald auch an die Kolonie auf Monte Verità denkt, hat die absonderliche Geschichte „Der Prophet im Walde", die eine der beiden „Seltsamen Geschichten", zum Helden. Auch hier ein Klang echten Mitempfindens mit diesem unpraktischen armen Menschheitsbeglücker Winfried, der da eines Tages auf die unsinnige Idee kommt, sich ein Weib zu nehmen, um mit ihr auf seiner einsamen Ostsee-Insel in der engen Hütte, zusammen mit der Eselin Gutrune, sein Leben zu verbringen, was dann freilich tragikomisch fehlschlägt. Alle diese Geschichten sind übrigens vortrefflich erzählt, ohne Breite, knapp und spannend, so daß man auch durch das Reinstoffliche immer gefesselt wird. Ganz besonders gilt das von der unheimlichen ersten Geschichte dieses Bandes „Doktor Porphyrios Darmenjoglus merkwürdige Klinik", in der freilich die Grenze des Literarisch-Erlaubten hart gestreift wird, und die seltsamen Geschehnisse das psychologische Interesse in den Hintergrund drängen. Das Gefühl, mit dem man die beiden neuesten Bände dieses Dichters, der uns noch manches Versprechen aus seinen Anfangsjahren einzulösen hat, aus der Hand legt, ist der lebhafte Wunsch, er möchte jetzt Zeit und Kraft zur Konzentration finden, um die reichen Erfahrungen seiner „Wanderjahre" zu einem Zeitroman großen Stiles zu verwerten.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Nixnutzig Volk. Eine Bande paßloser Leute. Von Peter Rosegger. Leipzig 1906, L. Staackmann. 407 S. M. 4,— (5,—).

Pünktlich zu Weihnachten erscheint der fällige neueste „Rosegger". Muß man ihn eigentlich besprechen? Für einen weiten Kreis von treuen Anhängern spricht er ja für sich selbst. Es ist auch nicht viel darüber zu sagen. An solchen Kleinigkeiten, ernsthaften und heiteren, wie sie auch dieser Band wieder zusammenfaßt, erholt Rosegger sich von einer größeren ernsthaften Arbeit und hoffentlich auch immer noch einmal zu einer größeren, ernsthafteren Arbeit. Es ist der alte Rosegger auch hier, der die Wurzeln unserer Volkskraft im Bauerntum sieht, ohne doch seine Augen vor den tiefen sittlichen Schäden, die in ihm fressen, und vor dem geistigen Tiefstand, der sie oft so jämmerlich unbelehrbar sein läßt, zu verschließen. Und immer wieder schildert er die Menschen, die kulturmüde und seelisch verdorrt sind und nun in den Bergen und unter den Bauern stärker, reiner und menschlicher werden wollen oder werden. Auch an den Kleinigkeiten, die hier zusammengehäuft sind, merkt man immer wieder einmal den Künstler, und in den „abenteuerlichen Gesellen und Gesellinnen", die er hier „zusammengeheftet" hat, blinkt doch hier und da ein Stück Tragödie des Menschentums und Komödie des Lebens auf. Wir wollen uns daran freuen und inzwischen besserer Früchte warten.

Aachen Walther Wolff

Lucidor, der Unglückliche. Erzählung von Otto Hauser. Stuttgart 1905. Verlag von Adolf Bonz & Co. 200 S. M. 2,—.

Im Vorworte zu dieser Erzählung führt Otto Hauser seinen Helden als eine der schwedischen Literatur angehörende Persönlichkeit ein, die er als einen Vorläufer Bellmanns bezeichnet. Der Zufall habe ihm einen Freundesbericht über die Biographie des seltsamen Dichters in die Hände gespielt, der unter dem Namen „Lucidor, der Unglückliche" seinen Zeitgenossen bekannt gewesen sein soll. Sein merkwürdiges Schicksal habe Hauser bewogen, die Schilderungen von Lucidors Freund und Begleiter in eine poetische Fassung zu bringen. Man müßte eigentlich die Quelle Hausers zur Hand haben, um zu entscheiden, wieweit es sich bei dem vorliegenden Werke um eine novellistische Bearbeitung eines vorhandenen Stoffes oder um ein Maskenspiel handelt, das eine durchaus selbständige Dichtung decken soll. Die sporadisch auftauchenden archaistischen Sprachwendungen sollen die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts vortäuschen. Man muß dem Autor dafür Dank wissen, daß er mit diesen lignistischen Färbungen Maß gehalten hat, und man würde sich auch mit der historischen Inszenierung der Romanfigur auf jeden Fall befreunden, wenn sie soviel menschlich Ergreifendes bieten würde, als Hauser in der Einleitung verspricht. Aber gerade hier muß man den Hauptvorwurf erheben. Die Erzählung schildert die Seelenqualen eines Empfindsamen, der sich in einer leidenschaftlichen Stunde aus Eifersucht zum Morde verleiten ließ. Wie Kain, als er Abel erschlug, befällt den unglücklichen Lucidor nach vollbrachter Tat die Ruhelosigkeit. Er flieht die Heimat, er irrt durch aller Herren Länder, ist aber bei allem Leid so glücklich, einen hingebungsvollen, selbstlosen Freund zu finden, der sein Schicksal an das des von dunklen Dämonen Gehetzten kettet. Zuletzt trennt sich Lucidor auch von diesem Getreuen, um in Rom im Schoße der alleinseligmachenden Kirche die Erlösung zu suchen. Aber auch von dort kehrt er ungeheilt zurück, findet wieder die Spuren seines Freundes, reißt ihn aus dem Frieden seines Heims und wagt nun endlich die Rückkehr in die Heimat. Erst ein kühnes Werk der Aufopferung, bei dem er sich tödlich verletzt, bringt seiner Seele die Befriedigung der Sühne. Besucht ihn doch selbst jene Frau, um derentwillen er gefrevelt und so schwer gebüßt hat.

Die Romantik der Fabel wäre ausgiebig genug, aber für die modernen Ansprüche fehlt jede psychologische Vertiefung, die uns allein den sonderbaren Erdenpilger auf die Dauer interessant machen könnte. Statt innerster Bekenntnisse hören wir poetische Phrasen über Seelenpein und Herzensnot, die er den Ohren seines Freundes anvertraut. Und dieser Freund ist in seiner grenzenlosen Selbstlosigkeit beinahe eine komische Figur. Aber Hauser hat dies gewiß nicht bezweckt, er nimmt alles bitter ernst, das Schicksal Lucidors und seine Abenteuer in ihrer mitunter grotesken Mannigfaltigkeit. Der Leser aber gewinnt das Gefühl, daß der Autor mit seinem Stoffe selber aufgesessen ist. Er wollte uns die Tragödie eines endlos Gepeinigten schildern und — ein Poseur des Leides ist daraus geworden. Doch von Otto Hauser

darf man schon statt romantischen Dusels die echte Romantik des Herzens verlangen.

Prag Emil Faktor

Ihre Madonna. Roman von Maria Schade. München-Schwabing 1906, E. W. Bonsels. 105 S. M. 2,40 (3,60).

Die Verfasserin des 1904 erschienenen Romans „Arbeit" und der Novellensammlung „Osterbrief einer Malerin an ihren Freund" (1904) erfüllt mit diesem neuen Roman die Hoffnungen derer, die von ihr Großes erwarteten. Eine gewandte psychologische Technik erzeugt bei ihren Werken in dem Leser das Gefühl von Sicherheit und Vertrautheit, das wir nötig haben, um ein literarisches Werk zu genießen. Der Ernst aber, mit dem Maria Schade schreibt, stellt sie an einen ganz bestimmten Platz. Sie gehört zu den Schriftstellern, die mit Ueberzeugung schreiben, weil ihre Kunst ein notwendiger Ausdruck ihres Lebens ist. Ihre Kunst steigt aus der tiefsten Zerrissenheit unseres gegenwärtigen Lebens auf, aus der Nacht, in die unser Bedürfnis nach einer großen, reinen Liebe gehüllt ist. Sie spricht im Namen derer, die zu keusch und rein sind für die Liebe. Das Weib, das zur Dirne neigt, findet allein die Erfüllung der Liebe. Denn wie die Liebe das höchste Glück und das tiefste Leid auf Erden trägt, so ruht in dem Kelche ihrer Blüte auch die tiefste Sünde.

Maria Schade schildert die Liebe einer Malerin, die zusammenbricht, weil der Mann in ihr nicht jenes gefährliche, unheimliche Spielzeug, sieht jene lüsternen Reize und Unberechenbarkeiten, die uns an das Weib fesseln. Es brechen die tiefsten Fragen auf. Das Weib kämpft den großen Kampf der Selbstbewahrung, mit dem Bewußtsein, daß sie unterliegen wird. Und dieser Kampf, der schließlich zur Befreiung des Weibes für die Kunst führt, ist dargestellt von einer Frau, deren Lebensgefühl reiche Erfüllung gefunden hat. An dem Reichtum des Empfindens und des Wissens gebildet, greift der Stil niemals zu Raffinements und Spiegelungen; ruhig und voll gleitet er dahin, ohne sich an unabgefundenen Tendenzen zu brechen, und steigert sich nur im Interesse der gewaltigen Enttäuschung und Vertiefung, die, vielleicht unter nachteiliger Isolierung der einen Person, an dem Erlebnis der Heldin dargestellt wird.

Schmargendorf Joh. F. Hahn

Herr von Migurac. Roman von André Lichtenberger. Aus dem Französischen übersetzt und eingeleitet von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. M. 3,50 (4,50).

André Lichtenberger bietet uns hier, unstreitig in seinem Meisterwerk, mit glücklichem Zurückgreifen auf das national-französische Schrifttum des 17. und 18. Jahrhunderts ein interessantes Sittengemälde aus der Rokokozeit. Es ist ganz vorzüglich herausgearbeitet im geistreich ironischen, etwas gespreizten Ton der Zeit, den der Uebersetzer ausgezeichnet wiederzugeben verstanden hat. In dem Marquis von Migurac lernen wir einen jener Edelleute kennen, die, mit allen körperlichen Vorzügen ausgestattet, erklärte Lieblinge der Frauenwelt und abenteuerliche Glücksritter werden. Darum der Abenteuer kein Ende! Ja, sie nehmen bei Herrn von Migurac schon den großartig grotesken Stil rabelaisscher Satire an. Infolge einer Liebesaffäre in einer kleinen Residenz wird der Marquis festgenommen. Eine verliebte Kerkerbediente verschafft ihm Lektüre, und trotzdem er seit langem dem Schrifttum abhold war, verschlingt er nun gierig die Weisheit der berühmtesten Denker des Jahrhunderts und fühlt sich zum Weltverbesserer und Weltbeglücker berufen. In Freiheit gesetzt, beginnt er seine Laufbahn als Philosoph und Schriftsteller, ein ebenso abenteuerliches Gemisch von Glück und Unglück, hochtrabendem Tugendgeschwätz und lasterhafter Lebensführung, wie es die des Soldaten und Glücksritters gewesen. Der großartig zynische Sophismus des Marquis findet nur einen ebenbürtigen Genossen in Anatole Frances Abbé Jérôme Coignard, gleichfalls einem Kinde dieser lasterhaften Zeit. Nachdem der Verfasser durch Miguracs hochtönendes Phrasentum die Gewissenlosigkeit und den vollkommenen Mangel an Menschenkenntnis vieler Vorläufer der französischen Revolution gegeißelt hat, verspottet er durch des Marquis Europa- und Zivilisations-Ueberdruß und seine Flucht zu den Menschenfressern auf Neu-Guinea die Philosophie Rousseaus und Bernardin de Saint-Pierres, soweit sie an die naive Güte und paradiesische Unschuld der Naturmenschen glaubten. Schließlich endet unser Held, nachdem er sein Leben lang durch Wort und Schrift der Revolution vorgearbeitet hat, als Märtyrer und Verteidiger des Königs auf dem Schaffot, denn nach ihm „verdiente der König tausendfach den Tod, der Mensch Louis Capet jedoch nicht". Er weiß zu sterben, so großartig und naiv wie er gelebt; er schließt sogar, um der Sicherheit willen, seinen Frieden mit der Religion, die er verachtete, und stolz und ritterlich, mit dem Kuß einer schönen Frau auf den Lippen, geht er lächelnd dem Tode entgegen. Sein Ende bedeutet symbolisch das Ende einer Welt, deren Gewissenlosigkeit und naive Lasterhaftigkeit die unsere kaum mehr begreift, und die durch dieses geistvolle Werk, mit der Lauge überlegensten Spottes übergossen, ungemein glaubhaft vor uns ersteht.

Dresden Anna Brunnemann

Der Herr Abgeordnete. Roman von Catherine Cecil Thurston. Autorisierte Uebersetzung von Alfred Brieger. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 340 S.

Der Leser erwartet einen politischen Roman und wird enttäuscht. Was er findet, das ist eine auf grobe Effekte berechnete Handlung, deren Voraussetzung über alle Maßen unwahrscheinlich ist. Ein reicher und nicht unbegabter Mann hat ein schönes und treffliches Weib geheiratet, ist ins Parlament gewählt worden und gilt als eine große Hoffnung der Partei. Er verfällt der Morphiumleidenschaft, die ihn immer mehr umstrickt. Schließlich unterjocht sie ihn so sehr, daß er ihr zu gewissen Zeiten keinen Widerstand mehr entgegensetzen kann. Dann ist er für die ganze Welt verloren. Man hat Nachsicht mit ihm und schiebt seine Apathie, seinen Verfall auf die Nerven. Da lernt er zufällig einen einsamen Menschen kennen, der sein Doppelgänger ist. Bald taucht in ihm der Plan auf, diesen in seinen immer länger andauernden und ihn immer stärker angreifenden Morphiumperioden als seinen Stellvertreter zu bestellen. Der Stellvertreter tritt in sein Amt, er täuscht die Frau, er täuscht die Kollegen im Parlament und fängt an, eine große politische Rolle zu spielen. Sein Auftraggeber stirbt in seines Stellvertreters Wohnung in einem Morphiumrausch, und an seine Stelle tritt dieser. Den wahren Sachverhalt kennt nur die Frau, die mit dem Tausche sehr zufrieden ist. Die Sache verläuft außerordentlich spannend. Aber welche Kunst hätte dazu gehört, die plumpe Unwahrscheinlichkeit dem Leser als eine wenn auch noch so entfernte Möglichkeit aufzudrängen! Davon ist hier leider keine Rede. Der Roman hat die Uebersetzung kaum verdient.

Wien E. Pernerstorfer

Die Versuchung des heiligen Antonius. Von Gustave Flaubert. Deutsche Uebertragung von Felix Paul Greve. Minden 1905, Verlag J. C. C. Bruns. 304 S.

Von allen Büchern Flauberts liebe ich dieses am wenigsten. An keinem klebt soviel Schweiß, so unangenehmer Geruch von mühseliger, quälerischer und fast wahnwitziger Arbeit, wie an dieser Szene, die Mosaik

ist aus tausend glühenden Visionen. Aber jede Vision ist irgend ein gelehrtes theologisches Buch, eine mythologische Studie, eine exegetische Seite, umgesetzt in künstlerisches Schauen. Der Staub von den unzähligen Scharteken, die Flaubert durchstudierte, verunreinigt die artistische Atmosphäre; in „Salammbo" beseelte noch das übermäßige Studium die Bildkraft des Buches, hier zersprengt es die virtuelle Einheit der Vision. Ein Werk, genialer gedacht als alle früheren, zerbröckelt in Kleinkram, in wunderbaren Filigran.

Herr Felix Paul Greve hat von diesem Dichtwerk eine mir höchst unsympathische Uebersetzung geliefert. Er will künstlerischer Uebersetzer sein und affektiert darum gewisse Eigenheiten, die sich zwar manchmal noch mit der Grammatik, selten aber mit dem guten Geschmack vereinen. Die gewaltsame Vorstellung des Prädikats in vielen Fällen, die Zerstampfung der Worte — „ob er gleich blind war" anstatt „obgleich usw." — würde ich noch ertragen; aber was dachte Flaubert, der physisches Unbehagen hatte, wenn er in einem französischen Satze zwei von einander abhängige Genitive mit „de" konstruiert fand — eine in der Sprache sonst geläufige Sache —, von Sätzen wie „Laßt uns uns einen"? Oder zu Ausdrücken wie „vor dem Schluß der Nacht"? Und wie wirken im Zeitalter des Konzils die Ausdrücke „Gelée", „Taille", „Ragout" in einem Dichtwerke? Zumindest geschmacklos für ein feineres Empfinden, wie ich denke, und man darf verlangen, daß jemand, der für solche Brutalitäten fühllos ist, lieber Hand von Flaubert lassen sollte.

Wien Stefan Zweig

Literaturwissenschaftliches

Festschrift. Adolf Tobler zum siebzigsten Geburtstage dargebracht von der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen. Braunschweig 1905, George Westermann. 477 S. Gr. 8°.

Dem hochverdienten und in weiten Kreisen verehrten Romanisten der Berliner Universität, Professor Dr. Adolf Tobler, sind anläßlich seines 70. Geburtstages viele Sympathiekundgebungen zugekommen. Wenige mögen ihn jedoch in solchem Maße erfreut haben, wie der mächtige Band, den die Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin auf den Tisch ihres Vorsitzenden gelegt hat, und in dem 25 wertvolle Beiträge aus dem Gebiete der neueren Philologie vereinigt sind. Wir finden darin fast alle Spezialzweige dieses weiten Wissensbereiches vertreten. Grammatik und Lexikographie, Literaturgeschichte und Biographie kommen darin in gleicher Weise zu Worte. Die Aufsätze beschäftigen sich zum größten Teile mit Stoffen der romanischen Philologie, mit Erscheinungen der französischen, provençalischen, italienischen, spanischen und portugiesischen Sprache und Literatur, aber auch für den Germanisten und Anglizisten fällt manches ab. Die Mehrzahl der Beiträge ist durch ihren Gegenstand und die streng wissenschaftliche Behandlung von vornherein auf das Interesse der gelehrten Fachgenossen beschränkt. Andere mögen aber auch weitere Kreise interessieren. Unter diesen seien hervorgehoben: eine Zusammenstellung von 1000 portugiesischen Sprichwörtern von Carolina Michaelis de Vasconcellos; Max Goldstaubs Untersuchung über die mittelalterlichen Fabeln vom Brüten des Vogels Strauß; „Romanische Einflüsse in Gottfried Kellers Dichtung" von Max Cornicelius; „Der Esthertoff in der germanischen und romanischen Literatur" von Felix Rosenberg und „Zur Geschichte der Faustsage in England und Frankreich" von Georg Herzfeld. Hermann Conrad charakterisiert die baudissinsche Shakespeare-Uebersetzung an der Hand von Beispielen, und Gustav Gröber gibt eine wohlgelungene Verdeutschung der altfranzösischen Parabel vom „echten Ringe" (Du vrai aniel, XIII. Jahrhundert), deren Textausgabe man Tobler verdankt. Ein hübsches Uebersetzertalent offenbart sich auch in Frau George Carels Wiedergabe spanischer lyrischer Gedichte (von Nuñez de Arce, Campoamor und Becquer). So wird auch der Nicht-Philologe aus dieser Festschrift Belehrung schöpfen, während der Gelehrte darin manche wissenschaftliche Frage gelöst findet.

Wien Wolfgang v. Wurzbach

Dichter der Gegenwart im deutschen Schulhause. Charakteristiken nebst Proben von R. W. Enzio. Langensalza, Schulbuchhandlung von F. G. L. Gerstler. V und 166 S.

Erzählungen neuerer deutscher Dichter. Für die Jugend ausgewählt von Johannes Henningsen. Neue Folge. Leipzig, Verlag von Otto Spamer. 165 S.

Zur Geschichte der deutschen Literatur. Proben literarhistorischer Darstellung für Schule und Haus, ausgewählt und erläutert von Dr. Rudolf Wesselv. Leipzig und Berlin 1905, Druck und Verlag von B. G. Teubner. 169 S.

Neben dem deutschen Pfarrhause ist das deutsche Schulhaus unstreitig eine der hervorragendsten Pflegestätten deutscher Dichtung. Unsere Buchhändler bekennen offen, daß der deutsche Lehrer zu den eifrigsten Bücherkäufern gehört, und wer in Lehrerkreisen bekannt ist, der weiß, welch idealer Geist hier oft unter den drückendsten Lebensumständen betätigt wird, wie in der Einsamkeit weltverlorener Dörfer Musik und Dichtung im Schulhause eine Heimstätte gefunden haben, wo sie wirklich aus innerstem Herzen verehrt werden. Daß es nicht immer bei passiver Kunstbetätigung, also beim Genuß des Kunstwerkes, bleibt, daß sich hie und da ein Lehrer versucht fühlt, auch als Selbstschaffender in die Oeffentlichkeit zu treten, ist eigentlich selbstverständlich. Und es ist eine stattliche Anzahl von Lehrern, die sich der Dichtung widmet. Diese Lehrer in geschlossener Reihe vorzuführen, ist der Zweck des Buches von Enzio, und wir dürfen sagen, daß der Zweck im großen und ganzen erreicht ist. Der Verfasser besitzt Ueberblick, ein sicheres Urteil, und die Auswahl der Proben beweist auch künstlerischen Geschmack. Daß er allerdings nicht streng kritisch vorgegangen ist und auch solchen Aufnahme gewährt hat, deren Schaffen sich über einen literarisch sich gebenden Dilettantismus nicht erhebt, gibt er selbst zu, ebenso den Umstand, daß sein Buch noch manche Lücke aufweist. Dagegen mag ich die Ausrede nicht gelten lassen, daß ihm manche Werke nicht zugänglich waren, da sie bei modernen Werken wohl nicht aufrecht zu erhalten ist, und wenn manche Autoren auf die Bitte um Auskunft über Verleger und Publikationen keine Antwort gaben, so gibt es andere Hilfsmittel, um sich darüber zu orientieren, nur darf man eben die Mühe nicht scheuen. Dichter wie: Max Geißler, Jakob Löwenberg und Karl Vanselow hätten auch unbedingt mit Proben vertreten sein sollen, da dieser Vorzug weit Geringeren eingeräumt wurde. Sonst aber darf man das Buch wärmstens begrüßen und besonders allen Lehrern und Lehrerfreunden angelegentlich empfehlen.

Wie groß der Anteil der deutschen Lehrerschaft an der Lösung aller Kulturfragen unseres Volkes ist, das zeigt auch recht deutlich ihre begeisterte Anteilnahme an den kunstpädagogischen Bestrebungen der Gegenwart. Und mit welch feinem Geschmack, mit welchem Geschick sich einzelne in ihren Dienst stellen, das beweist das vorliegende Buch des altonaer Lehrers Henningsen. Es enthält zehn auserlesene Geschichten, von denen ich besonders anführen möchte: „Die Kiesgrube" von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, „Musikantentod" von Wilhelm Schmidt-Bonn, „Im Bahnwarthäuschen" von

Hermine Villinger, „Knabenstreiche“ von Hermann Heiberg und „Liese“ von Ludwig Jacobowski. Es ist feinste Kunst, was da der Jugend geboten wird, und ich möchte als Hauptvorzug des Buches nennen, daß seine Geschichten wohl der Auffassungskraft der Jugend nicht zu hoch sind, aber sie doch in neue Anschauungskreise und tieferes Leben einführen, als es die gewöhnliche Jugendlektüre tut, und daß sie auch dem Erwachsenen Genuß bereiten können. Es ist ein Buch, das in jede Schul- und Volksbibliothek gehört.

Wesselys Buch hat den Zweck, „in die Wissenschaft der Literaturgeschichte einzuführen und eine Ergänzung zu der Dichterlektüre, dem Vortrag des Lehrers und dem Lehrbuch zu bilden. Die Sammlung möchte zu weiterer Vertiefung in die Werke unserer Dichter und zu eingehenderer Beschäftigung mit der Literaturgeschichte anregen.“ Diesen Zweck zu erreichen, hat Wessely aus den Werken unserer bedeutendsten Literarhistoriker, wie: Friedrich Vogt, Uhland, Treitschke, Gervinus, Hettner, Bielschowsky, Bellermann, Otto Brahm, Scherer, Mayne und Erich Schmidt einzelne Kapitel ausgewählt, die in ihrer Totalität eine kurze Uebersicht über die bedeutendsten Epochen, ein Bild der hervorragendsten Persönlichkeiten in der deutschen Literatur geben. Der Schüler kann daraus lernen, wie Dichter und Dichtungen betrachtet sein wollen, und was im schneidenden Gegensatz zur landläufigen Art des Literaturbetriebes in der Schule Literaturgeschichte eigentlich ist und zu bedeuten hat, daß auch sie ein Teil der alles umspannenden Lebenswissenschaft ist, der jede wissenschaftliche Disziplin dient. Wir möchten nur wünschen, daß Wessely einen zweiten Teil folgen läßt, der manche allzu fühlbare Lücke des vorliegenden Bandes ausfüllt.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Nietzsche und die Romantik. Von Karl Joël. Verlegt bei Eugen Diederichs. Jena u. Leipzig, 1905. 366 S. M. 7,— (9,—).

Nietzsche ist wiederholt mit der Romantik oder einzelnen Romantikern, besonders Hölderlin und Friedrich Schlegel, verglichen worden. Karl Joël, der heute auf Nietzsches Lehrstuhl in Basel sitzt, hat diesen Vergleich im großen durchgeführt. Er berührt dabei sehr viele Punkte, wo sich Nietzsche mit den Romantikern trifft. Die sehr fleißige Arbeit ist lehrreich und nützlicher, wie mir scheint, für die Romantik als für Nietzsche, der natürlich nicht aus dem Nichts entstanden ist, Vorgänger, Verwandte, Vergleichbare in vielen Ländern und Zeiten gehabt hat, wie denn jeder, der eine Epoche zum Abschluß bringt, den Reichtum älterer Geschlechter in sich aufgespeichert haben muß. Daß er wie so viele Moderne, Richard Wagner, Henrik Ibsen (vgl. meine Ibsen-Studien, Köln a. Rh. 1901) und sogar Schopenhauer, den Joël gleichfalls in dem vorliegenden Buche behandelt, in der Romantik vielfach wurzelt, wird sofort klar, wenn man sich dieser geistigen Bewegung zum Vergleich zuwendet. Das Erfreulichste ist mir dabei, daß man bei dieser Gelegenheit anfängt, der Romantik gerecht zu werden, denn wir haben in ihr, was immer sie künstlerisch und sonst gesündigt haben mag, einen der wichtigsten Abschnitte unseres Geisteslebens zu sehen. Nie hat es bei uns eine Zeit gegeben, die so von Kunst und Geist förmlich geschwängert war, wo es so viele freie und kühne Geister gegeben hat, wo man so weit in die Zukunft hinausgriff und wo die Probleme der Menschheit — die religiösen wie die erotischen, die gesellschaftlichen wie die wissenschaftlichen und besonders die künstlerischen — so tief gefaßt wurden, und zwar nicht von einem oder andern, sondern von einem ganzen literarischen Geschlechte. Es ist sehr beschämend, wenn man in unseren neueren Literaturgeschichten den Abschnitt über die Romantik nachliest, es ist immer derselbe alte Spießergeist, der sich gegen alles Geistige und Poetische wendet und der es bei der deutschen Romantik so bequem hat oder zu haben glaubt, den überlegenen Kritiker zu spielen. Die Modernen ernst zu nehmen, z. B. über Hauptmanns Märchendramen zu orakeln, und vor den Romantikern nicht auf dem Bauch zu rutschen, ist ein sicheres Zeichen mangelnder Gerechtigkeitsliebe oder historischer Umbildung.

Joëls Buch enthält viele kluge und feine Bemerkungen. Aber es hat wenig Struktur. Derartige Vergleiche bekommen leicht etwas Spielerisches, und sie lenken ab von der Hauptaufgabe, einen Menschen aus seinem eigenen Mittelpunkte zu verstehen. Die vergleichende Methode in der Literaturwissenschaft hat überhaupt nur mittelbaren Wert. Sie kann vieles vermitteln, aber sie kann nichts erklären, wenigstens nichts Wesentliches. Ich mache mich anheischig, ein ebenso dickes Buch zu schreiben über das Thema: Nietzsche und das junge Deutschland, und ich glaube, daß namentlich die Parallele: Nietzsche und Heine sich sehr weit führen läßt (weiter als Nietzsche und Hölderlin, Schlegel, Novalis), auch Nietzsche und Immermann und sogar Nietzsche und Gutzkow oder Nietzsche und Theodor Mundt führen zu merkwürdigen Ergebnissen. Besonders, wenn man, was ja bei solchen Arbeiten immer verführerisch ist, abbiegt und zurechtlegt. Denn sie legen das Interesse zu früh fest. So, um ein Beispiel zu geben: Joël spricht von der Selbsterkenntnis und zitiert Nietzsches Wort, das Mißtrauen gegen sie, „vielleicht verrät es die Spezies, zu der ich gehöre.“ Und er fragte vergebens: wer ist diese Spezies? Und jetzt endlich kann er antworten: „es ist die Romantik.“ Aber ich frage: warum die Romantik? Warum nicht die Kunst überhaupt oder die Musik im besonderen? nicht das Weib? oder die Mystik? Warum anders die Romantik als weil wir hier zuweilen ähnliche Worte hören! Manchmal stellt Joël auch Dinge zusammen, die so zusammengebracht werden können, wie alles verglichen werden kann. In einem Schlußabsatz spricht er noch über Nietzsche und die Antike oder vielmehr auch die griechische Romantik. Diese sei es gewesen, die er gesehen, uns gezeigt und wiedergeschenkt habe, aber „das letzte Wort der Antike“, „die griechische Leistung hat er nicht verstanden,“ meint unser vergleichender Historiker. Die Unterschiede zwischen Nietzsche und der Romantik sieht er wohl auch, aber er sagt im Nachwort darüber: „Es ist nicht Kritiklosigkeit, über sie schließlich hinwegzuschreiten, aber es ist Oberflächlichkeit, bei ihnen stehen zu bleiben.“ Und warum? „Es wird zur Gewissensfrage unserer Zeit, wenn wir erst begriffen haben, daß auch Nietzsche nichts anderes ist als verkleidete Romantik. Und es gibt keine andere Lö ung als den glänzenden Vogel zu fangen, um ihn zu durchschauen, daß er uns nicht in Sümpfe locke.“ Und was ist der letzte Hintergedanke aller Geschichtsvergleichung? Alles schon dagewesen, schmunzelt der Philister, wir können beruhigt zur Tagesordnung übergehen. Und wenn wir den Vogel erst in der Hand haben, dann kennen wir ihn auch schon, und reißen wir ihm die Federn aus, denn ist er kahl und häßlich, und drücken wir ihm die Kehle zu, dann singt er nicht mehr. Ein sehr einfaches Verfahren. Daß Joël nicht ganz dieser Philister ist, zeigt er dadurch, daß er sich selbst dagegen noch innerlich wehrt. Aber daß er sich von dieser gelehrten Spießerei nicht frei machen kann, das bezeugt sein Buch, trotz alledem. Seine Stellung zur Romantik ist so übel nicht. Aber — es gibt Frauen, die noch zuweilen heimlich mit ihren alten Puppen spielen, aber doch kein rechtes Herz mehr für sie haben und sich ihrer schämen, sie aber auch nicht vergessen können. Das scheint mir der Typ Joël in der Wissenschaft. Kein uninteressanter, aber auch kein bedeutender Typ. Sie können ihre Jugendideale nicht vergessen, aber sie glauben doch als Männer der Wissenschaft sehr von oben herab auf sie blicken zu müssen. Und sie erfinden sich denn ein Spiel, das ihnen Freude macht und doch aussieht wie Wissenschaft. Man

kann alles überwinden, die alte wie die neue Romantik. Aber ein Buch, das Nietzsche und die deutsche wie die griechische Romantik hinter sich hat, schaut anders in die Welt hinein.

Berlin Leo Berg

Aesthetischer Kommentar zu den Tragödien des Sophokles. Von Dr. Adolf Müller. Paderborn 1904, Ferd. Schöningh. 517 S.

Der Verfasser, Professor an der Gelehrtenschule in Kiel, gibt in diesem Buche das Ergebnis eindringender und gründlicher Beschäftigung mit der gesamten griechischen Tragödie. Im Vorwort präzisiert er seinen Standpunkt dahin, daß er im Gegensatz zu der grammatischen Methode, die allzulange im Vordergrunde gestanden habe, auf die ästhetische Behandlung das Hauptgewicht legen wolle. Was die Trias der griechischen Tragiker betrifft, so wolle er besonders Sophokles hervorheben: Aeschylus und Euripides finden in Wilamowitz ihren glänzenden Wortführer. Müller geht nun mit außerordentlichem Feingefühl und Verständnis an eine ganze Reihe schwieriger Probleme: überall erkennt man den besonnenen Gelehrten, der die gesamte Literatur lückenlos beherrscht und ein lichtvolles und anschauliches Bild von dem gegenwärtigen Stand einer jeden Frage gibt. Sein Buch gliedert sich in folgende Teile: zunächst behandelt er „Sophokles als Mensch und Künstler" und gibt sowohl eine erschöpfende Darstellung des Biographischen als auch eine feinsinnige Analyse des Künstlerischen, das in dem Dichter wirksam ist. Hierbei kommen die Motive des Dramas, die dramatische Technik, die Mythen und viele andere gewichtige Momente der Komposition zur Sprache. Im zweiten Teil, der „Stoff und Bau der Tragödien" benannt ist, werden die sophokleischen Stücke nach ihrer stofflichen Verwandtschaft behandelt: also die Dramen des thebanischen Sagenkreises, die des thrazisch-argivischen Kreises und schließlich die „Trachinierinnen" als einzige Repräsentantinnen der Heraklessage. Im dritten Kapitel „Charaktere" gibt der Verfasser eine ausführliche Charakteristik aller sophokleischer Dramengestalten: bei der Besprechung der Antigone und des Oedipus erörtert er die Frage der tragischen Schuld. Dann folgen „die lyrischen Teile und die Tragödie als Gesamtkunstwerk". Hier hören wir außerordentlich Feines über das Wesen des Chors und seine Entwicklungsgeschichte, über die streng lyrischen Partien und schließlich über die Tragödie als Gesamtkunstwerk, wobei namentlich die einzelnen Formen des poetischen Ausdrucks, dann das Verhältnis der antiken zur modernen Musik unser besonderes Interesse erwecken. Im Schlußkapitel, das den Namen „Elemente einer Tragödienaufführung im fünften Jahrhundert" führt, wird das Problem des griechischen Theaterbaues, das seit Jahrzehnten unsere hervorragendsten Altertumsforscher beschäftigt, ausführlich behandelt, und dann werden alle Elemente der szenischen Wirkung — unter anderem auch die Schauspielertracht, der Kothurn, die Maske ꝛc. — besprochen.

Die Natur des ganzen Buches, das auf streng-wissenschaftlicher Grundlage aufgebaut ist, bringt es mit sich, daß wir an dieser Stelle in eine Einzelbesprechung der verschiedenen Fragen nicht eingehen können. Aber das Werk ist, worauf ausdrücklich hingewiesen sein mag, nicht etwa ausschließlich für den Gelehrten geschrieben: jeder Gebildete, der ernsthaft Aufschluß über die griechische Tragödie sucht und in ihr die Keime des modernen Dramas ausfindig machen will, wird in Müllers Buch außerordentlich reichhaltige Belehrung und Förderung finden. Und in der stilistischen Darstellung zeigt das Werk eine plastische Klarheit, einen Schwung des Ausdrucks, der den Genuß der Lektüre im besonderen erhöht. Das Buch sei wärmstens empfohlen.

Prag Eugen Holzner

Verschiedenes

Zäpfel Kerns Abenteuer. Eine deutsche Kasperlegeschichte in dreiundvierzig Kapiteln. Frei nach Collodis italienischer Puppenhistorie Pinocchio von Otto Julius Bierbaum. Mit fünfundsechzig Zeichnungen von Arpad Schmidhammer. Köln a. Rh. 1906, Hermann & Friedrich Schaffstein. 280 S.

Wir müssen Bierbaum aufrichtig dankbar sein, daß er uns die Bekanntschaft mit diesem famosen italienischen Kinderroman, der im Lande seiner Geburt in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet sein soll und sich jedenfalls als die beste Jugendschrift präsentiert, die dort seit Amicis „Cuore" entstanden ist, in einer freien Bearbeitung vermittelt hat. Es ist zu vermuten, daß das holzgeschnitzte Kasperle mit der ihm eigenen reißenden Schnelligkeit seinen Weg durch die deutschen Lande machen wird und daß ihm die Kinderherzen von rechts und links zujubeln, die Alten zulächeln werden. Denn in dem Buch ist alles, was ein richtiges Bubengemüt erregt: endloser Abenteuer bunte Läufe, wunderbare fremde Länder, gütige Feen und schaudererregende Unholde, ein Schwelgen bald in angenehmen, bald in gruseligen Vorstellungen und über allem Wechsel unsichtbar waltend die strenge, züchtigende, aber den Geprüften und Gebesserten zum guten Ziele führende Hand der Gerechtigkeit. (Denn auf dieses ethische Prinzip zu verzichten, ist das gesunde Kindergemüt gar nicht gewillt.) Aber auch der Erwachsene kann an dem Buch seine heimliche Freude haben. Wie hübsch ist es z. B. erdacht, wenn dem Kasperle in gewissen Situationen seine Waldnatur, sein sozusagen mythischer Ursprung zu Hilfe kommt: er versteht die Stimmen der Tiere, er schwimmt — als ein Stück Holz — ohne Fährde tagelang auf dem Wasser. Wie schön ist in dem Verhältnis Meister Zorntiegels zu ihm das selbstaufopfernde Verhältnis des Künstlers zu seinem Werk symbolisiert. Wie geschickt ist die Verwertung uralter Motive, zum Beispiel des behaglichen Sich-Einrichtens und Wohnens im Walfischbauch, eine Erfindung, die aus Lukians „Wahrer Geschichte" (lies „Lügengeschichten") stammt. Die klare Prägnanz der Erzählung und der überall vorwaltende gute Humor kommen auf Bierbaums Rechnung. Wenn sich nun auch der Kritiker zum Worte melden darf, so möchte er den deutschen Bearbeiter auf zweierlei aufmerksam machen. Breite lyrisch-subjektive Sentimentalitäten, von denen unser Otto Julius Frauenlob nun einmal nicht lassen kann, liebt die Kinderseele gar nicht (so viel Zucker auch ein Kindermagen vertragen mag). So wären Stellen wie die auf Seite 90—91 zu streichen. Langatmige Beschreibungen von Aeußerlichkeiten (Aufzügen, Kostümen u. dgl.) sind ebenfalls (und mit Recht) höchst unbeliebt; gar dort, wo die Handlung drängt und das lesende Kind vor Ungeduld zappelt (vgl. S. 93 ff.); das Kind, der Knabe, liest dann einfach über solche Stellen hinweg — und das soll er sich nicht angewöhnen! Haben wir in unseren klassischen Jugendbüchern, im Robinson, im Gulliver, in Hauffs „Karawane" oder „Wirtshaus im Spessart" jemals auch nur einen Satz übersprungen? — Nicht unerwähnt darf ich die Illustrationen lassen, die Arpad Schmidhammer beigesteuert hat. Sie sind, mit ihrer primitiven Stilisierung der Erscheinungswelt, der Wirkung auf das betrachtende Kind von vornherein sicher, und sie stehen anderseits (oder eben deshalb?) künstlerisch so hoch, daß der Kenner jede einzelne von ihnen wieder und wieder betrachten wird. Hier ist eine summierende Kraft des Strichs und ein Humor, die beide direkt an Wilhelm Busch erinnern, ohne den Gedanken an Nachahmung auch nur aufkommen zu lassen. Also ein Buch, das einen herrlichen Weihnachtsduft ausströmt (vielleicht weil Zäpfel Kern aus einem Tannenscheit geschnitzt ist?) und worin der Papa gerne blättern wird, wenn er seine wangenglühenden Jungen ins Bett geschickt hat.

Linz a. D. Hermann Ubell

Goethe-Kalender auf das Jahr 1907. Zu Weihnachten 1906 herausgegeben von Otto Julius Bierbaum, mit Schmuck von E. R. Weiß. Im Dieterichschen Verlage bei Theodor Weicher in Leipzig. 4°. 117 S. M. 1,— (bessere Ausgabe M. 3,—).

Viele werden das Jahr 1906 hindurch von den erlesenen Früchten gezehrt haben, die Bierbaum im ersten Goethe-Kalender darbot. Sie alle dürfen freudig den erhofften Thronfolger begrüßen, der nun auf ein Jahr die Herrschaft antritt; denn er ist dem Vorfahr ebenbürtig, des großen Namens, den er an der Stirne trägt, noch um etwas würdiger als jener. Aeußerlich ist das Zuviel an Buchschmuck vermieden, innerlich waltet der bedeutsame Ernst stärker vor. Goethes Menschentum erscheint gebrochen in die Strahlen seiner Lebensworte und die Aeußerungen anderer über ihn, wieder nur ein Bündel aus der unendlichen Zahl, aber weise gewählt und gut nach dem Gesetz der Farbenskala ohne schroffe Uebergänge geordnet. Im Mittelpunkte steht das wundersame, einzige „Märchen", das gewiß so manchem unter den erhofften 25000 Käufern noch nicht vertraut ist, und dessen Auffassung als reines, tendenzloses Phantasieprodukt ich mit Bierbaum teile. Fast tut es mir leid, daß er den Lesern am Schlusse einen, übrigens ganz unaufdringlichen Wink gibt, man könne auch mit den klugen Deutern Politik oder weimarer Hofluft darin verspüren. Er trübt doch damit die Unbefangenheit des Genusses fürs zweite und dritte Mal, und hier gerade sollte der Leser die Anwendung des Wortes lernen, daß er den Dichter nur in des Dichters Lande verstehen kann. Aber das predigt freilich der ganze Kalender, unaufdringlich und um so wirksamer. „Und so fortan!" wünschen wir mit dem Meister.

Leipzig Georg Witkowski

Fritz Reuter-Kalender auf das Jahr 1907. Herausgegeben von K. Th. Gaedertz, mit Buchschmuck und Silhouetten von J. Bahr. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung bei Theodor Weicher. M. 1,—.

Einen vergnüglichen Abschluß des haderreichen Reuterjahres bringt der Fritz Reuter-Kalender. Warum gerade Reuter-Kalender? Wie der Goethe-Kalender den Verkehr mit Goethe recht vielen zum Bedürfnis machen will, so beabsichtigt der Reuter-Kalender den täglichen Umgang mit dem großen Humoristen zu fördern. Will uns den Dichter im bequemen Hausrock zeigen, sein Werden, seine Leiden und Freuden, seine Beziehungen, den Zusammenhang zwischen dem Heimatboden und seiner Richtung und Dichtung. Will vor allem durch den täglichen Verkehr mit Reuter den Frohsinn der Zeit fördern. Texte und Illustrationen der ersten Ausgabe dienen diesem Zweck in mustergültiger Weise. Mit glücklichem Griff hat Gaedertz für das Kalendarium Heiteres und Ernstes in handlichen Sätzen aus Reuters Werken herübergenommen. Im Text liegen neue Jugendbekenntnisse neben unbekannten Erinnerungen aus der Festungszeit, Mitteilungen aus der Landmannszeit bei Einzelheiten aus Brautstand und Ehe. Ganz besondern Wert verleiht dem Büchlein eine Reihe ungedruckter Gedichte und Geschichten aus des Dichters Nachlaß. Ich nenne vor allem den prachtvollen Brief Bräsigs. Die Illustrationen hat Reuter z. T. selbst beigesteuert. Die nicht leichte Aufgabe, den künstlerischen Schmuck der Textstimmung eng anzulehnen, hat J. Bahr in trefflicher Weise gelöst. Der Reuter-Kalender verdient, ein deutsches Volks- und Hausbuch zu werden. In vorzüglicher Weise ist er geeignet, den von wahrer Herzensgüte getragenen Humor Fritz Reuters als täglich Brot ins Volk zu bringen. Und das ist vielleicht die schönste Aufgabe eines Kalenders.

Erfurt Johannes Gillhof

Sämtliche Werke von Fritz Reuter. Ausgabe in 8 Bänden. Herausgegeben von Heinrich Lange. Dresden-A. 16, Berthold Sturms Verlag. In 4 Ganzleinenbänden M. 5,—.

Die Ausgabe ist, was Ausstattung usw. anlangt, durchaus zu empfehlen. Dem ersten Bande ist ein Bildnis des Dichters beigegeben. Vom Bleigewicht der Fußnoten hat die Ausgabe sich leider nicht freigemacht. Die Einleitung über „Fritz Reuters Leben und Werke" (48 S.) ist nach ihrer sprachlichen Fassung leider minderwertig, wenn sie auch ihre Stoffe im übrigen gut zusammengestellt hat. Wer geringe Ansprüche an eine derartige Einleitung stellt und in der Hauptsache auf eine vierbändige Ausgabe zu wirklich niedrigem Preise sieht, der mag zu Sturms Reuter greifen.

Erfurt Johannes Gillhoff

Die Freude. Ein Hausbuch deutscher Art. Vierter und fünfter Band. Düsseldorf 1905, 1906, K. R. Langewiesche.

Die „Freude" war erst ein schmaler Kalender, geschickt gemacht und da schon empfehlenswert. Aber Kalender, die einst ein wichtiges Volksbildungsmittel waren, fangen an zu sterben. So ist denn aus der „Freude" ein Jahrbuch geworden, ein Hausbuch. Man kann in der Tat an ihm seine Freude haben. Es behält seinen Wert auch über das Jahr hinaus, dessen Zahl auf dem Titelblatte steht, weil es bleibende Werte zu sammeln und zu behalten weiß. Wir hören im fünften Bande von Philipp Otto Runge, dem hamburger Maler, der auf der Jahrhundertausstellung in der berliner Nationalgalerie sicher vielen einen tiefen Eindruck gemacht hat, und finden sehr anregende Briefstellen und Fragmente aus seinem literarischen Nachlaß mitgeteilt. Und daneben ein uns näher liegendes Künstlerleben: „Johannes Brahms als Mensch und Freund, nach persönlichen Erinnerungen von Rudolf von der Leyen", hier und da beinahe etwas überschwänglich. — Der neueste Band ist fast noch besser geraten; so ist besonders eine „bunte Kette kleiner deutscher Märchen", die Verborgenes und Vergessenes wieder herauszieht, lustig und nachdenklich zu lesen. Maximilian Dasio hat dazu entzückende Bilder gezeichnet und hübsche deutsche Landschaften als Buchschmuck gegeben. Und das gewichtigere und ernsthaftere: Zwölf Leitsprüche für den Jahreslauf eröffnen das Buch, und jeder fällt wie eine schwere, alte Goldmünze vor uns. Die Gedichte von Will Vesper, die dann folgen, in der Form oft allzu unbeherrscht, tun ein tiefes und reiches Gemütsleben auf. Alte Brautbriefe aus Hippels Lebensläufen werden uns wieder lebendig, und hinter dem Titel: „Gespräche mit einem Freunde" klingen tiefe Worte hochgestimmter Lebensweisheit her, die auch in Schmerzen still froh sein kann.

In Summa: „Die ‚Freude' gefällt mir fast wohl und weiß nichts daran zu ändern noch zu bessern."

Aachen Walther Wolff

Kurze Notizen

(Ausführliche Besprechung einzelner hier angezeigter Werke behält sich die Redaktion vor.)

Von Anton Springers weitverbreitetem „Handbuch der Kunstgeschichte" liegt der fünfte Band, der „Die Kunst des 19. Jahrhunders" behandelt, in neuer, dritter Auflage als selbständiges und in sich abgeschlossenes Werk seit kurzem vor (Leipzig, E. A. Seemann; 452 S. 4°, geb. M. 10,—). Da die zweite, von Springer selbst besorgte Auflage 1884 erschien, war nicht nur eine Fortführung des Buches bis zur Jahrhundertwende, sondern eine durchgreifende Umarbeitung des alten Stoffes nötig. Der Verlag hat für diese schwierige, ebenso viel Sachkenntnis wie Selbstverleugnung und Delikatesse erfordernde Aufgabe in Dr. Max Osborn eine hervorragend geeignete Kraft gefunden, dem wir

schon eine eigene, kurzgefaßte Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts verdanken. Bearbeitung kann man allerdings Osborns Anteil an dieser Neuausgabe kaum noch nennen, denn von Springers ursprünglichem Werke sind nur die ersten beiden kleinen Abschnitte (S. 1—116) nach gründlicher Textrevision stehen geblieben, alles übrige, also nahezu drei Viertel des Werkes, worin die Zeit von 1850 ab behandelt wird, hat Osborn — mit guter sachlicher Begründung — vollständig neu gefaßt, und so ist sein Anteil an dem Werke, das er dem Titelblatt nach nur „bearbeitet und ergänzt" haben will, so erheblich und überwiegend, daß die Verlagsanstalt wohl das Recht und die Pflicht gehabt hätte, ihn mit Springer zusammen als den Autor zu nennen. In der jetzigen Form, frisch, eindringlich, anregend und mit vollkommener Beherrschung des weitschichtigen Materials geschrieben, ist das Werk neben dem von Cornelius Gurlitt, vor dem es den wertvollen Schmuck seiner 500 Textillustrationen und 23 schönen Farbentafeln voraus hat, die beste Darstellung der modernen Kunstgeschichte, die wir zur Zeit besitzen.

In Max Hesses Neuen Klassikerausgaben sind zwei neue Bände erschienen. Der eine umfaßt Achim von Arnims ausgewählte Werke, herausgegeben von Max Morris (38 u. 941 S., Preis in Leinenband 2 M.), der andere ausgewählte Volkserzählungen von Gustav Nieritz, herausgegeben und eingeleitet von Adolf Stern (40 u. 752 S., geb. 1,50 M.). Es war ein glücklicher Gedanke, eine Auswahl der besten Geschichten des ehedem vielgelesenen Jugendschriftstellers neu herauszugeben, und Adolf Stern hat sich dieser Aufgabe mit allem Feinsinn entledigt.

Der neue Band „Balladenchronik", mit dem Detlev von Liliencron kürzlich hervorgetreten ist (Berlin, Schuster & Loeffler, Preis 3 M., geb. 4 M.), enthält außer einer Anzahl neuer Balladen auch alle älteren Dichtungen dieser Gattung in chronologischer Folge, die Liliencron früher veröffentlicht hat, und gibt so ein geschlossenes Bild des Dichters in seiner speziellen Eigenschaft als Balladenschöpfer. — Ebenfalls vermehrt kehren jetzt Börries von Münchhausens rasch bekannt gewordene „Balladen" in einer von Robert Engels mit Umrahmungen und Illustrationen reich geschmückten Prachtausgabe wieder, die den an Form und Gehalt hochstehenden Dichtungen einen wertvollen Rahmen gibt und sie zu einem vielen erwünschten „Geschenkwerk" machen dürfte (Goslar, F. A. Lattmann, 4°; geb. 10 M.).

Das diesjährige „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften", das von der hamburger „Jugendschriftenwarte" herausgegeben wird und auf Grund der Prüfungsergebnisse von zahlreichen Kommissionen der deutschen Lehrerschaft zusammengestellt ist, kann kostenlos durch Herrn Wilhelm Senger, Hamburg 22, Wagnerstraße 53, bezogen werden.

Notizen

Lenau und der Alkohol. Als ein kleiner Nachtrag zu dem, was neulich in dieser Zeitschrift die lebenden Dichter über den Alkohol und seinen Einfluß auf ihre Schaffensfähigkeit bekundet haben, diene eine bisher unbekannte Aeußerung Nikolaus Lenaus, die sich in dessen kürzlich veröffentlichten Tagebüchern („Lenau und die Familie Löwenthal"; Leipzig, Max Hesse) findet. Lenau knüpft an ein 1840 erschienenes Buch von Dr. Duttenhofer über Seelenstörungen an, in dem der Verfasser behauptet, die Trunksucht begabter Menschen habe ihre Ursache im Bedürfnis, das angeborene Talent durch den Rausch zu steigern, und verwirft diese Erklärung als viel zu rationalistisch: „Der Rausch ist eine wahre Naturoffenbarung. Man hat lichte Momente, worin man diese Offenbarung empfängt, aber man vermag sie nicht festzuhalten. Der Augenblick vor dem wirklichen Rausche, wo man die Steigerung aller Kräfte verspürt, ist ein wahrhaft glücklicher. Der Wein ist die geistvollste der Pflanzen. Herr Duttenhofer faßt die Sache viel zu seicht auf. Die Trunksucht ruht auf einem viel tieferen Grunde, auf einem wirklichen Mysterium, und dieses ist, daß der Wein, wie nichts anderes, den Menschen auf sich selber stellt, ihn völlig unabhängig macht für die Zeit seines Rausches. Die Griechen verstanden dies gar wohl und faßten es so schön auf in ihrer Dionysosmythe. Daher ist Dionysos ein Gott des einzelnen, des Individuums, während der Apollodienst der Allgemeinheit gilt." Nietzsche hat bekanntlich eine wesentlich andere Erklärung des Gegensatzes der beiden Gottheiten gegeben. Nach ihm ist „Dionysos der Gott des Rausches, der begeisterten genialischen Inspiration, Apollo der Gott der weisen Mäßigung und Abgeklärtheit."

Nachrichten

J. J. David †. Mit Jakob Julius David, der am 20. November in Wien nach langer schwerer Krankheit (Lungenkrebs) gestorben ist, hat die deutsch-österreichische Literatur kurz nach Saars Tode abermals einen ihrer Besten verloren. In hartem Ringen ums Dasein, in langjähriger Fron journalistischer Lohnschreiberei und im Ringen mit körperlichen Defekten — er war in hohem Grade schwerhörig und schwachsichtig — hat sich dieses Dichterleben mit noch nicht 48 Jahren aufgebraucht. David war am 6. Februar 1859 als Kind armer jüdischer Eltern in Mährisch-Weißkirchen geboren, hatte an der Universität Wien als Schüler Richard Heinzels deutsche Philologie studiert und den Doktorgrad erworben. Mit 31 Jahren veröffentlichte er seine erste Erzählung, die Dorfgeschichte „Das Höferecht", die in seiner hanakischen Heimat spielt. Zu allem, was er seither schrieb (die Erzählungen „Die Wiedergeborenen", „Blut", „Probleme", „Frühschein", „Troika". „Die Hanna", den Romanen „Am Wege sterben", „Der Uebergang", die Schauspiele „Hagars Sohn", „Neigung", „Ein Regentag", „Der getreue Eckart", ein Band Gedichte, eine Monographie über Anzengruber u. a. m.), mußte er sich die karge Zeit zwischen schwerer journalistischer Tagesarbeit als Leitartikler, Kritiker, Feuilletonredakteur abringen. In der Woche seines Todes erschien bei Eugen Diederichs noch ein neuer Essaiband „Vom Schaffen". Der literarische Nachlaß wird von Heinrich Glücksmann herausgegeben werden, für eine Gesamtausgabe von Davids Werken wollen Erich Schmidt, der einst zu den ersten Förderern von Davids Talent und zu seinen Universitätslehrern gehört hat, Max Halbe und Oscar Bie die Sorge übernehmen.) — Die letzten Zeilen Davids, die bei seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden, waren diejenigen, die er zu unserer Rundfrage über „Dichterische Arbeit und Alkohol" im 2. Oktoberhefte beisteuerte. Das „L. E." hat eine Würdigung von Davids Schaffen aus der Feder Hans Bethges in Heft 8 des 4. Jahrgangs gebracht; dasselbe Heft enthält seinen autobiographischen Beitrag für die Rubrik „Im Spiegel". (Vgl. auch oben Sp. 437.)

* *

Der Bauernfeld-Preis. Das Kuratorium der Bauernfeld-Stiftung hat Ehrenpreise von je 1000 Kronen folgenden Autoren zuerteilt: Baronin Enrika von Handel-Mazetti für ihren Roman „Jesse und Maria" (vgl. LE VIII, 1647), Friedrich Werner van Oestéren für seinen Roman „Christus, nicht Jesus" (vgl. LE VIII, 1643), Traugott Tamm für den Doppelroman „Im Lande der Jugend" und „Im Lande der Leidenschaft"; ferner den Lyrikern Hugo Salus, Stefan Zweig, Franz Karl Ginzkey (über ihn s. Ubells Artikel „Ein neuer Lyriker" in Heft 14 des vorigen Jahrgangs) und den Dramatikern Carl Rößler („Ein reicher Jüngling", s. LE VIII) und Paul Wilhelm („La Vallière").

* *

Allerlei. Franz Brümmer, der fleißige Verfasser des bekannten deutschen Schriftstellerlexikons, beging am 17. November den 70. Geburtstag. — Zur 75. Wiederkehr von Berthold Auerbachs Geburtstag (8. Februar) wird die Stiftung einer Gedenktafel für sein Geburtshaus in Nordstetten beabsichtigt. — In Stuttgart hat sich nach dem älteren berliner Vorbild ein Verein „Freie Bühne" gebildet. — Seit Oktober erscheint: „Eckart, ein deutsches Literaturblatt", herausgegeben vom Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken. — Unter dem Titel „Menschheitsziele, eine Rundschau für wissenschaftlich begründete Weltanschauung und Gesellschaftsreform", wird vom Januar ab eine neue Vierteljahrsschrift im Verlag von Otto Wigand (Leipzig) erscheinen. Herausgeber ist Dr. Heinrich Molenaar in München.

* *

Meistgekaufte Bücher. Im abgelaufenen Monat wurden die folgenden Neuauflagen angezeigt:

Baumbach, Rudolf. Zlatorog [1877] 77. Tausend.
Beyerlein, F. A. Ein Winterlager [Okt. 1906] 11. Tausend.
Böhme, Margarethe. Tagebuch einer Verlorenen [1905] 100. Tausend.
Frenssen, G. Peter Moors Fahrt nach Südwest [Okt. 1906] 50. Tausend.
Heer, J. C. Der König der Bernina [1900] 26. Auflage.
Liliencron, Detlev von. Kriegsnovellen (Schulausgabe) [1899] 29. Auflage.
Meysenbug, Malvida von. Memoiren einer Idealistin [1876] 10. Auflage.
Sinclair, Upton. Der Sumpf [1906] 13. Tausend.
Speck, Wilhelm. Zwei Seelen [1904] 12. Tausend.
Speckter, Otto. Vogelbuch (mit Gedichten von Gustav Falke) [1901] 11. Tausend.
Wolff, Julius. Der wilde Jäger [1877] 100. Tausend.

Zuschriften

Aus dem Artikel des Herrn Dr. Paul Legband über die Marionetten glaube ich entnehmen zu dürfen, der Verfasser sei der Meinung, es gäbe in Berlin keine Puppenspiele mehr. In Wirklichkeit haben wir jetzt noch etwa 10—15 solche Marionettenbühnen, die allerdings nicht im literarischen Berlin W. aufgeschlagen sind, sondern in den Volksgärten der östlicheren Stadtteile die Kinder vor ihr Rampenlicht locken. In der „Neuen Welt" in der Hasenheide spielt noch ein Schüler des vor Jahrzehnten sehr berühmten Linde, von dem der jetzige Marionettendirektor, übrigens ein blinder Mann, manche Teile der Ausstattung übernahm. Aber auch im Nordwesten, auf dem Gesundbrunnen — überall gibt's Puppenspiele zu sehen. Im Sommer in den Gärten, im Winter in irgend einem der vielen kleinen Tanzsäle: Faust, Genovefa, meist Stücke nach Pocci. Dazu natürlich Kasperle in berlinisierter Form: als Dienstmann, als Nante, dessen Humor ganz berlinisch-skeptisch ist. Er ist die einzige Bühnenfigur, die den alten berliner Witz vertritt. Uebrigens ist Berlin eine uralte Puppenspielstadt. In allen Tabagien (Bierlokalen) des alten Berlins schlugen Puppenspieler ihre Bühnen auf. Später auch in allen Sommerlokalen. Ich selbst sah noch „Rosamunde" in der „Lehmkute" unweit des Kreuzbergs, Ende der Achtzigerjahre. Jetzt genießen nur die Kinder des östlichen Berlins die Freuden und Leiden der Puppen. Selten bestellt irgend eine reiche Mutter aus Berlin W. einen Puppenspieler für ihre Kleinen in die Tiergarten- oder Grunewaldvilla. Die vielen Tausende, ja Hunderttausende aus Berlin W. aber bekommen nie die Miniaturbühne zu sehen. Für die könnte wohl ein solches Spielhaus aufgeschlagen werden. Freilich, die Literatenwelt müßte allerdings ihre Hand von dieser Kinderangelegenheit lassen. Gebildete Marionetten erscheinen mir so widersinnig wie gebildete Hausknechte.

Groß-Lichterfelde Hans Ostwald

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bernhard, Marie. Pallas Athene. Roman. Leipzig, Paul List. 2 Bde. 239 u. 244 S. M. 6,— (7,50).
Diederichsen, Annie. Für Menschen mit Kinderherzen. Plaudereien aus unserer Kinderstube. Bremen, Carl Schünemann. 82 S. M. 2,—.
Doberenz-Eberlein, M. Goldhaar. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 132 S. M. 2,—.
Elster, O. Der Deserteur. Roman. Mannheim, J. Bensheimers Verlag. 213 S. M. 2,50.
Fischer, Wilhelm. Nach uns die Sintflut. Roman. Mannheim, J. Bensheimers Verlag. 239 S. M. 2,50.
Fischer, Mathilde. Im Zeichen der Sitte. Novelle. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 116 S. M. 3,—.
Frei, L. Kettenträger. Roman. Berlin, Concordia. Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 428 S. M. 4,— (5,—).
Freyhse, Martin. Dreizehn. Kurze Geschichten. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 192 S. M. 2,— (2,50).
Galland, Georg. Die Perleninsel. Eine nordische Mär. Mit Ill. v. Franz Staffen. Leipzig, Abel & Müller. 175 S. M. 8,—.
Gerhardt-Amyntor, Dagobert v. Ein Abschied. Novellen und Erzählungen. Breslau, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottlaender. 285 S. M. 3,—.
Hirschfeld, Georg. Ein Requiem. Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 74 S. M. 3,— (4,—).
Hohlfeld, Dora. Die arme Josefa. Ein Wort vom Kommen und Gehen. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 359 S. M. 5,— (6,—).
Huch, Friedrich. Mao. Ein Roman. Berlin, S. Fischer. 229 S. M. 3,— (4,—).
Kremnitz, Mite. Eine Hilflose. Roman. Berlin, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 191 S. M. 2,— (3,—).
Maria, Inge. Advent. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 91 S. M. 2,50.
Marquardsen, Anna. Aus tiefer Not! Eine Erzählung aus der Reformationszeit. Leipzig, E. Ungleich. 189 S. M. 2,— (2,80).
Naumann, Gustav. Vom Lärm auf dunkeln Gassen. Roman. Berlin, S. Fischer. 394 S. M. 4,— (5,—).
Niese, Charlotte. Auf Sandberghof. Roman. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 375 S. M. 4,50 (5,—).
Philippi, Fritz. Adam Notmann. Ein Leben in der Zelle. Roman. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 343 S. M. 3,— (4,—).

Pötzl, Eduard. Gesammelte Skizzen. Vom Verfasser gesichtete Ausgabe in 18 Bändchen. Mit einem Vorwort von Peter Rosegger und dem Bildnis des Verfassers. Wien, Robert Mohrs Verlag. 143, 303, 341, 165, 160, 157, 141, 145, 143, 151, 165, 169, 175, 175, 177 u. 175 S. M. 30,—.

Schlichting, Hermann. Im Streit um Jesus. Romandichtung. Dresden, Berthold Sturms Verlag. 184 S. M. 3,— (4,—).

Schröder, C. Unter sengender Sonne. Roman. Dresden-N., C. Heinrich. 385 S. M. 4,— (5,—).

Speck, Wilhelm. Menschen, die den Weg verloren. Zwei Novellen. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 399 S. M. 4,50 (5,—).

Stüber-Gunther, Fritz. Das neue G'wand. Wiener Skizzen und Geschichten. Wien, Robert Mohrs Verlag. 160 S. M. 1,50 (2,—).

Urban, Henry F. Aus dem Dollarlande. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 248 S. M. 2,50 (3,50).

Westkirch, Luise. Kains Entsühnung. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 272 S. M. 3,—(4,—).

Wilhelm, Richard. Aus der Natur. Märchen. Bremen, Carl Schünemann. 64 S. M. 1,—.

Wilms, Wilhelm. Dietwald Brischemai. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 308 S. M. 4,50.

Capus, Alfred. Frau v. Riw. (Die Schloßherrin.) Roman. Uebersetzt von A. Friedheim. Berlin, D. Dreyer & Co. 280 S. M. 2,—.

Dahl, Jonas. Der Zuchtmeister. Aus dem Norwegischen. Stuttgart, J. F. Steinkopf, Verlag. 16 S. M. 2,— (2,80).

Findlater, Mary. Susan Crawford. Roman. Aus dem Englischen (The rose of joy) von F. v. Kraatz. Berlin, Albert Goldschmidt. 315 S. M. 4,— (5,—).

Gjellerup, Karl. Der Pilger Kamanita. Ein Legendenroman. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 325 S. M. 5,— (6,50).

Lemonnier, Camille. Geläuterte Liebe. Uebersetzt von Emil Singer. Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt von S. Schottlaender. 123 S. M. 2,—.

Merrick, Leonard. Die Sünde. Aus dem Englischen v. Anna Kellner. Berlin, Albert Goldschmidt. 224 S. M. 1,— (1,50).

Michaelis, Karin. Der Mönch geht auf die Wiese. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 164 S. M. 3,—.

Paap, W. A. Max Dannenberg. Roman. Minden, J. C. C. Bruns Verlag. 336 S. M. 3,— (4,—).

Pierantoni, Riccardo. Die Stärkere. Roman. Aus dem Italienischen von Emmy Becher. Stuttgart, J. Engelhorn. 2 Bde. 140 u. 176 S. Je M. —,50 (—,75).

Streuvels, Stijn. Sommerland. Novellen. Aus dem Vlämischen von Martha Sommer. Minden, J. C. C. Bruns Verlag. 208 S. M. 2,25 (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Behm, Marie Luise. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Kurt Wigand. 42 S. M. 1,—.

Dix, Anna. Zu Freude und Trost. Dichtungen. Dresden-N., C. Ludwig Ungelenk. 143 S. M. 2,50.

Ey, Adolf. Aus allerlei Schubladen. Gedichte. Berlin, A. Hofmann & Co. 117 S. M. 2,50.

Kirchhoff, August. Leben und Lieben. Gedichte. Straßburg, Josef Singer. 100 S. M. 2,—.

Köstlin, Therese. Traum und Tag. Neue Gedichte. Stuttgart, Max Kielmann, Verlagsbuchhandlung. 93 S. M. 1,50 (2,50).

Liliencron, Detlev v. Balladenchronik. Berlin, Schuster & Löffler. 270 S. M. 3,— (4,—).

Lobsien, Wilhelm. Nun singet und seid froh! Deutsche Volkslieder. Bremen, Carl Schünemann. 204 S. M. 2,50.

Oechsler, Robert. Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt! Neue Dichtungen. Stuttgart, Max Kielmann, Verlagsbuchhandlung. 190 S. M. 2,— (3,—).

Reuß-Hoernes, Jenny v. Vom Baume der Erkenntnis. Neue Gedichte. Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- u. Verlagsanstalt von S. Schottlaender. 118 S. M. 2,—.

Rosenthal, Hermann. Spätherbstnebel. Reime. Stuttgart, Strecker & Schröder. 191 S. M. 2,50.

Saft, Otto. Wechselnde Klänge. Verse und Skizzen. Bergedorf, Hermann Wobbe. 48 S. M. 1,25.

Schanz, Frida. Gedichte. Gesamtausgabe. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 223 S. M. 4,— (6,—).

Schellenberg, Ernst Ludwig. Erlösung. Neue Gedichte. Stuttgart, Axel Junckers Verlag. 91 S. M. 1,50.

Schickele, René. Der Ritt ins Leben. 1. Station: Der Traum. — 2. Station: Der Rausch. — 3. Station: Die Einkehr und das Ende. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 113 S. M. 2,50.

Schnackenburg, Max. Zeitgedichte und Epigramme. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 80 S. M. 1,50.

Seitz, Heinrich. Deutscher Sinn und deutscher Sang. Dichtungen. München, Seitz & Schauer. 536 S. M. 20,—.

Susmann, Walter. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 96 S. M. 1,50.

Zweig, Stefan. Die frühen Kränze. Leipzig, Insel-Verlag. 84 S. M. 3,50 (6,—).

Schewtschenkos, ausgewählte Gedichte. Aus dem Ruthenischen mit Beibehaltung des Versmaßes und des Reimes übersetzt und mit den nötigen Erklärungen versehen von Sergius Szpotnarowski. Czernowitz, Universitäts-Buchhandlung II Pardini (Engel & Suchanka). 1. u. 2. Heft. 15 u. 26 S. Heft I M. —,50, Heft II M. —,80.

Verlaine, Paul. Ausgewählte Gedichte. Uebertragung von Graf Wolf von Kalckreuth. Leipzig, Insel-Verlag. 159 S. M. 4,— (6,—; 12,—).

c) Dramatisches

David, Heinrich. Herzogin Yolanthe und die Bande vom tollen Leben. Ein dramatisches Bild aus der Zeit der Burgunderkriege. Frauenfeld, Huber & Co. Verlag. 186 S. und Musikbeilage 2 S. M. 2,80.

Dülberg, Franz. Korallenkettlin. Drama. Berlin, Egon Fleischel & Co. 150 S. M. 3,— (4,—).

Ege, Ernst. Helmbrecht. Ein Volksdrama (nach Wernhers des Gärtners altdeutscher Novelle „Meier Helmbrecht"). Stuttgart, Strecker & Schröder. 167 S. M. 2,50.

Hofmannsthal, Hugo v. Kleine Dramen. (Das Bergwerk zu Falun. Der Kaiser und die Hexe. Das kleine Welttheater.) Leipzig, Insel-Verlag. 132 S. M. 4,— (6,—).

Kirstein, Paul A. Die da leiden. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 181 S. M. 2,— (3,—).

König, Eberhard. Wielant der Schmied. Ein dramatisches Heldengedicht. Berlin, Egon Fleischel & Co. 286 S. M. 4,— (5,50).

König, Eberhard. Meister Josef. Schauspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 107 S. M. 2,— (3,—).

Przybyszewski, Stanislaw. Gelübde. Dramatische Dichtung. München, Ezold & Co. 122 S. M. 2,—.

Schüler, Paul. Nachtstücke. 3 Einakter. Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt von S. Schottlaender. 135 S. M. 2,—.

Seewald, Wilhelm v. Geschick und Wille. Morena. Familientragödie. Modernes Verlagsbureau, Kurt Wigand. 127 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Abraham a Sancta Clara. Werke. In Auslese. Im Auftrage des Stadtrats der k. k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien hrsg. v. Hans Strigl. 5. Bd. Wien, Heinrich Kirsch. 258 S. M. 3,—.

Bartels, Adolf. Gerhart Hauptmann. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Emil Felber. 315 S. M. 4,— (5,—).

Bayer, Albert. Jean Pierre Camus. Sein Leben und seine Romane. Leipzig, Seele & Co., Verlagsbuchhandlung. 95 S. M. 1,—.

Brunner, Paul. Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik. Zürich, Art. Institut Orell Füßli. 443 S. M. 9,—.

Goethe. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden. Hrsg. v. Eduard v. d. Hellen. Bd. 29: Aus einer Reise in der Schweiz 1797. Am Rhein, Main und Neckar 1814 u. 1815. Mit Einleitung und Anmerkungen v. Otto Heuer. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 376 S. M. 1,20 (2,— u. 3,—).

Gottfried von Straßburg. Tristan. Hrsg. v. Karl Marold. 1. Teil. Text. (= Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie. Hrsg. v. Wilhelm Uhl. Bd. 6.) Leipzig, Eduard Avenarius. 282 S. M. 10,—.

Harnack, Otto. Der deutsche Klassizismus im Zeitalter Goethes. Eine literarhistorische Skizze. Berlin, Emil Felber. 103 S. M. 2,— (3,—).

Mielke, Adolf. Schillers Demetrius nach seinem szenischen Aufbau und seinem tragischen Gehalt. (= Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Heft 2.) Dortmund, Friedrich Wilhelm Ruhfuß. 159 S. M. 3,60.

Möbius, P. J. Ueber Scheffels Krankheit. Mit einem Anhang. Kritische Bemerkungen über Pathographie. Halle a. S., Karl Marhold. 40 S. M. 1,—.

Plessow, Max. Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726). Nebst Neudr. v. Bullokars „Fables of Esop" 1585, „Booke at large" 1580, „Bref grammar for English" 1586, und „Pamphlet for grammar" 1586. (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. v. Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller. 392 S. M. 15,—.

Rode, Albert. Das Elbschwanen-Bächlein. Zum Andenken an Johann Rist, kaiserlichen Pfalzgrafen zu Wedel, geboren den 8. III. 1607. Mit Auszügen aus seinen Schriften. Hamburg, Otto Raven. 96 S. M. 1,25.

Rotermund, Kurt. Johannes Schlaf. Ein Beitrag zur Psychologie der modernen Literatur. Magdeburg, Carl Friese. 36 S. M. —,75.

Schmitt, Saladin. Hebbels Dramatechnik. (= Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Heft 1.) Dortmund, Friedrich Wilhelm Ruhfuß. 112 S. M. 2,20.

Utitz, Emil. J. J. Wilhelm Heinse und die Aesthetik zur Zeit der deutschen Aufklärung. Eine problemgeschichtliche Studie. Halle a. S., Max Niemeyer. 96 S. M. 2,60.

Wulffen, Erich. Ibsens Nora vor dem Strafrichter und Psychiater. Halle a. S., Carl Marhold. 59 S. M. 1,20.

Wulffen, Erich. Kriminalpsychologie u. Psychopathologie in Schillers Räubern. Halle a. S., Carl Marhold. 80 S. M. 1,20.

e) Verschiedenes

Calé, Walter. Nachgelassene Schriften. Mit einem Vorwort von Fritz Mauthner. Hrsg. und eingeleitet von Arthur Brückmann. Berlin, S. Fischer. 398 S. M. 4,— (5,—).

Hagemann, Carl. Dialoge über Kultur und Kunst. Berlin, Schuster & Löffler. 171 S. M. 3,— (4,—).

Darwin. Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. von Paul Seliger. (= Bücher der Weisheit u. Schönheit, hrsg. von Jeannot Emil Freiherrn v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 213 S. M. 2,50.

Hildebrandt, Edmund. Friedrich Tieck. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes und der Romantik. Leipzig, Karl W. Hiersemann. 183 S. M. 8,—.

Höller, Guido. Der abenteuerliche Simplizissimus. Das ist die Beschreibung des Lebens eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfeld v. Fuchsheim, wo und welcher Gestalt er nämlich in diese Welt gekommen, was er darin gesehen, gelernt, erfahren und ausgestanden, auch warum er solche wieder freiwillig quittiert. Ueberaus lustig und männiglich nützlich zu lesen. Nach Hans Jak. Christoffel v. Grimmelshausen f. Schule u. Haus bearb. Köln, Hermann u. Friedrich Schaffstein. 174 S. M. 2,— (3,—).

Jahrbuch für Geschichte, Sprache u. Literatur Elsaß-Lothringens, hrsg. v. dem historisch-literarischen Zweigverein des Vogesen-Klubs. XXII. Jahrgang. Straßburg i. E. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 296 S. M. 2,50.

Insel-Almanach auf das Jahr 1907. Leipzig, Insel-Verlag. 151 S. M. —,50.

Meyers kleines Konversations-Lexikon. 7., gänzlich neubearb. u. verm. Aufl. in 6 Bdn. Mehr als 130000 Artikel u. Nachweise m. etwa 520 Bildertafeln, Karten u. Plänen, sowie etwa 100 Textbeilagen. 1. Bd. VI, 1040 S. Lex.-8°. '06. Leipzig, Bibliographisches Institut. Geb. in Halbldr. M. 12,—.

Samosch, Siegfried. Auf friedlichen Kriegspfaden und abseits der Heerstraße. Minden, J. C. C. Bruns Verlag. 313 S. M. 3,— (3,75).

Briefe der heiligen Catarina v. Siena. Ausgewählt, eingeleitet und deutsch herausgegeben von Annette Kolb. Leipzig, Julius Zeitler. 211 S. M. 4,50 (6,— u. 12,—).

Israëls, Jozef. Rembrandt. Eine Studie. Uebersetzt von Else Olten. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 26 S. M. —,75.

Russell, B. G. Die visionäre Kunstphilosophie des William Blake. Deutsch von Stefan Zweig. Leipzig, Julius Zeitler. 30 S. M. —,80 (2,—).

Kataloge

B. Seligsborgs Antiquariat in Bayreuth. Kat. Nr. 273. Deutsche Sprache u. Literatur. — Nr. 274. Deutsche Literatur u. Uebersetzungen. Musik. Theater 2c. — Nr. 275. Kultur- u. Literaturgeschichte.

Zur geneigten Kenntnisnahme für Cigarettenraucher!

„Salem Aleikum" Wort und Bild sind gesetzlich geschützt.

Für die infolge des Cigarettensteuergesetzes erheblich verteuerten importierten Cigaretten finden Sie vollwertigen Ersatz in

Salem - Aleikum - Cigaretten.

Dieselben sind nach orientalischem System mittels Handarbeit unter Verwendung der gleichen Rohmaterialien, wie die im Ausland erzeugten Cigaretten hergestellt und genügen den höchsten Ansprüchen.

Preise der	Nr.	3	4	5	6	8	10
Salem Aleikum-Cigaretten:	per Stück	3½	4	5	6	8	10 Pf.

Zu haben in den Cigarren-Geschäften.

Keine Ausstattung, nur Qualität!

Jede echte **Salem Aleikum-Cigarette** trägt den Aufdruck unserer vollen Firma:

Orientalische Tabak- und Cigarettenfabrik „Yenidze"

Inhaber: Hugo Zietz, Dresden. Über tausend Arbeiter!

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Uebereinkunft.

Verlangen Sie, bitte,

unsern Verlagskatalog. Bild- und Zierschmuck nach Entwürfen **Heinrich Vogler's**, Worpswede, gratis und franko durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag

Gose & Tetzlaff, G. m. b. H.
Berlin SW. 61.

Manuskripte

von **Romanen, Novellen, Dichtungen,** auch Zweitdrucke, übernimmt zu günstigen Bedingungen für die Buchausgabe und bittet um Zusendung zur Durchsicht

Berthold Sturms Verlag.
Dresden-A. 16, Zöllnerstrasse 40.

Hermann Meusser,

Buchhandlung,
Berlin W. 35. 7. Steglitzerstr. 58,
räumt zur **Erleichterung** der Anschaffung grösserer Werke und Bibliotheken

10 prozentige

monatl. Teilzahlungen ein. Ermässigung in Einzelfällen vorbehalten. Frankozusendung. Kein Preisaufschlag. Kulante Bedienung. Kat. gratis.

Uebersetzungen

englischer u. französischer Werke ins Deutsche gesucht.
Gefl. Offerten unter **3466** an die Expedition des Literar. Echos.

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.

Verlag für Literatur, Kunst u. Musik,
Leipzig, Königstr. 13.

Literarischen Erwerb

vermittelt die „Literarische Praxis" durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlagsofferten. Mitarbeiterschaft bei grösseren Werken, daneben rechen Erlebnis (Zeitungsteil, Korrespondenzen, Anekdoten etc.).
Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1.75.
Probenummer gratis
vom Verlag: Berlin-Friedenau, Hauptstraße 3.

Verfasser

v. Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
15, Kaiserplatz,
Berlin-Wilmersdorf
Modernes Verlagsbureau
(Curt Wigand)

BUCHVERLAG

welcher über umfassende wirkungsvolle Reklame verfügt, übernimmt Herstellung und Verlag lesenswerter Bücher unter mässigsten Bedingungen und sichert bedeutende literarische und materielle Erfolge bei Garantie für den Absatz der gesamten Auflage. Zuschriften befördert unter „V. D. A." der Verlag der Literatur-Revue, Wien 56.

Erfolgreicher Schriftsteller, II. Auflage nach 2 Monaten, glänzende Kritik, sucht **reellen** Verlag, der selbst Kosten trägt. — Briefe an die Expedition des Blattes unter **„Beiderseitiger Nutzen".**

Fischer und Dr. Gröckelmann

Photomechanische
Kunst-Anstalt

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Das **Bücherleihinstitut** der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit

jede Novität des Büchermarktes

als **Romane, Novellen u. wissensch. Werke** von allgem. Interesse

lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bände
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10 — Mk.
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18 — Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements
auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 M.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50. bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekt auf Verlangen.

Casinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung.

Verlag von EGON FLEISCHEL & Co., Berlin

Unseren

Verlagskatalog senden wir gratis

jedem Interessenten auf Verlangen zu.

EDMUND OBST & Co.

Papier-Fabriklager und Vertretung

Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.

Feine Briefpapiere · Schreib- und Konzept-Papiere
· · Bütten-Billetpost und Karten · ·
(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von M. 3.— an).
Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53.

Einband-Decken

zum achten Jahrgang des „Literarischen Echo

sind zum Preise von **Zwei Mark** zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder auch — unter Beifügung von 20 Pfennig für Porto — direkt von

Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin W

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1907

Wir und Shakespeare

Von Kurt Walter Goldschmidt (Berlin)

Mit dem guten Rechte der Lebenden dürfen wir uns Shakespeare an die Seite, Shakespeare vorausstellen. Der Philister, der einen zähen und ängstlichen Autoritätsglauben und eine platonische Klassikerverehrung mit einer praktischen Geringschätzung aller unpraktischen Ideenkräfte, mit Züchtung und Hätschelung alles Satten, Unproduktiven, Neuerungsfeindlichen so trefflich zu verbinden weiß — der Philister mag immerhin darob Entrüstung markieren. Er ist und bleibt ja doch der typisch unwesentliche Mensch, dem Namen nicht Schall und Rauch, sondern schlechthin alles sind; der das Urteil der Gesamtheiten und Jahrhunderte ebenso kritiklos nachplappert als er sich urteils- und würdelos an den mitlebenden Menschen der Idee versündigt. Eine Psychologie des Bildungsphilisteriums, wie sie der junge Nietzsche schon in seiner Anti-Strauß-Polemik versuchte, wäre immer noch neu und reizvoll.

Das sicherste Kriterium des Philisters ist jedenfalls sein ausgesprochener Mangel an historisch-kritischem Sinn. Er ist sich niemals der Bedingtheiten der Erscheinungen bewußt, und da ästhetische Dinge ihm selten mehr als die äußerste Epidermis berühren, so kennt er nur die Extreme der verständnislosen Ablehnung oder des hingebungsvollen Schwörens auf die Worte des Meisters. Wie würde es heut mit Shakespeare stehen, wie würde über ihn gedacht und geurteilt werden, wenn er nicht von unsern Klassikern auf den Schild gehoben und selbst adoptierter Nationalklassiker geworden wäre?! Geben wir uns doch keinen Täuschungen hin: es ist wahr, daß Shakespeare immer noch die Bühnenhäuser füllt und als Kassenmagnet die Sudermanns und Philippis schlägt — aber das liegt teils an seinen wirklich unverwüstlichen Unterhaltungs-Qualitäten, teils und vor allem an einer neuartigen und anreizenden Regie- und Schauspielkunst. Ob hieraus wirklich mehr als eine oberflächliche Berührung, ein geklärtes inneres Verhältnis zu den Klassikern und insbesondere zu Shakespeare gewonnen wird, ist natürlich zweifelhaft. Nur eine Kompromiß- und Mischkultur aus Masseninstinkt und Ästhetizismus kann sich mit der sog. künstlerischen Wiedergeburt Shakespeares zufriedengeben; soll sie einen echten, organisch einverleibten und unverlierbaren Gewinn bedeuten, so muß uns Shakespeare zunächst einmal Problem werden; wir müssen wissen, was und wieviel er uns heut noch gibt und geben kann; wo sich das Ewige, das Zeitliche und das Zukunftreich-Weiterwirkende in ihm scheidet; wir müssen mit einem Wort den ästhetischen Prozeß Shakespeares aus unserm Zeit- und Kunstempfinden heraus revidieren. —

Oder ist dieser Prozeß wirklich ein für alle Male ausgetragen und gibt es keine Berufungsmöglichkeit dagegen? Sind wir verpflichtet, die verflogenen Begeisterungen der Sturm- und Drangzeit nachzuschmecken, das Urteil der Lessing und Herder zu unterschreiben? Hat man ganz vergessen, daß es gewaltiger Kämpfe bedurfte, um Shakespeare zu seiner jetzigen weltliterarischen Stellung zu verhelfen? Daß ihn, vom höchsten Standpunkt gesehen, doch schließlich nur die Gunstwelle eines literarischen Parteierfolges in die Höhe trug? Daß erst eine starke Opposition zu diesem Zwecke mundtot gemacht werden mußte und noch heut der romanische Kunstgeschmack den Inhalten und Formen des Shakespearedramas widerstrebt? Daß es sich aber vor allem in der Shakespearebewegung um den zeitgeschichtlich berechtigten dialektischen Gegenschlag gegen das überlebte, einseitige und blutlose Ideal des französischen Klassizismus, der mißverstandenen Antike, handelte? Daß man Shakespeare als den großen Trumpf gegen Corneille und Gottsched ausspielte? Und dürfen wir bei völlig veränderter ästhetischer Situation diese dialektische Einseitigkeit, die ein anderes, schlimmeres Extrem austreiben sollte, sinnlos verewigen und verabsolutieren? Heißt dies nicht, das formenquellende Leben durch das Dogma einschränken und festlegen? So leicht kommen wir nicht um das große Problem herum, das weit mehr als eine ästhetische, das eine Kulturfrage bedeutet: was ist, was kann uns Shakespeare sein?

Nun scheint freilich die vielberufene „Zeitlosigkeit" Shakespeares ihm einen besonderen Platz anzuweisen und ihn der landläufigen Hin- und Zufälligkeit literarischer Erscheinungen zu entheben. Aber ohne das Tief-Menschliche und Immergültige in Shakespeare zu verkennen, bin ich gegen diese „Zeitlosigkeit" doch ein wenig skeptisch. Fast scheint es mir, als ob dieser Glaube auf eine eigentümlich täuschende Wirkung der wissenschaftlichen Optik zurückginge. Die logische Schubfächerordnung ruft nämlich den Eindruck einer schematischen, gradlinigen und unvermischten Abfolge der Zeitalter, Weltanschauungen und Lebensgestaltungen hervor. Tatsächlich aber bietet doch jede Epoche ein buntes Bild der mannigfachsten Formationen, Schichten und La-

gerungen, und es ist niemals nur Stern oder Chaos, sondern immer Stern und Chaos zugleich. So bedeutet z. B. die „Modernität" nur eine, wenn auch die vielleicht wichtigste und höchste Provinz des zeitgenössischen Geistes, und rings um sie liegen die zähen und dickflüssigen Schlacken und Elementarmassen der Primitivität. Und das ist gut: denn wollte die Moderne das Gesamtgebiet des Lebens umspannen — in ihrer alles füllenden, allzu dünnen Atmosphäre der Übergeistigung und Überfeinerung ließe sich nicht atmen. Umgekehrt tritt in Shakespeare die Primitivität ebensowenig rein und unvermischt auf, sondern vielmehr von einer Fülle prämoderner Züge bereichert und umrankt, wie sein spezifisch modernes Drama, der „Hamlet", wie auch „Troilus und Cressida" lehrt; aber das Primitive in seiner Kraft wie in seiner Begrenzung ist doch der stärkste Hebel seiner Kunst — und wirkt auf jene noch halb ungeformten und ungestuften Massen der Primitivität unserer Zeit mit der Macht der Sympathie und des lückenlosen Zusammenhangs. So entsteht die Illusion der Zeitlosigkeit Shakespeares — Illusion deshalb, weil die Primitivität Shakespeares Zeitinhalt, die unsrige nur Zeitbasis ist und weil sodann bei aller Gemeinsamkeit denn doch schon die gleichsam atmosphärische Verschiedenheit beider Welten nur eine Scheingleichheit zuläßt. —

Tatsächlich besitzt die englische Renaissance einen viel zu bestimmten blutwarmen und fanfarenhellen Wesenston; ist auch Shakespeare viel zu sehr Geist von ihrem Geiste, um so aus den Milieuzusammenhängen heraustreten und in erhabener Überzeitlichkeit thronen zu können. Erst diese Erkenntnis bringt uns wieder zum Bewußtsein, was wir vor lauter Shakespeareneubelebungen fast vergessen zu haben scheinen: daß uns Shakespeare heut zunächst noch ein ungelöstes Stilproblem ist. Wir machen's uns so sehr viel bequemer als der große unglücklich-glückliche Kleist, der am titanischen Bemühen, den Olymp auf den Ossa zu wälzen, Shakespeare und die Antike verbindend zu übergipfeln, tragisch zugrunde ging. Und die strenge Stilzucht, die Goethe von der shakespearisierenden Wildwüchsigkeit des „Götz" bis zur linearen Typisierung der „Natürlichen Tochter" führte, ist im wesentlichen auch ohne Folge und Frucht geblieben. Man müßte denn gerade an die älteren Schöpfungen Ibsens und Maeterlincks denken, dieser beiden größten Förderer und Vorbereiter eines modernen dramatischen Stils. Hier ist in der Tat schon die Fülle und Zartheit moderner Seeleninhalte mit der fatalistischen Spannung und der monumentalen Linie der Antike vermählt. Fehlt nur noch ein Hauch shakespearischer Blutwärme und Bildkraft, um aus dem Erbe der Jahrhunderte die neue Form zu destillieren. All diese Elemente quirlen durcheinander; auf dieser Linie läuft die Entwicklung. Und nur auf den ersten Blick erscheint dieses Ideal utopisch und unerschwinglich: tatsächlich kann sich nur der Barbar oder der Epigone der Verpflichtung entziehen, die Forderungen der Tradition und Gegenwart in Einklang zu bringen. — Was wir brauchen und auf dem Doppelwege des artistischen Experiments und des glücklichen Geniewurfs erreichen müssen — das ist: Shakespeare mit einem Zuwachs antiken Stils; oder die Antike, ins Moderne erweicht, verinnerlicht und bereichert; oder ein stärker und härter gewordener, ins Dramatisch-Tragische gewendeter Goethe, in dem das Dionysische dem Apollinischen gleichberechtigt und nicht mehr von ihm aufgesogen wird; oder endlich eine Moderne, die aus all diesen Inhalten und Stilen das Fazit zieht und sie mit den letzten Verfeinerungen und Bindungen bereichert. Was alles so ziemlich nur verschiedene Formeln derselben Sache sind. —

Dies heißt statt einer vagen und problematischen Zeitlosigkeit das wahrhaft Lebendige, das mehr Übermoderne als Antimoderne an Shakespeare schätzen und nützen. So wird er im besten Sinne aktuell; eine Kulturmacht, die mit Vergangenheitswerten ins Zukünftige weist. Aber das Stilproblem allein erschöpft nicht unser beziehungsreiches Verhältnis zu Shakespeare. Auch von seinen Inhalten strömt auf uns noch klärendes Licht und belebende Wärme aus. Unsrer dramatischen Weisheit letzter Schluß war bisher das Seelendrama, das dem alten Handlungsdrama immer mehr Boden abgewann und selbst nach Ibsen und Maeterlinck noch gewisser Erweiterungen und Verfeinerungen fähig ist. Die Verchristlichung des modernen Lebens, die Verbürgerlichung der modernen Gesellschaft, die Vergeistigung unsres Weltgefühls mußte mit innerer Notwendigkeit zum Seelendrama als der entsprechenden künstlerischen Ausdrucksform führen. Ebensowenig aber, wie wir uns je zu reinen Geistern und Seelen umschaffen, die Schlacken der Leiblichkeit und des Trieblebens ganz abstreifen können — ebensowenig werden wir je zum reinen Seelendrama gelangen können, dem kein Rest von Instinkt, Aktion, Stofflichkeit und kämpferischer Spannung anhaftet. Mögen sich Tragik und Komik, höherer und niederer Stil künftig inniger durchdringen und ergänzen — die herrschenden und unterscheidenden Stilakzente werden niemals ganz verschwinden und bedürfen eher einer Stärkung als einer Herabstimmung. Und auch hier können wir von Shakespeare lernen.

Das Drama ist nicht die Kunst, wenn auch eine ihrer wichtigsten Provinzen, und man kann es also nicht, wie es Artisten und Empiriker zu tun pflegen, aus den großen Kultur- und Literaturzusammenhängen herauslösen. Nun ist uns aber die Kunst selbst mehr als früheren Zeiten Problem geworden. Man hat allmählich herausgefunden, daß sie ihrem Wesen nach ein janushaftes Doppelantlitz hat; daß sie in Vergangenheit und Zukunft zugleich schaut; daß sie konservativ und revolutionär sein kann. Denn wurzelt sie einerseits in der synthetischen, fraglosen, unkritischen Einheit des Lebensgefühls die aus der undiskutierbaren Gegebenheit des Scheins heraus schafft und wirkt — so wendet sie sich andererseits, im Gegensatz zur typisierenden Vergröberung der empirischen und praktischen Geistigkeiten, an den inneren Menschen und sein feinstes persönliches Sonderleben, wird sie zur Zerstörerin der Konvention, zur Befreierin des Individuums.

Und hier läuft die klarste und entscheidendste Grenzlinie zwischen uns und Shakespeare, die nicht von wissenschaftlichem und epigonischem Leichtsinn verwischt werden sollte. Zu jenem selbstherrlichen, unangekränkelten Lebensgefühl der Renaissance kön-

nen wir nicht mehr zurück, und mag man es immerhin gegen die Triebschwäche und Triebverlogenheit unsrer Zeit ausspielen — es ist für uns nur noch ein historischer, kein Zukunftwert. Das Zeitlose, das Ewig-Menschliche in Shakespeare entpuppt sich bei näherem Zusehen immer mehr als das zeitlich höchst bedingte „gute Gewissen" der ungebrochenen Triebe und des naiven Egoismus, als das selbstverständliche Sich-Ausleben brutaler und strahlender Grandseigneur-Naturen. Reinhardts die großen Dichtergebilde jedenfalls an der Wurzel packende Regie hat uns in diesem Sinne den „Kaufmann von Venedig" als Renaissancekomödie verstehen gelehrt. — Immerhin geht von Shakespeare eine deutlich erkennbare Linie auch zu den Problemen und Gestaltungen der Moderne hinüber — was ein Beweis für Shakespeares umfassenden Reichtum ist, aber auch für die allgemeine Tatsache, daß keine Kultur und Kunst sich in mathematisch reiner Abgrenzung erhalten kann, sondern die sprengende Kraft im eigenen Schoße nährt, die Gegentendenzen aus sich gebiert und entwickelt. — Hamlet vereinigt tatsächlich vorwegnehmend nicht nur die individuellen Züge des modernen Dekadenten, sondern auch die tiefsten, richtunggebenden Kräfte der modernen Seele: die ästhetisierende wie die ethisierende. Seine seelische Kultur, sein reizbarer Reinlichkeitsinstinkt, seine Gewissensvertiefung sind schon völlig modern entwickelt. So stark in ihm die tathemmende ästhetische Gegenkraft, die Dialektik eines überreizten Erkenntnisbedürfnisses sein mag — sein ethischer Revolutionarismus hält ihnen das Gleichgewicht. Hamlet, der eine aus den Angeln geratene Welt einrenken möchte und doch als Mensch der Abstraktionen und der Träume sich der brutal wirklichen Verrottung der Jahrhunderte vergebens entgegenstellt (denn Hamlet ist zum kosmischen Pessimismus angelegt und durch den Einzelfall nur aufgewühlt) — ist das nicht schon der Ibsenmensch in nuce?

Gleich nahe steht uns heut aber noch eine andere Dichtung Shakespeares, das typische Werk der Mißverständnisse und Ärgernisse, das der landläufige Ästhetiker und Philologe nur aus respektvoller Entfernung mit ratlosem Kopfschütteln zu mustern pflegt: „Troilus und Cressida". Freilich scheint es nicht minder als der rätselhafte und vielkommentierte Hamlet aus dem Rahmen der Shakespearewelt herauszufallen, weil es wie jener in den heiklen prämodernen Grenzbezirken der Shakespeareseele heimisch ist — und gerade hier gewinnt unser Verhältnis zu Shakespeare eine fast unheimlich wirkende Aktualität. Denn mit der göttlichen Rücksichtslosigkeit und der ätzenden Skepsis eines genial überlegenen Intellekts ist hier der Typus des ritterlichen „Helden" aufgelöst und in seiner schäbigen und ergötzlichen Allzumenschlichkeit entlarvt. Damit aber ist Vordergrundinteresse und Gefühlsakzent der Dichtung und insonderheit des Dramas völlig verschoben. An die kollektivistische Entthronung des „Helden" zugunsten der Masse und unpersönlicher Triebkräfte an seine Vermenschlichung und Verbürgerlichung, die schließlich folgerichtig in karikierende Persiflage überschlägt — an solch modernste Erscheinungen mahnt dies parodistische Heldendrama der ausklingenden Renaissance. Wie jeder große Dichter in sich die Totalität des Mikrokosmos darstellt, wie etwa auch Ibsen die feindlichen und sich ergänzenden Gegenkräfte der Phantastik und Realistik in sich vereint, so ist auch Shakespeare ein Genie der Doppelseele, und nur dies erklärt, daß er zwei bei aller zeitlich-seelischen Verknüpfung so verschiedenen Richtungen, wie dem „Sturm und Drang" und der Romantik, ihr eigentümliches Ideal bieten konnte. Im „Sturm und Drang" darf das Rousseauelement nicht übersehen werden: die ideologische Sehnsucht nach rauhen, einfachen, gewalttätigen, intellektuell unverfeinerten, unverfälschten Zuständen und Sitten; in dem dithyrambisch verherrlichten Renaissancemenschen zog sie gerade der gegensätzliche Typus an; erst die Romantik verehrte in reifer kritischer Selbsterkenntnis und Selbstbescheidung das Artistische und Moderne in Shakespeare. Ihr wie uns, die wir im wesentlichen nur ihre Tendenzen fortsetzen, erweitern, steigern, wird so der Antipode geradezu ein Führer zur neuen Kunst, zum neuen Drama. Alles, was an der Verspottung und Verkleinerung des alten Heldenbegriffes gesund, wertvoll, keimkräftig ist, was die Dichtung ins Moderne vermenschlichen und vergeistigen hilft: ist in jener genialen Parodie intuitiv vorausgenommen. Der moderne Heroenkultus war, obwohl er von einem großen und reinen Geiste ausging, dennoch von üblem Beisatz und trüben Anschwemmungen nicht ganz frei: ein gut Teil Erfolgsanbetung, Selbsterniedrigung, Überschätzung der rohen Animalität und energischen Skrupellosigkeit lief dabei stets mit unter. Der Gegenschlag konnte und durfte nicht ausbleiben; aus der gegenseitigen Korrektur der Kräfte ergibt sich vielleicht eine neue, geläuterte Formulierung des Heldenbegriffes; unsre Zeit ruft mit Byron, nur in tieferem, komplizierterem Sinn: I want a hero! — und wer uns ein neues Heldenbild aus Weihrauchwolken und Nebelschwaden zaubern wollte, erwürbe sich den Dank des Jahrhunderts. Denn der „Held" ist heut eine brennende Frage und ein brennendes Bedürfnis.

Nun hat aber vielleicht auch die Heldenverkleinerung ihre dialektisch zulässige Funktion bereits erfüllt, und es erheben sich schwere und berechtigte Einwände gegen sie. Gewiß, sie hat uns von den berauschten, unrealistischen und nervenverderberischen Verstiegenheiten jenes romantischen Heroenkultus befreit (der aber selbst wieder gegen die heillose praktische und wissenschaftliche Demokratisierung reagiert hatte); sie hat uns insbesondere dazu verholfen, die Schlacken einer mißverständlichen und entwürdigenden Heldenanbetung abzustreifen — aber sie droht uns nun selbst zu weit in die Verbürgerlichung, Verchristlichung, Verphilisterung hineinzuführen. —

Ich glaube, daß wir zu einem neuen Heldenbegriff und Heldentypus bereits unterwegs sind, der mit dem alten kaum viel mehr als den Namen gemein haben wird. Denn überhaupt nichts mehr von Held und Heldentum wissen zu wollen, weil sich die bisherigen Formen überlebt haben, heißt denn doch das Kind mit dem Bade ausschütten. Schon die Gefahr der übertreibenden Absurdität und Lächerlichkeit sollte davor warnen: ein Stück wie Shaws „Schlachtenlenker" ist für mein Gefühl wirklich kaum ernst zu nehmen, und das Übermaß von

paradoxem Geist, mit dem hier Napoleon zum Kretin gestempelt werden soll, wird zur Geistlosigkeit. Vor allem aber ist menschliche Größe eine zu ernste und leibhaftige Sache, als daß wir sie uns rabulistisch wegdisputieren lassen sollten. Freilich: wir sehen sie nicht mehr oder doch nicht ausschließlich, wie die Früheren, in Muskelspannung, Tatentladung, selbstherrlicher Brutalität und Erfolg; was früher Größe verlieh, spricht uns heut oft geradezu dagegen; wir haben ihren Schwerpunkt ins Seelische gerückt. Wir glauben mit Zarathustra an die Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen und dennoch den Sturm bringen; mit Knut Hamsun an die frühverklärten Geister, die sich dem Leben nicht anzupassen, der Masse nicht entgegenzukommen und den Erfolg zu zimmern verstanden. Wir sind keineswegs gesonnen, uns so sehr zu spiritualisieren, daß wir in den Menschen nur noch gleichwertige Seelen ohne Größen- und Qualitätunterschiede sähen; uns so sehr zu demokratisieren und zu verphilistern, daß wir nur noch an die durchschnittliche Vortrefflichkeit des Pacts glauben und für übernormale Größe das Organ verlieren. Wir wollen das Pathos der Distanz in uns nicht abschirren, sondern im Gegenteil stärker und straffer spannen; an der seelischen Art- und Wertverschiedenheit der Individuen festhalten und die Stufenleiter psychischer Werte, vom niedrigsten bis zum kostbarsten Gebilde, vom Kiesel bis zum Diamant, aufrichten. Unser neuer Heldentypus wird sich im Zeichen des seelischen Aristokratismus bilden. Und vielleicht geht dieser Prozeß mit der Entwicklung der neuen Dramenform zusammen, die gleichfalls das Dramatische nicht aufheben, sondern es nur umbilden, verfeinern und verinnerlichen soll. Intellektualismus, Mystik und die allgemeine satte und tolerante Verfriedlichung des modernen bürgerlichen Lebens haben zusammengewirkt, um uns weit vom Dramatischen ins nur noch szenisch gegliederte Un- und Antidrama abzuführen. Um so mehr ist es jetzt unsere Pflicht, wenn wir an die Zukunft des Dramas glauben und für sie arbeiten, das Dramatische nicht weiter ins Wesenlose zu verflüchtigen, sondern im Gegenteil das schwache, losgelöste, anschmiegsame und allzu geistige Individuum wieder fester in sich selbst zu verwurzeln und zu umgrenzen und eben dadurch zwischen den Einzelnen jene notwendigen Trennungen und Spannungen zu schaffen, die das Lebenselement des Dramas sind.

Vielleicht, daß wir eben hierin eine Anleihe bei der ungeheuren dramatischen Energie Shakespeares machen können, in der noch immer elektrische Kraftströme für Generationen aufgespeichert sind. Vielleicht, daß das Drama der Zukunft mit jener Stärkung des kämpferischen Persönlichkeitsinstinkts sogar eine gewisse Wendung zur Weltanschauung Shakespeares nehmen wird: zur spontanen Charaktertragik, die freilich durch die Bereicherungen des Milieu-, Stimmungs- und Seelendramas hindurchgegangen ist. Das wäre dann in Stil, Inhalt und kosmischen Horizonten die wahre Wiedergeburt Shakespeares.

Besprechungen

Ein Feldzugsbericht

Von Leo Berg (Berlin)

Das neue Buch von Gustav Frenssen[1]) ist nicht ganz so langweilig wie seine Vorgänger, zunächst weil es erheblich kürzer ist, und dann macht der Stoff, daß man es nicht ohne eine gewisse Teilnahme lesen kann. Oder vielmehr, der Stoff ist nicht umzubringen. Die Vorgänge in unseren Kolonien, die Opfer an Blut und Leben, die Tapferkeit der deutschen Soldaten, die politischen und wirtschaftlichen Interessen, die auf dem Spiele stehen, das alles gibt dem „Feldzugsbericht" Aktualität. Bei einem so geschätzten Dichter aber wie Frenssen müssen wir die Frage aufwerfen: was hat er aus seinem Stoff gemacht? Denn in der Kunst kommt es nicht auf das Was an, sonst müßte jeder Lokalreporter ein großer Dichter geheißen werden, und der uns zuerst vom Hauptmann von Köpenick berichtet hat, wäre ein Satiriker, wie wir seit Lucian oder Swift keinen gehabt haben.

Abgesehen von seiner Witterung für das, was zieht, hat Frenssen auch einen guten Einfall für das Wie gehabt. Er gibt seinen südwestafrikanischen Roman als den Feldzugsbericht eines schlichten holsteinischen Soldaten. Das wirkt echt. Aber ist es echt? Er fällt leider zu oft aus der Rolle heraus; der Berichterstatter ist nur Maske, hinter der das kluge Gesicht des Verfassers alle Augenblicke hervorlugt. Frenssen kann diese Vorstellung so wenig wie andere lange festhalten, und die Maske ist nur das schlaue Spiel eines Erzählers, der nicht viel kann, so wie die Handschrift in „Hilligenlei" nur der Vorwand eines schlechten Romanschriftstellers war, der den Reformator spielen will, und des Reformators, der sich bequemerweise als Romanschriftsteller auftut. Wie gering die Kunst Frenssens ist, in seiner Rolle zu verharren, zeigt der Schluß. Nachdem der Soldat wieder heimgekehrt ist, geht er in Hamburg über den Jungfernstieg. Hier „gesellte sich", erzählt er selbst in dem Bericht, „ein Mann in mittleren Jahren zu mir, der mich im Weitergehen dies und das fragte." — Ihm, der schon mit seinem Vater bekannt war, und der niemand anders ist als unser alter Bekannter, der Pastor-Dichter Gustav Frenssen, ihm also, „habe ich alles, was ich gesehen und erlebt und was ich mir dabei gedacht habe, erzählt. Er hat dies Buch daraus gemacht." Das ist wirklich ein Witz wie in Tiecks Märchenkomödien. Entweder ist das Buch der Bericht des Soldaten, dann kann er das nicht sagen, oder Frenssen hat aus dem Bericht erst das Buch gemacht, dann kann's der Soldat doch erst recht nicht wissen. Dieser schlichte Schlosserjunge spricht vom „lieblichen Wein" von dem sie alle trunken waren, sobald sie das Land betreten hatten, sieht „in träumender Seele schöne Menschen auf bunten, sonnigen Straßen" gehen, schaut „verloren übers Wassers, ob ich wohl etwa in der Ferne eine der Kapverdischen Inseln entdecken könnte", ihm „jauchzte das Rot in seiner Fülle" und „erfreute das Blau seiner reinen Schönheit" — und das kurz vor der Schlacht — und er philosophiert nur so drauf los wie ein richtiger Landpfarrer. Zuweilen scheint Frenssen selbst gefühlt

[1]) Peter Moors Fahrt nach Südwest. Ein Feldzugsbericht von Gustav Frenssen. Berlin. Groteske Verlagsbuchhandlung. 1906. 210 S.

zu haben, daß er durch solchen Stil die Echtheit in Frage stelle, und so läßt er sich denn den Erzähler seines „guten Lehrers" erinnern. Wie aus schlichten, vielleicht derben Soldatenbriefen ein Kunstbuch zu machen wäre, das ist Frenssen ein großes Geheimnis geblieben.

Wenn der Bericht wenigstens den Eindruck des Erlebten machte! Nun ja, für alle Fehler und Schwächen der Komposition, der Darstellung ist eben der Soldat und Schlosser und nicht der Dichter verantwortlich. Von diesem kann man's nicht verlangen, denn er erzählt ja nicht, und vom Soldaten kann man's auch nicht verlangen, denn das ist nicht sein Geschäft. Gewiß, das öde, graue Einerlei eines Feldzuges, der in Märschen, Entbehrungen, im Schießen, Üben, Fliehen, Verfolgen, im Töten von Feinden und Fallen von Kameraden, in Hunger, Durst, Elend, Verwundungen, Krankheiten usw. besteht, diese graue Öde liegt auch über den Blättern des Feldzugsberichtes. Aber das macht's nicht anschaulich. Man sieht die Landschaften nicht, man sieht die Menschen nicht, man lebt ihr Leben nicht. Man sagt nur: ach, die Armen! Und vor allen Dingen: man sieht den Feldzug nicht. Ich glaube auch nicht, daß dieser passive Soldat, der nichts tut als seine Schuldigkeit, der schweigt und duldet, überhaupt einen so langen Bericht über den Feldzug schreibt. Denn das ist nicht seine Pflicht. Er meldet gehorsamst seinem Vorgesetzten, wenn er was Verdächtiges bemerkt, oder was geschehen ist, wenn er als einzelner von einem kleinen Trupp zurückgekehrt, aber er schreibt keine Kriegsmemoiren. Daß der, der dies schrieb, nicht dabei war, kann man den Blättern geradezu anriechen. Dieser Bericht ist nach Zeitungsmeldungen in einer friedlichen und sauberen Pfarrstube entstanden. Es wird von Blut und Krankheit geredet, aber es trieft und klebt nicht in den Sätzen, wie es auch dem schlichtesten Berichterstatter geschieht, wenn er mit dabei gewesen ist und das alles selbst gesehen, gerochen, gehört, erlebt, gehofft, gefürchtet hat. In diesem Feldzugsbericht wird z. B. nicht geflucht. Nirgends bricht ein Naturlaut geängstigter, gequälter, enttäuschter Menschen hervor. Frenssen hat viel zu wenig Phantasie und unmittelbare Dichterkraft, um sich das alles aus sich heraus zu schaffen, um sich in andere Seelen hinein zu versenken. Es ist hier wie überall bei ihm das gemütliche Erzählen am Stammtische über Dinge, die hinten weit in der Türkei geschehen, über die man sich wohl zuweiler ereifert, aber die man nicht erlebt, und über die man sich auch nur erregt mit dem angenehmen Gefühl, daß sie einen eigentlich nichts angehen. Der deutsche Spießer hatte recht getan, Frenssen auf den Schild zu erheben. Denn er ist Fleisch von seinem Fleische, Blut von seinem Blute.

Noch ein Wort von der Tendenz oder von der Kolonialpolitik, die natürlich hier eine Rolle spielt. Der eine sagt: Kinder, was wundert ihr euch über die Aufstände. Sie waren Viehzüchter und Landbesitzer, und da kamen wir und wollten sie zu landlosen Arbeitern machen. Sie kämpfen ihren Befreiungskampf wie wir 1813. Aber, meint ein anderer, denkt an die Grausamkeit, mit der sie vorgehen. Das ist der Krieg, lautet die Antwort, wir gehen auch nicht sanftmütig mit ihnen um. Und wie steht's mit dem Christentum? Sind sie nicht unsere lieben Brüder in dem Herrn, und wollen wir ihnen denn nicht Glauben, Liebe und Hoffnung bringen? Und nun kommen wir und wollen ihnen Land und Vieh nehmen?! Wie reimt sich das miteinander? Politik oder Religion?! Eins kann nur das richtige sein. Das geht sehr gut zusammen. Sie sind nämlich noch gar nicht unsere Brüder, sie mögen es einmal werden, so nach hundert, zweihundert Jahren. Sie sollen doch erst mal was Ordentliches lernen und es uns gleichtun: Brunnen machen, Mais bauen, Kleider weben. Wirklich: Frenssen hat die deutsche Spießerseele bis in ihre letzten Falten begriffen. „Diese Schwarzen", belehrt uns zum Schluß ein Oberleutnant, „haben vor Gott und Menschen den Tod verdient, nicht, weil sie die deutschen Farmer ermordet haben und gegen uns aufgestanden sind, sondern weil sie keine Häuser gebaut und keine Brunnen gegraben haben." Daher der schöne Name Christentum: „Gott hat uns hier siegen lassen, weil wir die Edleren und Vorwärtsstrebenden sind." Nur müssen wir immer noch edler und strebender werden (das übrige steht in Bölsches „Liebesleben in der Natur", ihm zuliebe habe ich auch den schönen Komparativ gebildet). Und was sagt Jesus dazu? „Der Missionar hat doch recht, daß er sagt, daß alle Menschen Brüder sind." Aber Brudermord! Ach, Herr Jesus, „wir müssen noch lange hart sein und töten; aber wir müssen uns dabei, als einzelne Menschen und als Volk, um hohe Gedanken und edle Taten bemühen, damit wir zu der zukünftigen brüderlichen Menschheit unser Teil beitragen". Das ist der Witz. Wir müssen Brudermörder sein, um zu der „zukünftigen brüderlichen Menschheit" unser Teil beizutragen. Woran man also sehen kann, daß dieser Feldzugsbericht einen deutschen Pfarrer zum Verfasser hat. Denn Christentum und Kolonialpolitik, Jesus und Nationalökonomie, das reimt kein Bölsche zusammen. „Aber nun hörte ich ein großes Lied, das klang über ganz Südafrika und über die ganze Welt, und gab mir einen Verstand von der Sache." Dieser Satz klingt sehr echt, und ich zweifle nicht, daß sich Frenssen so einen deutschen Afrikakämpfer denkt. Denn er hat das deutsche Volk nur als seine Kirchenherde kennengelernt, als dessen Seelenhirte er bestellt war. Die Leute, die in die Kirche und zum Pfarrer gehen, sind gewöhnlich sehr brav. Einige werden diese Behandlung des Themas Objektivität nennen, bei der Alle zu ihrem Rechte kommen. Andere wieder nennen es anders, weil sie auch die sogenannten unparteiischen Zeitungen nicht unparteiisch nennen. Ich kenne keinen großen Dichter, der sich an der Hauptfrage einer Dichtung vorbeigedrückt hätte, und habe nicht bemerkt, daß in Goethes „Faust" die Kirche zu ihrem Rechte gekommen wäre. Doch will ich nichts dagegen sagen, daß Gustav Frenssen als der Homer im Zeitalter der kopflosen Presse gilt.

Ob er selbst übrigens den großen Hintergrund dieser Sache nicht begriffen hat oder ob er ihn aus Liebe zum deutschen Volke und zu seiner Herde nicht begreifen wollte, das vermag ich nicht zu beurteilen, weil ich nicht weiß, ob seine Liebe oder sein Geist das Größere an ihm ist. Da ist z. B. die kitzliche Frage, wem zu Gefallen eigentlich die deutschen Soldaten und Farmer sich in den Kolonien verbluten. Aber nur nicht sentimental werden. Gerade so will der Deutsche, daß man von solchen Dingen spricht. Wenigstens, der heute den Ton angibt und der seine Dichter anfleht: unsere politische und soziale Lebenslage gib uns heute. Nur nicht an große und ernste Fragen rühren. Über Schule und Erziehung läßt er sich von Otto Ernst und Max Dreyer Witze vormachen. Über Christentum und Kolonialpolitik beruhigt ihn der Pfarrer Frenssen. Die Renaissance vermitteln ihm Koppel-Ellfeld, Maeterlinck, Fulda und andere. Für den Rest sorgt Blumenthal und Kadelburg. Der Deutsche weiß das alles zu schätzen. Und das Genie bricht sich bei ihm allemal Bahn.

Faust-Dramaturgie

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Wenn heute die Schaubühne, auch die gut geleitete, einigen hunderten phantasievollen Menschen nicht mehr genügt, so offenbart sie doch vielen Millionen noch Wahrheiten und Schönheiten, die durch kein anderes Kunstmittel ersetzt werden können. Um dieser Millionen willen hat die hier und da totgesagte Theaterkultur ihre Berechtigung. Und wer ihr nahesteht wie etwa der Schauspieler, fühlt über die Berechtigung hinaus ihre Notwendigkeit. Er bedarf der Bühne wie der Lebensluft. Und er bedarf ihrer nicht, um sich von jungen Schwärmern anbeten zu lassen, sondern um seine Pflicht zu erfüllen. Wäre sie nicht da, er würde sie heute oder morgen neu schaffen. Die schauspielerische Begabung übt einen unlösbaren Zwang aus, wo immer sie sich niederläßt. Eitelkeit, Faulheit, Leichtsinn, Zigeunertum sind halb zufällige Begleiterscheinungen und durchaus nicht so häufige, wie der gute Bürger es annimmt. Die wundersame Gewalt, die den Schauspieler in den Stunden des Schaffens ergreift und durchschüttelt, so daß ein höheres Wesen aus ihm zu wachsen scheint, dem er seinen Mund, seine Bewegung leiht, der prophetische Rausch, den das Dichterwort in seine Sinne bläst, ist um nichts geringer als das Stammeln der Pythia und kann aufsteigen zur klaren Bewußtheit höchsten und reinsten Künstlertums.

Freilich nur bei wenigen! Und diese wenigen verteilen sich über einen großen Raum und eine lange Zeit. Eine ganze Vorstellung, in der jeder Mitspielende seinen Platz wirklich ausfüllt und das rechte Verhältnis zu den übrigen hat und wahrt, ist, genau genommen, noch nie dagewesen und wird nie kommen. Man müßte ja für die kleinste Rolle ein Genie zur Verfügung haben, da nur einem Genie die vollkommene Transfiguration, die der dramatische Dichter fordert, gelingen kann. Die Zahl der Worte, die der einzelne Darsteller zu sprechen hat, ist belanglos, wenn ich das schauspielerische Vermögen absolut beurteile. Aber das Theatergeschäft hat es mit sich gebracht, daß man die Darsteller der Hauptrollen glänzend bezahlen mußte und daß für die andern nicht viel übrig blieb. Die Folge war: es drängten sich die für kleine Aufgaben ungewöhnlich Begabten in die ersten Fächer, wo sie nichts Ungewöhnliches leisten konnten. Hinzu trat das Mißverhältnis zwischen Darsteller und Umwelt: der Rahmen wurde lebhafter und prunkender bemalt, als das Gemälde es aushielt. So herrscht denn in jeder Klassikervorstellung ein Geist des Widerspruchs, der es erreicht hat, daß manche feinorganisierte Kunstgenießer sich aus dem Parkett zurückziehen und die Shakespearewelt lieber zwischen ihren Gehirnwänden aufbauen.

Andere aber, Zuversichtlichere, Hoffnungsfrohe, bessern fort und fort am Theater herum. Sie sehen in ihm einen Kulturfaktor wie etwa in der Industrie, der Wissenschaft; erkennen, daß allen menschlichen Einrichtungen ein „Erdenrest zu tragen peinlich" anhaftet, und bleiben in ihren Beurteilungen und Forderungen hübsch relativ.

Das Problem der „Faust"-Aufführung liegt in der Luft; eigentlich seit Klingemanns Tagen. Aber weder Otto Devrient noch Adolf Wilbrandt vermochten etwas Kanonisches zu schaffen. Jeder bedeutende und unbedeutende Dramaturg versuchte sich daran, und wahrlich: es bleibt immer eine Gefühlssache, wieviel man im „Faust" streichen, wieviel Gretchenszenen man zusammenziehen darf.

Was Georg Witkowski[1]) und Eugen Kilian[2]) neuerdings dafür getan haben, wird ausreichen, um das langsam arbeitende deutsche Theater auf Jahrzehnte hinaus zu befriedigen. Man sollte meinen, nun müßte es mit einem Schlage besser werden, da diese schönen, fleißigen, sachlichen Werke vorliegen. Aber Witkowski verlangt von jeder Bühne, die sich seine Einrichtung nutzbar machen will, ausdrücklich die Ehren, die einem Manuskripte gezollt werden (also wahrscheinlich auch die Zahlung einer Tantieme), und Kilians prachtvolle Glossen sind nicht bei Reclam erschienen. Das sind zwei Hindernisse, die nur der Bühnenmann richtig einschätzen kann. Sie sperren den Weg in die Provinztheater, wo man eben für einen Klassiker keine Prozente und keine Zeit aufbringt. Große Bühnen wie das Burgtheater wiederum stellen eine eigene Einrichtung aus der Hand ihrer Direktoren her. So fürchte ich, man wird zwar Witkowskis Parenthesen weidlich ausschlachten, aber sich seinen guten Strichen und Einschiebseln widersetzen, nur um den Herausgeber nicht ums Aufführungsrecht bitten zu müssen.

Wie schade! Welch ein Segen könnte von diesen Büchern ausgehen, die alles vereinigen, was Wissenschaft und Bühnenpraxis bisher als letztes Resultat gezeitigt haben! Sie zeigen an einem speziellen Falle ungefähr das, was ich vor Jahren für jedes klassische Werk gewünscht habe („Eine Bühnenbibliothek" in der „Schauspielersehnsucht"). Da ist nichts weggelassen, was für das Verständnis der Handlung von Wichtigkeit ist, da stehen allerlei Hilfen für den Spielleiter, die Darsteller, den Maler, den Theatermeister, den Beleuchter, den Requisiteur. Es wäre über manches mit Witkowski zu rechten, über manches mit Kilian; wer aber beide Arbeiten zur Hand hat, kann ja wählen, wo eine Wahl ist; und wenn er auch nur dem einen oder nur dem andern folgt, eine dramaturgische Dummheit wird er nie machen.

Der Faustspieler braucht sich nun nicht mehr im ersten Monologe heiser zu schreien; denn Witkowski hat geschickte Sprünge angedeutet; und Gretchen spricht ihr kühnes Wort: „Ich ließ dir gern heut nacht den Riegel offen" nach Kilians Vorschlage mit zarter Dämpfung im Schatten der Abenddämmerung. Will man einen Unterschied aufzeigen, so kann man sagen: der Philologe Witkowski ist mehr aufs Theatralische, der Theatermann Kilian mehr aufs Literarische bedacht. So streicht Witkowski „Wald und Höhle" und bringt ein Stück daraus in Übereinstimmung mit dem „Urfaust" in die Valentinszene hinein, legt „Am Brunnen", „Zwinger" und „Nacht vor Gretchens Tür" räumlich und zeitlich zusammen und kann sich's nicht versagen (eine Anlehnung an alte Theatertraditionen), Mephisto schon während der Katechisation auftauchen zu lassen, elf Verse früher, als es Göthe will. Unnötig finde ich zudem im ersten Monologe die zwölfzeilige Interpolation, die beginnt: „Hier soll ich bangen, soll ich wähnen . . ." Sie stammt zwar vom Dichter selbst, aber keine glückliche Stunde hat sie ihm eingegeben. Zwölf echte Zeilen aus dem Original bringen ebenso richtig und in der Diktion kräftiger den Übergang zum verzweiflungsvollen Selbstmordgedanken. Es wird für alle Zeit unmöglich sein, den großen Monolog darstellerisch auszumünzen, d. h.

[1]) Goethes Faust. Für die Bühne eingerichtet. Mit einer Einleitung. Von Georg Witkowski. Leipzig, Philipp Reclam jr. (Universalbibliothek 4811/12). 2 Bde. 135 u. 128 S. je M. —,20.

[2]) Goethes Faust auf der Bühne. Beiträge zum Probleme der Aufführung und Inszenierung des Gedichtes. Von Eugen Kilian. München, Georg Müller. 149 S.

ihn zu sprechen, wie man einen Shakespeareschen Monolog aus sich entwickelt. Die ganze Menschheit scheint ja zu Anfang der Tragödie unruhig auf dem Sessel am Pulte zu sitzen und zu klagen. Muß aber dieser Moment nicht an Größe verlieren, wenn zu gunsten der theatralischen Wirkung der Faustdarsteller, den Angaben Witkowskis gehorchend, „liest, dann unwillig das Buch zuschlägt und aufspringt"? Macht das nicht eher den Eindruck des kleinlichen Ärgers über ein mißglücktes Nachschlagen, als den der ungeheuren Verzweiflung über die Unfruchtbarkeit aller vier wissenschaftlichen Fakultäten! Seine Bemerkungen zur ersten Wagnerszene scheinen andrerseits wieder die theatralisch ersprießliche Gebrochenheit Fausts außer acht zu lassen; es heißt da bei Witkowski nacheinander: „bitter, erregt, stürmisch, leidenschaftlich, ironisch, resigniert." Ich empfinde hier anders; und ich habe es auf der Bühne als Faust durchgeführt, Wagner geringschätzig zu behandeln und die Nachwirkung des Erdgeists in einer körperlichen Erschöpfung zum Ausdruck zu bringen.

Ich könnte auch dies und das gegen Kilian einwenden, aber ich möchte um alles nicht, daß durch weitere Entgegenstellungen zweier oder dreier Ansichten über Einzelheiten der Wert seines und des witkowskischen Buches geschmälert werde. Nur ein Wort in eigener Sache sei mir erlaubt. Kilian erwähnt, daß eine Auslegung, die Faust am Ende seiner Tage zum kindischen Philister werden läßt, „vorübergehend auch auf der Bühne einmal Platz zu greifen drohte". Er kann mit dem Ausleger nur Hermann Türck, mit dem verbrecherischen Faustdarsteller nur mich meinen. Ich verwahre mich aber ganz entschieden dagegen, Türcks extreme Auffassung in meiner Faustverkörperung wiedergegeben zu haben. Die Kritik freilich hat da und dort so geurteilt, aber sie war befangen durch Türcks Vorträge, die damals fleißig besprochen wurden. Ich kannte Türcks Theorie wohl genau, und sie kam allerdings meinem eigenen Gefühle über die tragische Ironie bei Fausts Tode entgegen. Jeder kennt die Zeilen, in denen Fausts glückselige Worte: „Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt . . ." in beinahe komischem Gegensatze stehen zur Wirklichkeit; jedem fällt auch der Widerspruch auf zwischen dem sachlichen Bekenntnis des Mannes: „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm . . ." und dem verzückten des Sterbenden:

„Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn."

Diesem Gegensatze wollte ich durch einen kindlich-schwärmerischen Ton schauspielerische Form leihen: das war alles. Hoffentlich wird man in Zukunft aufhören, mich für etwas verantwortlich zu machen, was ich gar nicht getan habe.

Ich will aber den zweiten Teil der Tragödie nicht nur in diesem einen Punkte streifen. Witkowskis und Kilians ganze Einrichtung und ihre Bemerkungen[3]) darüber sind schlechthin mustergültig, auch wo sie auseinandergehen. Die Verlegung der Phorkyadenszene vor die der Manto erkenne ich als äußerst glücklichen Bühnengedanken Kilians, die Einfügung des Belehnungsauftrittes, wie ihn auch Witkowski vorschlägt, geradezu als unentbehrlich. Maskenzug, klassische Walpurgisnacht, Helena-Akt und Schlachtszene sind auf ein Maß zurückgeführt, für das jedes mittlere Theater ausreichende Kraft hat. Der ganze „Faust" ist nun gewonnener Allgemeintheaterbesitz; das deutsche Volk wird ihn nicht wieder verlieren wollen! Die Schauspieler werden endlich die drei Hauptgestalten der zweiten Hälfte auf ihre Repertoire schreiben können (bisher wußten sie ja nicht, was sie aus den nahezu 7500 Versen memorieren sollten) und die Theaterleiter sind dann imstande, mit vielleicht fünf Proben auch dieses ungeheure Werk ihrem Publikum vorzusetzen, wie sie „Die Räuber" heute mit einer Probe heraufbeschwören.

[3]) Witkowski hat außerdem in einer Broschüre „Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust" (2. Aufl. Leipzig, Seele & Co. 37 S.) mit bewundernswerter Klarheit das reiche Gewebe bloßgelegt.

Frauenbücher

1

Skizzen aus dem Schwesternleben. Von Luise Algenstaedt. Schwerin, Fr. Bahn. 183 S. M. 2,50 (3,—).

Des Gesetzes Erfüllung. Roman von Margarethe Böhme. Berlin, F. Fontane & Co. 1906. 410 S. M. 5,— (6,50).

Die graue Straße. Roman von Margarethe Böhme. Dresden, C. Reißner. 1906. 350 S. M. 4,—.

Grete Wolters. Roman von Gräfin Eva Baudissin. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 1905. 283 S. M. 3,50 (4,50).

Pioniere. Ein Kolonialroman aus Deutsch-Südwest-Afrika von Orla Holm. Berlin, F. Fontane & Co. 1906. 294 S. M. 3,50.

Elfi. Ein Frauenleben-Roman von Leonie von Meerscheidt-Hülleſſem. Berlin, F. Fontane & Co. 1905. 320 S. M. 3,50.

Ria Larsky. Ein russisches Frauenleben. Von J. von Averina. Berlin, Hüpeden und Merzyn. 1905. 504 S.

Seelenliebe. Von einer Freundin Guy de Maupassants. Übertragung von Arthur Schurig. Berlin, Hüpeden und Merzyn. 1905. 250 S. M. 3,— (4,—).

Seit Maria Baschkirtseff sich Unsterblichkeit zu erzwingen versuchte, indem sie die verschwiegensten Regungen ihres Innenlebens der Welt preisgab, haben viele andere Frauen denselben Weg beschritten, mit einer Art Fanatismus sich geistig entblößend, in der irrigen Annahme, daß die Frau allein berufen sei, das Wesen der Frau zu erschließen. Gewiß ist dabei manches Interessante und Merkwürdige zutage gekommen, es ist aber charakteristisch für diese Art der Produktion, daß sie doch nur der Spiegel ist, in dem sich die jeweilige Verfasserin sieht oder sehen möchte. Solche Frauenbücher sind im besten Falle eine Fassette am Diamanten; den Stein selbst, der mit tausend Farbenreflexen in der Sonne funkelt, bekommen wir nur da zu sehen, wo eine wirklich objektiv schaffende künstlerische Individualität gewirkt hat. Und wie selten begegnet man einer solchen unter den vielen Frauen, deren Bücher einem alljährlich durch die Hände gehen!

Mit besonderem Vergnügen begrüße ich in diesem Sinne stets Luise Algenstaedt. Es ist ein begrenztes Gebiet, auf dem sie durch ihren trefflichen Diakonissenroman „Frei zum Dienst" die Meisterschaft erworben hat, aber welch eine Welt von Frauenleid, Frauengüte und Frauenschwachheit schließt es ein! In dem Buch „Aus dem Schwesternleben" greift sie in den Schatz ihrer Erinnerungen und läßt eine Reihe von Gestalten und Schicksalen an uns vorüberziehen, mit denen der Diakonissenberuf sie einst in Berührung gebracht haben mag. Es sind sieben verschiedene Episoden, die sie mehr oder weniger novellistisch ausgestaltet hat, deren Hauptverdienst aber in der schlichten Wahrhaftigkeit der Darstellung liegt. Am bedeutendsten erscheint mir die erste Erzählung. Es wird darin ein Sturm auf

hoher See geschildert; kein Romansturm, wie wir ihn alle kennen, mit haushohen Wellen, krachenden Masten und heroischen Taten, sondern ein Sturm, wie er wirklich ist: lange, schier endlose, müßige Stunden unausgesetzter Todesgefahr, während deren man unten in der engen Koje sitzt, wie die Maus in der Falle, und das langsam im Schiffsraum überhandnehmende Wasser in einem feinen Rinnsal über die Schwelle rieseln sieht. Schwester Martha hat einen Kranken zu pflegen in der Koje. „Es war nicht schwer, sich auszumalen, was kommen mußte. Dies sanfte Rinnsal floß weiter — stundenlang — und stieg höher und höher. Bis sie anfangen werde, den Kranken zu heben — und auch dann noch. Bis sie auf den Stuhl steigen und ihn in den Armen halten werde — unterstützt vom Wasser — und auch dann noch. Bis ihr Kopf neben dem seinen nach Luft gieren werde — oben im letzten verbliebenen Räumchen . . . Es war so unausweichlich, die Tatsache war so schlicht und ohne Hülle, daß ihr die jagenden, umherzuckenden Fluchtgedanken wahnsinniger Angst gar nicht kamen. Wie sogar manches Wild, wenn es keinen Ausgang mehr sieht, den Schein des Mutes gegenüber dem Todesschrecken gewinnt. Es hieß nur noch warten." Das Einfachste erweist sich hierbei als das Packendste. Die kleine Novelle hinterläßt einen nachhaltigen Eindruck. Erwähnt sei dann noch als besonders gelungen die Geschichte von zwei alten Spittelweibern, ein hogarthisches Bild von wohlgemuter Derbheit, durchsonnt von jenem eigentümlichen Humor der barmherzigen Schwester, der darin wurzelt, daß sie alle Schmerzen der Welt kennt und mitgetragen hat. —

Ich wünschte, ich könnte in ähnlicher Weise berichten über die Bücher von Margarethe Böhme, die in mancher Beziehung ein Gegenstück zu Luise Algenstaedt bildet. Auch sie ist hinabgestiegen in die Tiefen menschlichen Elends, in gewissem Sinne vielleicht noch selbstloser als jene, denn der soziale Schaden, den sie sich als Arbeitsfeld erkoren hat, muß auf jede reinlich denkende Frau weit abstoßender wirken als die ekelhafteste körperliche Krankheit. Auch sie hat bereits mit einem Tendenzroman aus ihrem Spezialgebiet einen großen Erfolg erzielt. Aber selbst wenn ich zu denen gehörte, die in dem „Tagebuch einer Verlorenen" ein wertvolles literarisches Produkt erblicken — was nicht der Fall ist —, würden mich ihre beiden neuesten Erzeugnisse, „Des Gesetzes Erfüllung" und „Die graue Straße", doch sehr bedenklich stimmen. Jenes ist eine ganz flott und großzügig angelegte Erzählung. Ein Mädchen aus den untersten Ständen, die selbst ohne Mutterliebe und Jugendfreuden aufgewachsen ist, erbt nach kurzer Ehe von ihrem Mann ein beträchtliches Vermögen und will nun durch wahl- und kritiklose Wohltaten an ihren Mitmenschen wieder gutmachen, was an ihr gesündigt worden ist. Natürlich stiftet sie nichts als Unheil, will aber auf die Warnungen eines erfahrenen Freundes, der ihr ergeben ist, nicht hören, bis sie endlich mittelbar den Tod eines ihrer Schützlinge verschuldet. Nun erst sieht sie ihr Unrecht ein, unterwirft sich dem Freunde und reicht ihm zuletzt die Hand, um unter seiner Leitung fortan verständiger und planmäßiger für das Wohl ihrer Nächsten zu wirken. Es ist in diesem Roman das Bestreben nicht zu verkennen, aus gegebenen Verhältnissen eine Persönlichkeit zu entwickeln. Aber die Ausführung verrät einen bedauerlichen Mangel an feiner Empfindung. Ich möchte sie vergleichen mit meggendorferschen Zeichnungen. Grobe Umrisse, mit wenigen bunten Farben flächenhaft angelegt, halb Karikatur, halb nüchterne Naturwahrheit — kein Halbschatten, keine Modellierung. Und bei alledem eine fatale Sicherheit, die auf jeder Seite ungeschriebene Gesetze des Stilgefühls verletzt, ohne es zu ahnen.

Dasselbe gilt von dem zweiten Roman, den die Verfasserin in diesem Jahr auf den Markt gebracht hat. In dieser wesentlich konventioneller erdachten Erzählung ist die originellste Figur wieder eine aus dem Proletariat hervorgegangene, durch Heirat reich gewordene Frau. Ihr gegenüber steht ihre Jugendfreundin, eine abgehärmte Schneiderin, die das Geschick nie aus der „grauen Straße" des Lebens herausgeführt hat, mit zwei Töchtern. Zu diesen gesellt sich noch eine Reihe von männlichen Nebenfiguren, ein Journalist, ein wohlhabender Fabrikant, ein Dichterling, ein Lebemann — aber obgleich alle diese Personen nicht ohne Geschick in Beziehung zueinander gebracht sind, wird doch keine einzige von ihnen recht glaubhaft. Auf Grund dieser beiden Bücher bin ich geneigter als früher, das „Tagebuch einer Verlorenen" für eine Überarbeitung von echtem Material zu halten; aber wie dem auch sei, es verdankt seine große Verbreitung zu zwei Dritteln seinem sensationellen Sujet, und Margarethe Böhme wird aus eigner Kraft einen ähnlichen Erfolg nie wieder zu verzeichnen haben. —

Eine viel feinere Feder führt die Gräfin Eva von Baudissin. Die erste Hälfte ihres Romans „Grete Wolters" ist ungewöhnlich frisch und anmutig. Es liegt Poesie und Innigkeit in dieser Mädchengestalt, die sich vor unsern Augen aus einem gesunden, unschuldigen Kind zu einer gesunden, unschuldigen Jungfrau entwickelt. Nicht umsonst ist ihr der Name Grete gegeben. Es ist ein echtes deutsches Gretchen, das arbeitwillig und lebensfreudig als „Stütze" in den Hausstand der kränklichen Kusine Lydia eintritt, gleich bereit, in ahnungsvoller Mütterlichkeit mit dem schreienden Jüngsten „tänzelnd in der Kammer auf und nieder zu gehen", in dumpfem, unverstehendem Mitleid an Lydias Krankenbett zu sitzen, oder mit deren Mann, dem leichtsinnigen Vetter Helmut, bis in die Nacht hinein zu musizieren. Und es ergeht ihr, wie es Gretchen erging; mit dem Unterschied, daß die Liebe nicht zu ihr kommt als ein großes, elementares Erlebnis, sondern als der törichte Sinnenrausch eines unwissenden Kindes, der keinen tieferen seelischen Eindruck hinterläßt. Soweit ist die Geschichte aus einem Guß; nun aber kommt eine Lücke. Wir begegnen Grete erst wieder viel später in ganz neuen Verhältnissen. Ihr Kind ist gestorben. Sie ist verheiratet, aber nicht mit ihrem Verführer, und wir erfahren nicht, wie sie dazu gekommen ist, einem Manne die Hand zu reichen, mit dem sie keine innerlichen Beziehungen zu verknüpfen scheinen. Sie hat ihm ihre Vorgeschichte verschwiegen, und das Motiv, auf das die Verfasserin wohl hinausgewollt hat, ist der Konflikt, der zwischen den Gatten entsteht, als durch das Erscheinen einer dritten Person, die um Gretes Geheimnis weiß, diese genötigt ist, sich ihrem Mann zu offenbaren. Dieser Konflikt wird in ziemlich trivialer Weise gelöst durch einen Selbstmordversuch der jungen Frau, der ihr Herz und Achtung ihres Mannes wiedergewinnt. Es ist der Verfasserin nicht gelungen, diese ziemlich verzwickten Vorgänge psychologisch deutlich zu machen; sie behalten etwas Konstruiertes, was dem ersten Teil fehlt. Schuld daran hat jene oben erwähnte Lücke. Wenn die Verfasserin über die zwei wichtigsten Ereignisse in der Entwicklung einer Frau, die Geburt ihres Kindes und ihre Verheiratung, mit wenigen retrospektiven Worten hinweggeht, kann sie nicht erwarten, daß wir uns nachher in ihrem Seelenleben zurechtfinden sollen. Man muß die Basis kennen, auf der sich eine Ehe aufgebaut hat, um sich dafür zu inter-

essieren, was aus dieser Ehe wird. Aus diesen Gründen hinterläßt das Buch, trotz seiner guten Eigenschaften, den Eindruck eines gewissen Unvermögens, das selbstgeschaffene Problem zu bewältigen.

Noch ein Roman sei hier genannt, nicht weil er den mindesten Anspruch darauf machen könnte, als

Für Bücherliebhaber.

Napoleon I.
Nach einem Aquarell von O. Homlin.

Darstellung nicht abzusprechen. Es spielt in der dorpater Gesellschaft, und die tausend Nichtigkeiten und Stimmungen, aus denen sich das Gemütsleben einer verwöhnten Frau zusammensetzt, sind mit größter Gegenständlichkeit geschildert, so gegenständlich, daß man die Wirklichkeit dahinter vermuten möchte. Im ganzen wird der Roman gefallen und von jungen Frauen, die sich auch ein wenig unverstanden fühlen, gern gelesen werden.

Handelt es sich bei „Elfi" um die eingebildeten Leiden einer überverfeinerten Frau, wie sie unter dem hochkultivierten deutsch-russischen Adel der baltischen Provinzen vorkommen mögen, so haben wir in „Ria Larsky" von J. von Averina ein Frauenleben aus dem asiatischen Rußland mit allen seinen Schrecken. Wie eine Blume im Unrat, so erblüht Ria im elterlichen Hause. Graf Larsky, ein roher, gewalttätiger Patron, treibt ihre Mutter, die ihn nur unter dem Zwang der Verhältnisse geheiratet hat und außerdem dem Erbübel der Schwindsucht verfallen ist, in den Tod. Ria wird unter verderbten Dienstboten, ungütigen Verwandten und in mindermertigen Pensionen herumgestoßen, bis ihr

er sich inzwischen durch Weiber und Miß-
t ruiniert hat, sie an einen reichen Trottel

Diese erste Hälfte des Buches ist in
nform erzählt, die zweite ist angeblich von
reundin aus hinterlassenen Papieren zu-
estellt. Ria, durch die Ausschweifungen ihres
von seiner Seite vertrieben, lernt auf Reisen
utschen Offizier kennen. Eine leidenschaftliche
ng verbindet beide. Da jedoch seine Familie
r Verheiratung mit einer geschiedenen Frau
t, so leistet Ria edelmütig Verzicht und
rer Mutter nach. Man sieht, die In-
en zu einem regelrechten Sensationsroman
eben. In der Hand der Verfasserin lag
daraus zu machen; es ist nicht geschehen.
talten kommen aus dem Schablonenhaften
raus. Es bleibt unersichtlich, wie Ria in
gebung, die uns geschildert wird, zu ihrer
einheit, Charakterfestigkeit und vornehmen
ig gekommen ist. Sie sind nicht das Erbteil
rausamen Vaters, ebensowenig das ihrer
chen Mutter und am allerwenigsten das
ihrer vernachlässigten Erziehung. Daß auf
ern Seite sämtliche männliche Figuren, mit
snahme, durch und durch verderbt sind, ent-
leichfalls der psychologischen Begründung.
man erhebt sich nicht über die Durchschnitts-
r Leihbibliotheken.

Schluß sei noch ein französischer Frauenroman
ereiht. Die Verfasserin hat ihren Namen
gen und sich nur auf dem Umschlag als
reundin Guy de Maupassants" bezeichnet.
Buch sonst in keiner Weise die leiseste Be-
zu Maupassant verrät, so kann man das
einen plumpen Trick auffassen, um dem
n Publikum eine Mitarbeiterschaft zu sugge-
die in Wirklichkeit nicht vorhanden ist, ein
t, den auch die ganze Anordnung des Buch-
bestätigt. Um so überraschter ist man,
diesen Buchdeckeln eine vornehme und dis-
rbeit zu finden, die ganz gut auf eigenen
tehen könnte und jedenfalls nur dadurch ver-
ß sie den Vergleich mit einem der größten
der Erzählungskunst herausfordert. Der
ist in Form eines Briefwechsels geschrieben
behrt fast ganz der Handlung. Die Schrei-
ein Herr und eine Dame aus der besten
Gesellschaft, fühlen sich durch ein starkes
er Sympathie zueinander hingezogen. Diese
hie steigert sich auf seiten des Mannes sehr
bald zur Leidenschaft. Die Frau aber, deren Sinnenleben noch schlummert, ist durch eine unglückliche Ehe gebunden und weist ihn zurück. Als dann, verspätet, auch in ihr die Glut erwacht, hat der Freund bereits sein Gefühl überwunden und führt sie mit schonender Hand zurück auf den Boden einer entsagungsvollen, aber um so reineren „Seelenliebe". Diese innerlichen Vorgänge bringt die Korrespondenz in feinsinniger und pikanter Weise zum Ausdruck. Es ist eine spezifisch französische Kunst und insbesondere eine Kunst der französischen Frau, für die zartesten Schattierungen des Verhältnisses zwischen Mann und Weib den richtigen Ton und das passende Wort zu finden. Das An- und Abschwellen der Empfindung ist in die dezenteste äußere Form gekleidet — und doch nicht verkleidet. Die Übersetzung von Arthur Schurig ist so gut, daß man wünschen

hoher See geschildert; kein Romansturm, wie wir ihn alle kennen, mit haushohen Wellen, krachenden Masten und heroischen Taten, sondern ein Sturm, wie er wirklich ist: lange, schier endlose, müßige Stunden unausgesetzter Todesgefahr, währ man unten in der engen Koje sitzt, wie i in der Falle, und das langsam im Sc überhandnehmende Wasser in einem feine über die Schwelle rieseln sieht. Schweste hat einen Kranken zu pflegen in der K war nicht schwer, sich auszumalen, was mußte. Dies sanfte Rinnsal floß weiter — lang — und stieg höher und höher. Bi fangen werde, den Kranken zu heben — dann noch. Bis sie auf den Stuhl steige in den Armen halten werde — unters Wasser — und auch dann noch. Bis ihr K dem seinen nach Luft gieren werde — letzten verbliebenen Räumchen . . . Es w ausweichlich, die Tatsache war so schlicht Hülle, daß ihr die jagenden, umherzuckend gedanken wahnsinniger Angst gar nicht ka sogar manches Wild, wenn es keinen Ausg sieht, den Schein des Mutes gegenüber de schrecken gewinnt. Es hieß nur noch wart Einfachste erweist sich hierbei als das Die kleine Novelle hinterläßt einen no Eindruck. Erwähnt sei dann noch als best lungen die Geschichte von zwei alten Spitt ein hogarthsches Bild von wohlgemuter durchsonnt von jenem eigentümlichen H barmherzigen Schwester, der darin wurzel alle Schmerzen der Welt kennt und m hat. —

Ich wünschte, ich könnte in ähnlicher richten über die Bücher von Margarethe die in mancher Beziehung ein Gegenstück Algenstaedt bildet. Auch sie ist hinabge die Tiefen menschlichen Elends, in gewiss vielleicht noch selbstloser als jene, denn i Schaden, den sie sich als Arbeitsfeld er muß auf jede reinlich denkende Frau stoßender wirken als die ekelhafteste körperli heit. Auch sie hat bereits mit einem Ten aus ihrem Spezialgebiet einen großen Erf Aber selbst wenn ich zu denen gehörte, t „Tagebuch einer Verlorenen" ein wertvoll sches Produkt erblicken — was nicht der würden mich ihre beiden neuesten Erzeugn Gesetzes Erfüllung" und „Die graue Str sehr bedenklich stimmen. Jenes ist flott und großzügig angelegte Erzähl Mädchen aus den untersten Ständen, die Mutterliebe und Jugendfreuden aufgen erbt nach kurzer Ehe von ihrem Mann ein beträchtliches Vermögen und will nun durch wahl- und kritiklose Wohltaten an ihren Mitmenschen wieder gutmachen, was an ihr gesündigt worden ist. Natürlich stiftet sie nichts als Unheil, will aber auf die Warnungen eines erfahrenen Freundes, der ihr ergeben ist, nicht hören, bis sie endlich mittelbar den Tod eines ihrer Schützlinge verschuldet. Nun erst sieht sie ihr Unrecht ein, unterwirft sich dem Freunde und reicht ihm zuletzt die Hand, um unter seiner Leitung fortan verständiger und planmäßiger für das Wohl ihrer Nächsten zu wirken. Es ist in diesem Roman das Bestreben nicht zu verkennen, aus gegebenen Verhältnissen eine Persönlichkeit zu entwickeln. Aber die Ausführung verrät einen bedauerlichen Mangel an feiner Empfindung. Ich möchte sie vergleichen mit meggendorferschen Zeichnungen. Grobe Umrisse, mit wenigen bunten Farben flächenhaft angelegt, halb Karikatur, halb nüchterne Naturwahrheit — kein Halbschatten, keine Modellierung. Und bei alledem eine fatale Sicherheit, die auf jeder Seite ungeschriebene Gesetze des Stilgefühls verletzt, ohne es zu ahnen.

Dasselbe gilt von dem zweiten Roman, den die

Paul Holzhausen,

Heinrich Heine und Napoleon I.

„Nach Frankreich zogen zwei Grenadier."

Mit vier illustrativen Beigaben.

In reichen Empireband gebunden 6 Mark.

INHALT:

1. Kap. Zum Milieu und zur Vorgeschichte.
2. „ Wie ist Heinrich Heine der typische Napoleondichter Deutschlands geworden?
3. „ Die Periode der unbedingten Bewunderung.
4. „ Die Zeit des Zweifels.
5. „ Die Umkehr.
6. „ Anklänge und Ausklang.

Bemerkungen.

Personenregister.

VIII und 292 Seiten. Vornehm ausgestattet.

Die „Neuphilologischen Blätter" schreiben u. a.: ... Uns hier interessiert diese neueste Publikation Holzhausens, die in der Reihe seiner Napoleon-Schriften sowohl dem Umfang als der Tiefgründigkeit nach wohl die bis jetzt bedeutendste genannt werden kann, insbesondere als ein wertvoller Beitrag zur Beurteilung Napoleons und als ein Stück vergleichender Literaturgeschichte.

Die „Münchner Allgemeine Zeitung" schreibt: Das höchst verdienstvolle Werk des bekannten Napoleonforschers beherrscht die gesamte Napoleon- und Heine-Literatur in vollkommenem Masse. Was dem Verfasser besonders zu hohem Verdienste angerechnet werden muss, ist die strenge Objektivität, mit welcher er vorgegangen ist .... Das Werk Holzhausens dokumentiert sich als ein äusserst aufschlussreicher Beitrag zur Heine- und Napoleon-Literatur.

die Verfasserin wohl hinausgewollt hat, ist der Konflikt, der zwischen den Gatten entsteht, als durch das Erscheinen einer dritten Person, die um Gretes Geheimnis weiß, diese genötigt ist, sich ihrem Mann zu offenbaren. Dieser Konflikt wird in ziemlich trivialer Weise gelöst durch einen Selbstmordversuch der jungen Frau, der ihr Herz und Achtung ihres Mannes wiedergewinnt. Es ist der Verfasserin nicht gelungen, diese ziemlich verzwickten Vorgänge psychologisch deutlich zu machen; sie behalten etwas Konstruiertes, was dem ersten Teil fehlt. Schuld daran hat jene oben erwähnte Lücke. Wenn die Verfasserin über die zwei wichtigsten Ereignisse in der Entwicklung einer Frau, die Geburt ihres Kindes und ihre Verheiratung, mit wenigen retrospektiven Worten hinweggeht, kann sie nicht erwarten, daß wir uns nachher in ihrem Seelenleben zurechtfinden sollen. Man muß die Basis kennen, auf der sich eine Ehe aufgebaut hat, um sich dafür zu inter-

essieren, was aus dieser Ehe wird. Aus diesen Gründen hinterläßt das Buch, trotz seiner guten Eigenschaften, den Eindruck eines gewissen Unvermögens, das selbstgeschaffene Problem zu bewältigen.

Paul Holzhausen,

Bonaparte, Byron und die Briten.

Ein Kulturbild aus der Zeit des ersten Napoleon.

Mit 9 Illustrationen.

In Ganzleinenband gebunden 7 Mark.

INHALT:

1. Kap. Englische Stimmungen vom Beginn der französischen Revolution bis zum Auszug des Junkers Harold (1789—1809).
2. „ Byrons Persönlichkeit als Grund seines Verhältnisses zu Napoleon.
3. „ Lord Byron auf dem Standpunkt des englischen Patriotismus.
4. „ Der Verzweiflungskampf des Übermenschen.
5. „ Der Liberalismus von 1815.
6. „ Nach Napoleons Sturze.

Anmerkungen.

Personenregister.

XI und 340 Seiten. Vornehm ausgestattet.

Die „Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung“ schreibt unter anderem: Holzhausens neuestes Napoleon-Buch überragt in entsagungsvollster Kleinarbeit, die dabei doch nie das höhere Endziel aus den Augen verliert, die schwersten Werke von hundert überaus gelahrten Zeitgenossen um Haupteslänge. Schlechterdings kolossal .... Aber soviel steht ebenfalls fest: unter den Lebenden gibt es niemand, der in der Literatur des Zeitalters, das durch die Jahre 1789 und 1821 begrenzt wird, so zu Hause wäre, der ihre geheimsten Ecken und Winkel mit solchem Erfolg gründlichst durchforscht hätte, wie der Bonner Napoleon- und Nietzschefreund.

werde mich hüten, so etwas laut zu sagen. Bei alledem ist dem Buch eine gewisse Lebendigkeit der Darstellung nicht abzusprechen. Es spielt in der dorpater Gesellschaft, und die tausend Nichtigkeiten und Stimmungen, aus denen sich das Gemütsleben einer verwöhnten Frau zusammensetzt, sind mit größter Gegenständlichkeit geschildert, so gegenständlich, daß man die Wirklichkeit dahinter vermuten möchte. Im ganzen wird der Roman gefallen und von jungen Frauen, die sich auch ein wenig unverstanden fühlen, gern gelesen werden.

Handelt es sich bei „Elfi“ um die eingebildeten Leiden einer überverfeinerten Frau, wie sie unter dem hochkultivierten deutsch-russischen Adel der baltischen Provinzen vorkommen mögen, so haben wir in „Ria Larsky“ von J. von Averina ein Frauenleben aus dem asiatischen Rußland mit allen seinen Schrecken. Wie eine Blume im Unrat, so erblüht Ria im elterlichen Hause. Graf Larsky, ein roher, gewalttätiger Patron, treibt ihre Mutter, die ihn nur unter dem Zwang der Verhältnisse geheiratet hat und außerdem dem Erbübel der Schwindsucht verfallen ist, in den Tod. Ria wird unter ver- Dienstboten, ungütigen Verwandten und in ertigen Pensionen herumgestoßen, bis ihr er sich inzwischen durch Weiber und Miß- t ruiniert hat, sie an einen reichen Trottel

Diese erste Hälfte des Buches ist in nform erzählt, die zweite ist angeblich von reundin aus hinterlassenen Papieren zu- estellt. Ria, durch die Ausschweifungen ihres von seiner Seite vertrieben, lernt auf Reisen ltschen Offizier kennen. Eine leidenschaftliche ig verbindet beide. Da jedoch seine Familie r Verheiratung mit einer geschiedenen Frau , so leistet Ria edelmütig Verzicht und rer Mutter nach. Man sieht, die In- en zu einem regelrechten Sensationsroman eben. In der Hand der Verfasserin lag daraus zu machen; es ist nicht geschehen. talten kommen aus dem Schablonenhaften aus. Es bleibt unersichtlich, wie Ria in gebung, die uns geschildert wird, zu ihrer einheit, Charakterfestigkeit und vornehmen g gekommen ist. Sie sind nicht das Erbteil ausamen Vaters, ebensowenig das ihrer hen Mutter und am allerwenigsten das ihrer vernachlässigten Erziehung. Daß auf rn Seite sämtliche männliche Figuren, mit snahme, durch und durch verderbt sind, ent- eichfalls der psychologischen Begründung. nan erhebt sich nicht über die Durchschnitts- Leihbibliotheken.

Schluß sei noch ein französischer Frauenroman reiht. Die Verfasserin hat ihren Namen gen und sich nur auf dem Umschlag als reundin Guy de Maupassants“ bezeichnet. Buch sonst in keiner Weise die leiseste Be- zu Maupassant verrät, so kann man das einen plumpen Trick auffassen, um dem Publikum eine Mitarbeiterschaft zu sugge- ie in Wirklichkeit nicht vorhanden ist, ein , den auch die ganze Anordnung des Buch- estätigt. Um so überraschter ist man, diesen Buchdeckeln eine vornehme und dis- beit zu finden, die ganz gut auf eigenen ehen könnte und jedenfalls nur dadurch ver- ß sie den Vergleich mit einem der größten der Erzählungskunst herausfordert. Der ist in Form eines Briefwechsels geschrieben ehrt fast ganz der Handlung. Die Schrei- ein Herr und eine Dame aus der besten Gesellschaft, fühlen sich durch ein starkes r Sympathie zueinander hingezogen. Diese Sympathie steigert sich auf seiten des Mannes sehr bald zur Leidenschaft. Die Frau aber, deren Sinnenleben noch schlummert, ist durch eine unglückliche Ehe gebunden und weist ihn zurück. Als dann, verspätet, auch in ihr die Glut erwacht, hat der Freund bereits sein Gefühl überwunden und führt sie mit schonender Hand zurück auf den Boden einer entsagungsvollen, aber um so reineren „Seelenliebe“. Diese innerlichen Vorgänge bringt die Korrespondenz in feinsinniger und pikanter Weise zum Ausdruck. Es ist eine spezifisch französische Kunst und insbesondere eine Kunst der französischen Frau, für die zartesten Schattierungen des Verhältnisses zwischen Mann und Weib den richtigen Ton und das passende Wort zu finden. Das An- und Abschwellen der Empfindung ist in die dezenteste äußere Form gekleidet — und doch nicht verkleidet. Die Übersetzung von Arthur Schurig ist so gut, daß man wünschen

hoher See geschildert; kein Romansturm, wie wir ihn alle kennen, mit haushohen Wellen, krachenden Masten und heroischen Taten, sondern ein Sturm, wie er wirklich ist: lange, schier endlose Stunden unausgesetzter Todesgefahr, währ man unten in der engen Koje sitzt, wie i in der Falle, und das langsam im Sc überhandnehmende Wasser in einem feine über die Schwelle rieseln sieht. Schweste hat einen Kranken zu pflegen in der K war nicht schwer, sich auszumalen, was mußte. Dies sanfte Rinnsal floß weiter — lang — und stieg höher und höher. B fangen werde, den Kranken zu heben — dann noch. Bis sie auf den Stuhl steige in den Armen halten werde — unters Wasser — und auch dann noch. Bis ihr K dem seinen nach Luft gieren werde — letzten verbliebenen Räumchen . . . Es w ausweichlich, die Tatsache war so schlicht Hülle, daß ihr die jagenden, umherzuckend gedanken wahnsinniger Angst gar nicht ka sogar manches Wild, wenn es keinen Ausg sieht, den Schein des Mutes gegenüber de schrecken gewinnt. Es hieß nur noch wart Einfachste erweist sich hierbei als das Die kleine Novelle hinterläßt einen no Eindruck. Erwähnt sei dann noch als beso lungen die Geschichte von zwei alten Spitt ein hogarthsches Bild von wohlgemuter durchsonnt von jenem eigentümlichen H barmherzigen Schwester, der darin wurzel alle Schmerzen der Welt kennt und m hat. —

Ich wünschte, ich könnte in ähnlicher richten über die Bücher von Margarethe die in mancher Beziehung ein Gegenstück Algenstaedt bildet. Auch sie ist hinabge die Tiefen menschlichen Elends, in gewiss vielleicht noch selbstloser als jene, denn i Schaden, den sie sich als Arbeitsfeld erl muß auf jede reinlich denkende Frau stoßender wirken als die ekelhafteste körperli heit. Auch sie hat bereits mit einem Teil aus ihrem Spezialgebiet einen großen Erf Aber selbst wenn ich zu denen gehörte, d „Tagebuch einer Verlorenen" ein wertvolle sches Produkt erblicken — was nicht der F würden mich ihre beiden neuesten Erzeugn Gesetzes Erfüllung" und „Die graue Str sehr bedenklich stimmen. Jenes ist e flott und großzügig angelegte Erzähl Mädchen aus den untersten Ständen, die Mutterliebe und Jugendfreuden aufgew... erbt nach kurzer Ehe von ihrem Mann ein beträchtliches Vermögen und will nun durch wahl- und kritiklose Wohltaten an ihren Mitmenschen wieder gutmachen, was an ihr gesündigt worden ist. Natürlich stiftet sie nichts als Unheil, will aber auf die Warnungen eines erfahrenen Freundes, der ihr ergeben ist, nicht hören, bis sie endlich mittelbar den Tod eines ihrer Schützlinge verschuldet. Nun erst sieht sie ihr Unrecht ein, unterwirft sich dem Freunde und reicht ihm zuletzt die Hand, um unter seiner Leitung fortan verständiger und planmäßiger für das Wohl ihrer Nächsten zu wirken. Es ist in diesem Roman das Bestreben nicht zu verkennen, aus gegebenen Verhältnissen eine Persönlichkeit zu entwickeln. Aber die Ausführung verrät einen bedauerlichen Mangel an feiner Empfindung. Ich möchte sie vergleichen mit meggendorferschen Zeichnungen. Grobe Umrisse, mit wenigen bunten Farben flächenhaft angelegt, halb Karikatur, halb nüchterne Naturwahrheit — kein Halbschatten, keine Modellierung. Und bei alledem eine fatale Sicherheit, die auf jeder Seite ungeschriebene Gesetze des Stilgefühls verletzt, ohne es zu ahnen.

Paul Holzhausen,

Napoleon I. Tod

im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung.

Gebunden 4 Mark.

INHALT:

1. Kap. Der Gefangene von St. Helena.
2. „ Die Presstimmen.
3. „ Die fremdländischen Poeten.
4. „ Die deutsche Dichtung.

Anhang: I. Artikel der Times Nr. 11290 vom 5. Juli 1821.
II. Pariser Tagesliteratur von 1821.
III. Deutsche Veteranenlieder auf Napoleons Ende.

VIII und 117 Seiten.

„Bühne und Welt" schreibt: Der auf dem Gebiete der Napoleon-Literatur fleissig und erfolgreich tätige Autor hat in obigem Werk ein ebenso interessantes wie bedeutendes Thema nicht nur angeschlagen, sondern, wie man wohl sagen darf, erschöpft. Mit erstaunlicher Belesenheit hat sich Holzhausen nicht nur in der europäischen Dichtung der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts, sondern auch in der Flugschriftenliteratur, der periodischen und Tagespresse jener Zeit heimisch gemacht und uns ein ungemein farbiges und, weil auf Originalquellen beruhend, auch ein getreues Bild des Eindrucks, den das Hinscheiden des Gefangenen von St. Helena auf die damalige Welt machte, entworfen.

Verlag von MORITZ DIESTERWEG
in FRANKFURT am Main.

... geschichte verschwiegen, und das Motiv, auf das die Verfasserin wohl hinausgewollt hat, ist der Konflikt, der zwischen den Gatten entsteht, als durch das Erscheinen einer dritten Person, die um Gretes Geheimnis weiß, diese genötigt ist, sich ihrem Mann zu offenbaren. Dieser Konflikt wird in ziemlich trivialer Weise gelöst durch einen Selbstmordversuch der jungen Frau, der ihr Herz und Achtung ihres Mannes wiedergewinnt. Es ist der Verfasserin nicht gelungen, diese ziemlich verzwickten Vorgänge psychologisch deutlich zu machen; sie behalten etwas Konstruiertes, was dem ersten Teil fehlt. Schuld daran hat jene oben erwähnte Lücke. Wenn die Verfasserin über die zwei wichtigsten Ereignisse in der Entwicklung einer Frau, die Geburt ihres Kindes und ihre Verheiratung, mit wenigen retrospektiven Worten hinweggeht, kann sie nicht erwarten, daß wir uns nachher in ihrem Seelenleben zurechtfinden sollen. Man muß die Basis kennen, auf der sich eine Ehe aufgebaut hat, um sich dafür zu inter-

essieren, was aus dieser Ehe wird. Aus diesen Gründen hinterläßt das Buch, trotz seiner guten Eigenschaften, den Eindruck eines gewissen Unvermögens, das selbstgeschaffene Problem zu bewältigen.

Noch ein Roman sei hier genannt, nicht weil er den mindesten Anspruch darauf machen könnte, als künstlerisches Produkt zu gelten, sondern weil die Verfasserin darin wenigstens den redlichen Versuch gemacht hat, Schicksale und Verhältnisse zu schildern, die über den Rahmen gewöhnlicher Frauenerfahrung hinausgehen. Ich vermute, daß Orla Holm nicht Schriftstellerin von Beruf ist und zu den Unglücklichen gehört, die durch die Katastrophe in unsrer unseligen Kolonie Südwestafrika entweder selbst um ihre Existenz gebracht worden sind oder doch den Ruin ihrer ganzen Umgebung mit angesehen haben. Was wunder, daß sie den Drang fühlte, nach ihrem besten Wissen und Können in ihrem Roman „Pioniere" den Leuten daheim diese unerhörten Vorgänge näher zu rücken, ihre Teilnahme und ihr Verständnis zu wecken. Unter diesen Umständen widerstrebt es mir, über die Unbeholfenheit ihrer Bemühungen zu richten. Es ist nicht jedem gegeben, zu sagen, was er leidet. Der Verlag hat wohl aus ähnlichen Gründen Nachsicht geübt.

Stellen alle diese Bücher in einer oder der andern Richtung Ausnahmen von der landläufigen Frauenliteratur dar, so komme ich nun zu einigen Romanen, die durchaus den eingangs geschilderten Charakter der Selbstbespiegelung tragen. Besonders ausgeprägt ist er in dem Roman „Elfi" von Leonie von Meerscheidt-Hüllessem, schon durch die äußere Form. Es sind tagebuchartige Briefe, in denen sich das Seelenleben einer jungen Frau entfaltet — eines neckischen, sonnigen Geschöpfchens, das unendlich liebreizend ist in seiner Naivität, und doch eine tiefinnerliche Natur, aus deren Kindergemüt Schätze echter Poesie emporquillen . . . so wenigstens möchte die Verfasserin, daß uns Elfi erscheint, und einigen Leserinnen wird sie auch so erscheinen — wenn auch nicht allen. Da Elfi die Unvorsichtigkeit begangen hat, einen zwar sonst ganz verständigen und achtbaren, aber erheblich gröber organisierten Mann zu heiraten, so ergibt es sich von selbst, daß sie unverstanden bleibt. Namentlich machen der jungen Frau gelegentliche Eifersuchtsanwandlungen ihres erdgeborenen Gatten zu schaffen; sie ist eben ein überzartes Instrument, dessen Saiten unter der rohen Berührung gewöhnlicher Menschenhände nicht harmonisch erklingen können, sondern zerspringen müssen. Ich persönlich kann allerdings nicht leugnen, daß mich beim Durchlesen ihres gar zu läppischen Geplauders manchmal herzliches Mitleid mit dem armen Ehemann überkam, für den sich doch auch einiges anführen lassen dürfte; aber ich werde mich hüten, so etwas laut zu sagen. Bei alledem ist dem Buch eine gewisse Lebendigkeit der Darstellung nicht abzusprechen. Es spielt in der dorpater Gesellschaft, und die tausend Nichtigkeiten und Stimmungen, aus denen sich das Gemütsleben einer verwöhnten Frau zusammensetzt, sind mit größter Gegenständlichkeit geschildert, so gegenständlich, daß man die Wirklichkeit dahinter vermuten möchte. Im ganzen wird der Roman gefallen und von jungen Frauen, die sich auch ein wenig unverstanden fühlen, gern gelesen werden.

Handelt es sich bei „Elfi" um die eingebildeten Leiden einer überverfeinerten Frau, wie sie unter dem hochkultivierten deutsch-russischen Adel der baltischen Provinzen vorkommen mögen, so haben wir in „Ria Larsky" von J. von Averina ein Frauenleben aus dem asiatischen Rußland mit allen seinen Schrecken. Wie eine Blume im Unrat, so erblüht Ria im elterlichen Hause. Graf Larsky, ein roher, gewalttätiger Patron, treibt ihre Mutter, die ihn nur unter dem Zwang der Verhältnisse geheiratet hat und außerdem dem Erbübel der Schwindsucht verfallen ist, in den Tod. Ria wird unter verderbten Dienstboten, ungütigen Verwandten und in minderwertigen Pensionen herumgestoßen, bis ihr Vater, der sich inzwischen durch Weiber und Mißwirtschaft ruiniert hat, sie an einen reichen Trottel verkauft. Diese erste Hälfte des Buches ist in Memoirenform erzählt, die zweite ist angeblich von einer Freundin aus hinterlassenen Papieren zusammengestellt. Ria, durch die Ausschweifungen ihres Mannes von seiner Seite vertrieben, lernt auf Reisen einen deutschen Offizier kennen. Eine leidenschaftliche Zuneigung verbindet beide. Da jedoch seine Familie sich seiner Verheiratung mit einer geschiedenen Frau widersetzt, so leistet Ria edelmütig Verzicht und stirbt ihrer Mutter nach. Man sieht, die Ingredienzien zu einem regelrechten Sensationsroman sind gegeben. In der Hand der Verfasserin lag es, mehr daraus zu machen; es ist nicht geschehen. Die Gestalten kommen aus dem Schablonenhaften nicht heraus. Es bleibt unersichtlich, wie Ria in der Umgebung, die uns geschildert wird, zu ihrer Herzensreinheit, Charakterfestigkeit und vornehmen Gesinnung gekommen ist. Sie sind nicht das Erbteil ihres grausamen Vaters, ebensowenig das ihrer schwächlichen Mutter und am allerwenigsten das Ergebnis ihrer vernachlässigten Erziehung. Daß auf der andern Seite sämtliche männliche Figuren, mit einer Ausnahme, durch und durch verderbt sind, entbehrt gleichfalls der psychologischen Begründung. Der Roman erhebt sich nicht über die Durchschnittsware der Leihbibliotheken.

Zum Schluß sei noch ein französischer Frauenroman hier angereiht. Die Verfasserin hat ihren Namen verschwiegen und sich nur auf dem Umschlag als „eine Freundin Guy de Maupassants" bezeichnet. Da das Buch sonst in keiner Weise die leiseste Beziehung zu Maupassant verrät, so kann man das nur als einen plumpen Trick auffassen, um dem kaufenden Publikum eine Mitarbeiterschaft zu suggerieren, die in Wirklichkeit nicht vorhanden ist, ein Verdacht, den auch die ganze Anordnung des Buchdeckels bestätigt. Um so überraschter ist man, zwischen diesen Buchdeckeln eine vornehme und diskrete Arbeit zu finden, die ganz gut auf eigenen Füßen stehen könnte und jedenfalls nur dadurch verliert, daß sie den Vergleich mit einem der größten Meister der Erzählungskunst herausfordert. Der Roman ist in Form eines Briefwechsels geschrieben und entbehrt fast ganz der Handlung. Die Schreibenden, ein Herr und eine Dame aus der besten Pariser Gesellschaft, fühlen sich durch ein starkes Band der Sympathie zueinander hingezogen. Diese Sympathie steigert sich auf seiten des Mannes sehr bald zur Leidenschaft. Die Frau aber, deren Sinnenleben noch schlummert, ist durch eine unglückliche Ehe gebunden und weist ihn zurück. Als dann, verspätet, auch in ihr die Glut erwacht, hat der Freund bereits sein Gefühl überwunden und führt sie mit schonender Hand zurück auf den Boden einer entsagungsvollen, aber um so reineren „Seelenliebe". Diese innerlichen Vorgänge bringt die Korrespondenz in feinsinniger und pikanter Weise zum Ausdruck. Es ist eine spezifisch französische Kunst und insbesondere eine Kunst der französischen Frau, für die zartesten Schattierungen des Verhältnisses zwischen Mann und Weib den richtigen Ton und das passende Wort zu finden. Das An- und Abschwellen der Empfindung ist in die dezenteste äußere Form gekleidet — und doch nicht verkleidet. Die Übersetzung von Arthur Schurig ist so gut, daß man wünschen

möchte, sie sei noch ein wenig besser. Seltsam, wie schwer es zu sein scheint, gewisse Konventionen zu überwinden, die sich durch die Überschwemmung mit handwerksmäßigen Übersetzungen aus dem Französischen bei uns festgesetzt haben. Welche Dame der Gesellschaft sagt zu ihrem Bekannten: „Mein Herr!"? Sie redet ihn entweder mit seinem Namen oder mit seinem Titel an. Wer sagt auf deutsch „Nun wohl"? Man sagt an Stelle von „eh bien" entweder gar nichts oder allenfalls „Na". „Nun wohl" ist eine Erfindung von Ploetz. Seltsam auch, daß es einem so gewandten Übersetzer passieren konnte, zu schreiben: „Sie sind ein Tor — in drei Briefen." (Vous êtes un fou — en trois lettres d. h. Buchstaben). Dergleichen läßt einen nicht vergessen, daß man eine Übersetzung liest. Dennoch kann man erraten, daß das Original amüsant und elegant geschrieben sein muß.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

2

Wer bist du? Roman. Von Marie Diers. Stuttgart 1905, J. Engelhorn. 158 S. M. 0,50 (0,75).

Michael Laurentius. Eine Lebensgeschichte. Von Marie Diers. Braunschweig 1905, G. Westermann. 276 S. M. 4,— (5,—).

Die liebe Not. Geschichte eines Frauenherzens. Von Marie Diers. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 254 S. M. 3,— (4,—).

Die beiden ersten Bücher dieser begabten Schriftstellerin behandeln das alte und doch immer wieder interessante Thema von einem Manne, der zwischen mehreren Frauen steht. Beide Male ist es Marie Diers gelungen, dies in eigentümlicher Weise zu gestalten. In „Wer bist du?" werden die Erfahrungen, die Wolf Eggers im Eheleben macht, vorbereitet durch die Art des Verhältnisses, das zwischen seinen Eltern geherrscht hat. Sein Vater, ein kräftiger, außerordentlich gutmütiger Gutsbesitzer, hat in seiner zarten Frau stets nur ein der höchsten Schonung bedürftiges Wesen gesehen, und der Sohn mit seinem kräftigen Egoismus handelt unbewußt aus gleicher Anschauung heraus. Aus einem ursprünglich halb tändelnden Verhältnis zu der reizenden Pastorentochter Else Bärenwender entspringt bald eine tiefe Liebe zu diesem Mädchen; aber als er — er ist Arzt in einem Landstädtchen — eine Patientin nicht ganz ohne seine Schuld einem frühen Tode erliegen sieht, da bietet er in aufwallender Großmut ihrer einsam zurückgebliebenen Tochter die Hand, und Marianne nimmt sie nur zu gern an. Der Kampf zwischen der neuen Pflicht und der älteren tiefen Neigung zu Else bildet den Hauptinhalt des Buches, ein Kampf, der für Wolf dadurch erschwert wird, daß Marianne ihre innerste Neigung zu ihm scheu verschließt. Einmal scheint ein tragischer Bruch fast unvermeidlich; aber schließlich — auch Else hat unterdes ein halb resigniertes Glück mit Wolfs Bruder gefunden — lernen sich die Gatten gerade in den Schwierigkeiten, die ihnen nach Übersiedelung in eine Universitätsstadt, wo Wolf eine Professur zu finden hofft, erwachsen, besser und immer besser verstehen; Wolf erkennt in Marianne nun die starke Gefährtin, und so erblüht beiden ein schwererkämpftes, aber darum um so schöneres Glück. Der fein gewählte Titel soll offenbar auf die Untiefen hinweisen, die — wie fast jeder über den Durchschnitt hinausragende Mensch — Wolf Eggers, in seinem Innern birgt.

Manche Verwandtschaft mit diesem Buch, aber daneben doch auch eine ausgeprägte Besonderheit, zeigt das zweite, „Michael Laurentius". Der Held ist wieder ein Arzt, eine tüchtige, hochstrebende, aber auch an Ecken und Kanten reiche Persönlichkeit. In der kleinen Hanna Lutter glaubt er das Glück seines Lebens gefunden zu haben. Aber das war wenigstens halb eine Täuschung. Denn Hanna ist eine Natur, die sich stets fügt und anschmiegt, während Laurentius Kraft und unter Umständen auch Widerstand verlangt; einmal droht ihn eine jäh in ihm aufsteigende Neigung zu einer jungen Gräfin, die er am Krankenbett kennen gelernt hat, ganz von seiner Frau zu lösen; doch er bekämpft tapfer diese Versuchung. Nach Hannas frühem Tod erblüht ihm ein wehmütiges Glück aus der fast krankhaft zärtlichen Liebe, mit der der jüngste Sohn Richard an ihm hängt. Trotzdem bleibt unklar, warum er keinen Versuch macht, nunmehr die junge Gräfin sich zu gewinnen. Nach Jahren erst regt sich sein Liebesbedürfnis wieder ernstlich. Einem jungen Kollegen führt seine Schwester Gerda, die schon Schweres erlebt und darum eine gewisse Herbheit bekommen hat, die Wirtschaft. Sie und Michael gehen lange Zeit kühl nebeneinander her; aber allmählich fesselt ihn gerade die herbe Tüchtigkeit ihrer Art und sie wird seine Braut. Doch nun stemmt sich sein Sohn Richard, der den Vater für sich allein haben will, so entschieden gegen dessen Verbindung mit Gerda, daß diese den Verlobten schließlich freigibt, um nicht die Schuld an dem Tode des leidenschaftlichen, nervös überreizten Knaben auf sich zu laden, und zu ihren Eltern geht. Nun blüht Richard frisch auf, und als er ein kräftiger Jüngling geworden ist — eine Entwicklung, die die Verfasserin freilich nicht recht glaubhaft zu machen versteht —, da fällt das krankhafte Anklammern an den Vater von ihm ab, und dieser kann nun Gerda ohne Besorgnis als Gattin in sein Haus führen; daß er nicht als Sieger vor sie tritt, wird dem trotzigen Kämpfer zwar schwer, fördert aber nur seine innere Läuterung. Die Ehe mit Gerda bringt beiden zwar manche Kämpfe, aber auch — und nicht am wenigsten eben durch diese Kämpfe — tiefes Glück.

„Die liebe Not" beleuchtet das Verhältnis zwischen Mann und Weib vorwiegend von der Seite des letzteren aus. Der Gedankengehalt ist hier noch tiefer und eigenartiger. Anne Dömitz, die einzige Tochter eines bedeutenden Musikers und einer bei Beginn der Erzählung eben verstorbenen zarten Mutter, erhält in der gefeierten Sängerin Ada ihre erste Stiefmutter. Nachdem diese sich vom Gatten getrennt hat, sucht Anne dem Vater ein stilles Glück zu bereiten, indem sie ganz für ihn lebt. Aber sie vermag zu ihrem Schmerz nicht zu hindern, daß er in wenig erfreuliche Junggesellengewohnheiten zurückfällt. Auch in der Schule hat sie von ihren Altersgenossinnen meist Trübes erfahren; nur der gelegentliche Aufenthalt bei ihrem Großvater, einem einfachen Landpfarrer, bei dem sie sich wirklich als Kind fühlen kann, gibt ihr zeitweise wirkliche Befriedigung, Befreiung von der „lieben Not". Aber ein junger Forstassessor, den sie hier kennen lernt, nachdem ihr Vater unterdes eine tüchtige und weltgewandte Witwe als dritte Gattin in sein Haus geführt hat, erwidert ihre Neigung nicht, sondern führt ihre Stiefschwester Lu heim, und als diese erkrankt, hat Anne wieder mit deren Kindern ihre „liebe Not". Nach Lus Tode begehrt sie freilich der nunmehrige Oberförster zum Weibe; aber die „liebe Not" hat zunächst doch noch kein Ende. Erst gilt es, die Liebe ihres ältesten Stiefkindes, eines verschlossenen, doch im Grunde tief liebebedürftigen Knaben, zu gewinnen. Erst als dies nach schwerem, herrlich geschildertem Kampfe gelungen ist, da wird auch der Gatte zu innerst

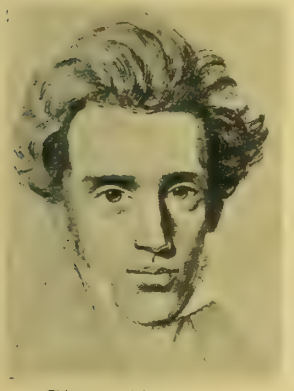
ihr eigen. Nach der Geburt ihres ersten eigenen Kindes setzt zwar „die liebe Not" bei Anne wieder ein, weil sie sich nun mit dem Gedanken quält, ihren Stiefkindern nicht mehr die rechte Liebe geben zu können; aber jetzt ist ihr Gatte in seiner sonnigen Kraft imstande, sie von diesem Wahne zu heilen, und sie genießt endlich ungetrübt die Früchte der überstandenen „lieben Not".

Was dieses Buch genau so wie die andern auszeichnet, das ist ein im besten Sinne lebensfreudiger Zug, eine tief innerliche Religiosität. Teilweise deuten darauf schon die Titel hin, vor allem „Die liebe Not", worin ja das heilsam Fördernde schwerer Tage schön ausgesprochen ist, aber auch „Wer bist du?". „Michael Laurentius" hieß bei der ersten Veröffentlichung in einer Monatsschrift „Zum Bilde Gottes schuf er ihn". Diese Bezeichnung mag Marie Diers schließlich etwas prätentiös vorgekommen sein, inhaltlich passend war sie jedenfalls.

Greifswald Edmund Lange

Sören Kierkegaard

Von Roman Woerner (Freiburg i. B.)



Sören Kierkegaard

Ungewöhnlich lange ist diese psychologisch und ästhetisch gleich anlockende Erscheinung am nordischen Geisteshimmel, dies Phänomen in des Wortes eigentlichem Verstande, bei uns, außer in theologischen Kreisen fast unbeachtet geblieben. Jetzt freilich wendet sich ihm die Teilnahme um so lebhafter und eindringender zu, wie die wachsende Zahl der Ruhmesverkündiger und das gesteigerte Verlangen nach Übersetzungen beweisen. Nun wird sein Hauptwerk — oder doch das bezeichnendste seiner großen Werke — das Lebensfragment Enten-Eller, schon in dritter deutscher Auflage vorgelegt, und mancherlei Veröffentlichungen aus den Tagebüchern und dem Nachlaß wollen zur Ergänzung und Deutung Beiträge darbieten.

Der Übersetzer von Entweder—Oder[1]) betrachtet in der Einleitung das Buch und den Verfasser von einem Standpunkt aus, den das P. hinter seinem Namen einigermaßen erklärt. „Es ist eines Dichters hohe Aufgabe," meint er, „in seinen Werken das Böse durch die redenden und handelnden Personen selber zu strafen und zu richten und gleicherweise das wahrhaft Gute durch sie zu Ehren zu bringen; so richtet und straft Kierkegaard schon im ersten Teil seines Werkes und sonderlich durch das Tagebuch des Verführers die naturalistisch-ästhetische Lebensanschauung; sie erscheint durch die Darstellung selbst als eine durchaus häßliche (?) und schließt mit einer schreienden Dissonanz." Wohingegen dann im zweiten Teil mit hinreißender Begeisterung geschildert werde, „einerseits, wie die eheliche Liebe unter dem Einfluß des Ethisch-Religiösen auch allen wirklichen Zauber des Ästhetisch-Schönen in sich trägt, anderseits aber und noch viel mehr ein neues Leben in wunderbarer Schönheit wirkt und schafft." In diesem Licht wolle und müsse „Entweder—Oder" verstanden werden, sonst sei manches, vor allem das Tagebuch des Verführers — „sagen wir's frei heraus" — nicht nur unbegreiflich, sondern ein Ärgernis, daß man sich wohl mit Grauen abwenden möchte, „aber in diesem Licht, im Licht der Wahrheit, angesehen, konnte und durfte es in dem Werk nicht fehlen."

Ob aber die Selbsttröstung nicht auf Selbsttäuschung beruht? Es wäre vielleicht doch sicherer gewesen, allein den zweiten Teil zu übersetzen. Zwar soll das Buch für „sittlich bewährte Männer" und „für edle Frauen, die reines Herzens auch mit ihrer Liebe Gott zu schauen, Gott zu preisen begehren, ein großer und hoher Genuß" sein. Indes, wer bürgt, daß nicht auch sie unwillkürlich an dem meisterhaft geschilderten Inferno des Verführers mehr Gefallen finden als an dem erbaulich gepredigten Eheparadiese des zweiten Teils, wie denn zu Dantes, zu allen Zeiten, beklagenswerterweise die Darstellung der Seligkeit, nach der wir trachten sollen, nie entfernt so anziehend gelungen ist, daß man sich auf ihre werbende Kraft unbedingt verlassen dürfte.

Im Ernst, es heißt noch nicht in Sehweite von Kierkegaard gekommen sein, wenn man einen „tief innerlich frommen Theologen" in ihm erblickt, der eine solche Verführungsgeschichte nur als Mittel zum guten Zweck geschrieben, nur als abschreckenden Gegensatz in sein Werk eingefügt habe. Der zweite Teil ist um des ersten willen entstanden, sollt' er auch, wie es heißt, vor dem ersten geschrieben worden sein. Der zweite Teil wäre wohl gar nicht entstanden, hätte nicht Kierkegaards Brust zwei Seelen umschlossen von einer Wesensfeindseligkeit, daß keine der andern auch nur einen Gedanken, ein Gefühl je ruhig konnte hingehen lassen. Ungebunden freigeistig bis zur äußersten Kühnheit, ja Frechheit die eine: die andere unter einem Berg von Autorität niedergewuchtet bis zur unmöglichen Demut und Selbstbeschränkung; lebensdurstig jene bis zum vollen Verständnis des Don Juanischen, sündenfurchtsam diese bis zur abergläubischen Fügsamkeit unter Hirngespinste. Wer kann sagen, wie wenig gefehlt hätte, daß die Faust-Don Juanseele die Obmacht gewonnen und ein ganz anderer Mensch und Dichter Kierkegaard sich entfaltet hätte in noch mehr Ärgernis und Grauen erregenden Schriften! Er war das Kind bejahrter Eltern, der Sohn eines schwer belasteten Vaters. Etwas mehr Temperament, ein etwas stärker zirkulierendes, weniger gehemmtes Blut — und die dumpfe, mystisch-dogmatische Seele wäre vielleicht überwunden worden, während sie so alles Streben aus der Enge in die moderne Weite und Freiheit immer wieder, gleichsam dazwischen springend, zu seltsamen Zickzackflügen machte, die auch stets mit einem Falle zu Boden endeten.

„Zwischen uns ist ein absoluter Gegensatz, der niemals kann gehoben werden," schreibt Kierkegaard an den Verführer Johannes — an sich selbst. So kommt es denn in der schriftstellerischen Tätigkeit nie zum Einmut, immer nur zu einer Art Zwangsvergleich der beiden Wesenheiten. Ich möchte mich ausleben, verlangt die eine; sie vermag aber die andere nur so weit zu bringen, es eine Zeitlang stillschweigend zu dulden, wenn das Ausleben im Conditionalis geschieht. Das Tagebuch des Ver

[1]) Entweder — Oder. Ein Lebensfragment. Herausgegeben von Viktor Eremita (Sören Kierkegaard). Aus dem Dänischen von O. Gleiß. P. 3. Auflage. Dresden und Leipzig, Fr. Richters Verlag (E. Ludwig Ungelenk). 1904. 606 S. — Die 1. Aufl. (1885) war gezeichnet von D. U. Michelsen und P. O. Gleiß.

führers ist typisch dafür. Von dem Studenten Kierkegaard wird erzählt, er habe junge Mädchen gelegentlich so angeblickt, daß sie zurückschreckten, aber nie sei ein unziemliches Wort dem Blicke gefolgt. Nur Gedankenleidenschaft, Gedankenbegierden! Desgleichen in „Entweder—Oder". Gesetzt, daß ich ein reines Mädchen verführen wollte: so würde ich verfahren. Und nun legt er sich bis ins kleinste, bis ins psychologisch feinste jedes Wort zurecht, das er sprechen, jeden Schritt, den er tun wollte. Die Schilderung ist deshalb durchaus rhetorisch, nicht eigentlich darstellend; die aufgebotene Phantasie ist eine Phantasie der Reflexion, nicht der Anschauung; wir werden hingerissen, ja, aber bloß zur Bewunderung, der kunstverständigen Bewunderung eines so virtuos durchgeführten Wenn-Falles. Man fühlt, daß alles bloß Kasuistik ist — willenlose Kasuistik. Eben Schilderung im Conditionalis. Der echte Dichter, wenn er auch, wie Ibsen betont, nicht erlebt hat, nur durchlebt hat, schildert stets im Potentialis. Das vor allem hätte sich der theologische Übersetzer zur Beruhigung seines Gewissens sagen können. Kierkegaard verführt niemanden.

Doch abgesehen von rein künstlerischem Genuß, gewährt das geniale, vor nun 63 Jahren erschienene Werk eine Fülle der erlesensten geistigen Genüsse, das Verlangen reizend schon durch die eigne und glänzende Form. Wohl bilden die beiden Teile für uns Heutige nicht mehr ein so aufrüttelndes Entweder—Oder, stellen uns nicht mehr so zwingend vor die bange Wahl zwischen Sinnenlust und Seelenfrieden, lassen uns keinesfalls mehr die Lösung der großen Frage erkennen in den theologisch-sophistischen Abhandlungen des zweiten Teils — diesen ganz unmodernen, ja philisterhaften und zuweilen kindlichen Untersuchungen über die „ästhetische Gültigkeit der Ehe"; „das Gleichgewicht des Ästhetischen und Ethischen in der Entwicklung der Persönlichkeit"; das sehr merkwürdige „Erbauliche des Gedankens, daß wir vor Gott alle unrecht haben". Indes, welchen Abschnitt des ersten Teiles wir prüfund ins Auge fassen, ob die aphoristischen *Διαψάλματα* oder die Studien über „das Musikalisch-Erotische", oder die Phantasie über den „Reflex des Antik-Tragischen im Modern-Tragischen" usw., bis zum abschließenden Tagebuch des Verführers: stets wird unsere Aufmerksamkeit gefesselt, meist unser Denken in neue Richtungen gewiesen, häufig unser Gemüt bereichert, selten die Teilnahme getäuscht und unbelohnt gelassen. Noch mutet uns überall vieles als ganz modern, ganz für uns geprägt an, und wo das nicht mehr der Fall ist, müssen wir uns gegenwärtig halten, daß es das Verdienst eines Entdeckers von Neuland nicht verringert, wenn seine Fahrten nun von jedem wiederholt werden. Kierkegaard war eben — mit und neben anderen, aber unabhängig — der Auffinder einer neuen Welt, in die wir seitdem in Scharen ausgewandert und übergesiedelt sind. So hat es Georg Brandes, trefflich charakterisierend, zusammengefaßt in dem Satze: „Kierkegaards neue Welt war die Idee: der Einzelne." Zu dem Einzelnen spricht er in freilich ungewollter Kühnheit: Dein ist das Reich und die Macht . . .

Die Übersetzung von O. Gleiß liest sich im ganzen bequem, aber es mangelt viel, daß sie dem bedeutendsten dänischen Prosaisten in allen suggestiven Feinheiten, in aller philosophischen Genauigkeit seiner Redeweise gerecht würde. Kierkegaards Werke sind doch nicht gewöhnliche Erbauungsschriften, so nebenbei von Pastoren in ihren Mußestunden zu übersetzen. Gutes hausbackenes Predigtdeutsch genügt da nicht, wo sich sein dichterisches Vermögen — „der innere Drang, das Kind, das Weib in mir"! — in zarten Schwingungen vernehmbar macht; und philosophische Schulung ist unerläßlich, wo der große Dialektiker mit blitzschnell hin und her sausendem Schifflein seine linienreichen und doch nie verwirrten und verwirrenden Satzgebilde webt. Ein Beispiel aus der Abhandlung über das Musikalisch-Erotische begründe dies Urteil. Die Übersetzung sagt (S. 59) so unverständlich wie unrichtig: „Hier zeigt sich die Bedeutung der Musik in ihrem vollen Wert, und diese tritt in strengerem Sinne als christliche Kunst auf, oder richtiger als die Kunst, welche das Christentum zwar einsetzt, sofern es dieselbe als Medium dessen, was das Christentum nur zur Sprache bringt, um es zu negieren, geradezu von sich ausschließt und verwirft." In der Urschrift (Samml. Vaerker I, 47) lautet der Satz: „Hier zeigt sich die Bedeutung der Musik . . . und sie zeigt sich . . . als eine christliche Kunst, oder richtiger als die Kunst, die das Christentum setzt — indem es sie von sich ausschließt — als ein Medium für das, was das Christentum von sich ausschließt und eben dadurch setzt." „Setzt" im philosophischen Verstande, nicht „einsetzt", wie man von den Sakramenten sagt. Auch das zweite „zeigt sich" sollte nicht durch ein ungeschicktes „und diese tritt auf" verbessert sein! Hätte der Übersetzer eine Verdeutlichung wagen wollen, hätte er nur etwa das Wort Medium wiederholen dürfen — also: „die das Christentum als ein Medium setzt, indem es sie von sich ausschließt, — als ein Medium für das" usw. —

„Wenn man meine Tagebücher nach meinem Tode herausgeben wollte," schreibt Kierkegaard, „könnte man es tun unter dem Titel: Buch des Richters." Unter diesem Titel veröffentlicht nun H. Gottsched[2]) aus den acht Bänden der Tagebücher „einen kurzen, aber Wesentliches enthaltenden Auszug." Zugegeben, daß man auf $12^1/_2$ Bogen nicht alles Wesentliche zu einem neuen, kleineren Ganzen vereinigen könnte, etwa wie Erich Petzet im 2. Bande der Fruchtschale Platens umfangreiche Tagebücher auf einen beschränkten Raum zusammengedrängt hat, ohne uns Lücken empfinden zu lassen. Dann wären wenigstens erklärende Zutaten — Einleitungen zu den Abschnitten oder ergänzende Zwischenglieder oder Anmerkungen — äußerst nützlich und nötig gewesen, dem ungelehrten Leser, an den sich das Büchlein doch wendet, einigermaßen zum Verständnis zu helfen. So bilden die ausgewählten Tagebuchstellen nur eine Art locker geordneter Aphorismensammlung, „mit Anschluß an die historische Reihenfolge gruppiert", begonnen und beschlossen mit Aufzeichnungen einer Nichte und eines Freundes von Kierkegaard. Auch hier ist das Vorwort stark theologisch gefärbt und verrät mehr Genugtuung an der Frömmigkeit als tiefer gehende psychologische Erkenntnis des Mannes, der „bis in seine letzten Jahre regelmäßig den Gottesdienst besuchte" — aber sterbend das Abendmahl lieber gar nicht empfing, als aus den Händen eines Pfarrers.

Findet man sich mit der etwas unbequemen Form der Darbietung ab, so wird sie für den reichen Aufschluß über die wichtigsten Verborgenheiten eines so besonderen Seelenlebens Dank verdienen. Wie klar beleuchten schon wenige Äußerungen jenes abgebrochene Verlöbnis mit Regine Olsen, das der Anstoß und, beinahe dürfte man sagen, auch der Inhalt aller Hauptwerke Kierkegaards geworden. „. . . ist es doch in Wahrheit nicht sie, die mich

[2]) Sören Kierkegaard, Buch des Richters. Seine Tagebücher 1833—55 im Auszug aus dem Dänischen von Hermann Gottsched. Mit zwei Porträts. Eugen Diederichs, Jena und Leipzig 1905. 200 S. M. 3,— (4,50).

bindet, sondern ich bin's, der mich durch sie band." „Die Selbstplage liegt darin, daß ich bis zur Verzweiflung wollte, daß sie mich verstehen sollte." „Ich war eine Ewigkeit zu alt für sie." „. . . sie wünschte in der Welt zu glänzen . . . und ich mit meiner schwermütigen Ansicht von leiden und leiden müssen! . . . sie hätte den Humor verloren. Und ich, ja ich wäre nie ich selbst geworden." „Meine Freiheit sollt' ich und mußt' ich haben, und sicherlich war auch ihr einzig damit gedient, daß ich sie bekam . . . In ganz kurzer Zeit hätte sie sich in Überanstrengung selbst aufgerieben, weil sie . . . womöglich einem Ideal entsprechen wollte." „Sie also wäre ruiniert gewesen, und mich hätte sie vermutlich auch wieder verpfuscht, denn ich hätte mich beständig an ihr verheben müssen, weil ihre Wirklichkeit in gewissem Sinne zu leicht gewesen wäre." Und endlich das Geständnis: „Sie hat mich vielleicht eigentlich nie so sehr geliebt als sie mich bewundert hat, und ich habe sie vielleicht nie so im erotischen Sinne geliebt, als ich dagegen mit Wahrheit sagen kann, daß das liebenswürdige Kind mich im schönsten Sinne gerührt hat." Selbst so verkürzt, ersetzen diese Tagebuchzeilen eine Abhandlung; allerdings habe ich sie nicht chronologisch, habe ich sie zum Zwecke geordnet. —

Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut noch weiter aufzuhellen, ist auch die Absicht zweier einander sehr ähnlichen und ähnlich betitelten Sammlungen von Briefen und Aufzeichnungen aus seinem Nachlaß, die kleinere herausgegeben und mit einem Begleitwort versehen von Henriette Lund[3]), deutsch von E. Rohr, die größere von Raphael Meyer[4]). Beiden hat laut Vorwort die 1904 als Zweiundachtzigjährige verstorbene Frau Regine Schlegel, geborene Olsen, dazu den Auftrag erteilt. Wie das gekommen, stünde mir nicht zu, richterlich zu entscheiden, wohl aber, welche der zwei Verdeutschungen die bessere sei — wäre mir nur die Urschrift zur Hand. So können die beiden lediglich aneinander gemessen werden, und der Vergleich gibt der Übersetzung Rohrs den Vorzug. Die Übersetzung R. Meyers zeigt Ungeschicklichkeiten und stilistische Härten („Sperren bedeutet, die Wörter voneinander auszudehnen" — „daß nichts ihn ihm zu entreißen vermag") und ist schon dadurch weniger kierkegaardisch.

„Nicht daß dieser Nachlaß so viel absolut Neues brächte," bemerkt Frau Lund sehr zutreffend, „durch all die verschiedenen Aussprüche aber gewinnt die Sache als Ganzes doch an Anschaulichkeit." Und es ist ihr nicht entgangen, daß einzelne der Briefe an die Braut „wohl sogar einen gekünstelten Eindruck machen". Nicht allein aus Kierkegaards Seelenzuständen während der Verlobungszeit dürfte sich das erklären, sondern, wie mich dünkt, aus seiner Gemütsverfassung und geistigen Anlage überhaupt. Nichts Lehrreicheres, als die wirklich an Regine geschriebenen Briefe stilistisch zu vergleichen mit den erdichteten Liebesbriefen im Tagebuch des Verführers. Natürlich und aus dem Gemüte sind ja beide nicht. Aber diese doch voll Geist und Bewegung im Ausdruck, wenigstens in der Form bestechende Zeugnisse für Stimmung und Gefühl des Augenblicks; jene zugleich gesucht und einfach, auffallend geziert oder auffallend ärmlich und meist so geschrieben, daß der Verfasser kein Kierkegaard zu sein brauchte. Wollte er sich ihrem Verständnis anpassen und wurde er durch das stete Herunterbücken zu ihr so behindert, ja ungeschickt? Oder kommt auch hier wieder zu Tage, daß er sein eignes Leben nicht wirklich leben konnte, sondern nur in der Reflexion, nur im Conditionalis?

[3]) Sören Kierkegaards Verhältnis zu seiner Braut usw. Einzige autorisierte deutsche Übertragung von E. Rohr, Leipzig, Inselverlag, 1904.

[4]) Sören Kierkegaard und sein Verhältnis zu „ihr". Herausgegeben im Auftrage der Frau Regine Schlegel und verdeutscht von Raphael Meyer. Stuttgart, Axel Juncker. 157 S. M. 3,—.

Echo der Zeitungen

Ludwig Ganghofer

Seit vielen Jahren finden Ganghofers Romane ihr breites Lesepublikum, und die literarische Kritik, deren Sprüchlein zu dem Erfolg seiner Bücher nichts hinzutun und ihm nichts rauben könnte, nimmt nur selten Gelegenheit, das gesamte dichterische Schaffen Ganghofers zu beleuchten. Eben jetzt liegt ein längerer Aufsatz von Karl Hans Strobl über diesen Dichter der Berge vor (Brünn, Tagesbote 572). Strobl prüft Ganghofers Menschen auf ihre Echtheit und meint, daß man schon eher zu Anzengruber oder Rosegger gehen müsse, wenn man wirkliche, echte, unverfälschte Originalität schauen wolle. „Bei Ganghofer sind die Leute immer etwas besser hergerichtet, wie für einen Gang zur Kirche oder in die Stadt. Aber man tut ihm unrecht, wenn man etwa behauptet, jene Menschen seien kostümiert. Freilich, gegen die Bauern Ludwig Thomas gehalten, scheinen sie wohlfrisiert und in guter Kondition. Vom Ländlich-Sittlichen erfahren wir nur soviel, als man in guter Gesellschaft erzählen kann. Und im Zusammenhang mit der Natur scheinen sie vielleicht etwas sentimentaler, als sie in Wahrheit sein mögen. Aber im Grunde ihres Wesens liegt doch das Selbstverständliche ihrer Berge, das Stück Natur. Wir dürfen sogar die Definition Zolas auf Ganghofer anwenden. Kunst ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament. Das Stück Natur, das Ganghofer nicht müde wird, immer und immer wieder zu betrachten, ist die Welt der Berge und ihre Menschen. Und das Temperament, durch das diese Welt gesehen wird, ist ein ausgesprochen sanguinisches Temperament. Ganghofer ist himmelweit vom Melancholiker entfernt. Er hat die hellen, klaren Augen des Jägers und die unversiegbare Heiterkeit des wahrhaft glücklichen Menschen. Seine Weltanschauung ist ein ausgesprochener Optimismus. Das hat neuestens der deutsche Kaiser in einem Gespräch mit Ganghofer ausdrücklich hervorgehoben. Man hat genug Leitartikel und Kommentare über dieses Gespräch gelesen, um ganz genau zu wissen, welche Nutzanwendung auf politische Dinge aus diesem Bekenntnis zu ziehen ist. Und es war sehr ehrenvoll für Ganghofer, daß er vom Kaiser eines so bedeutenden Gespräches gewürdigt wurde. Aber bei den ganz Literarischen wird es ihm nun schlecht ergehen. Denn es ist langjährige Übung in der Republik der Literaten deutscher Zunge, die literarischen Lieblinge des Kaisers mit offenkundiger Abneigung zu verfolgen. Hier aber täte man vielleicht doch ein Unrecht. Denn es kommt nach der Definition des französischen Naturalisten doch vor allem in der Kunst auf das subjektive Moment, auf das Temperament an. Und warum sollte es dem Schriftsteller nicht vergönnt sein, sein heiteres Temperament zur Geltung zu bringen, wenn er einmal damit gesegnet ist? Ganghofers Optimismus sei ehrliche Überzeugung. Und so schlicht und ein-

fach wie seine Weltanschauung sei auch Ganghofers Darstellung. „Seine Psychologie ist nicht abgründig. Es handelt sich um einfache Menschen. Aber die neuere Kunst hat gezeigt, daß die Seelenvorgänge einfacher Menschen durchaus nicht so glatt und unverwickelt sind, wie wir anzunehmen geneigt waren. Anzengruber ist hier ein früher Meister gewesen. Die wenigen primären Leidenschaften erscheinen bei ihm in seltsamer Beleuchtung, durchsetzt mit allerlei aus dem Unbewußten aufgetauchten Strebungen und Trieben. Ganghofer vereinfacht wieder. Er stellt diese primären Leidenschaften wieder in . . . in ‚Reinkultur' dar. Woraus besteht unser Seelenleben, wenn es uns aus Dämmerungen in das grelle Licht der ‚Handlung' treibt? Liebe, Haß, Neid, Eifersucht, Ehrgeiz, Leichtsinn, Mitleid, Egoismus . . . zwei Dutzend solcher Triebe sind die primären, die ersten Tatsachen unserer Psyche, die grundlegenden Motive aller Kunst von ihrem Anbeginn an. Die psychologische Kunst der Neueren besteht nun darin, die absonderliche Vermischung dieser Triebe in einem einzigen Menschen darzustellen. Ganghofer aber pflegt jeden seiner Menschen auf einem dieser grundlegenden Triebe festzuhalten, und er läßt die Vermischung ihrer Wirkungen äußerlich, in den Beziehungen seiner Menschen zueinander, also in der Handlung, eintreten. Dadurch wird nun das Gerüst seiner Handlung bei allem Reichtum des Geschehens einfach und übersichtlich. Darum kommt Ganghofer mit wenigen, im Grunde fast typischen Begebnissen aus. Man könnte sagen, er stilisiert, so genau ist alles abgegrenzt, und so genau verläuft die Entwicklung nach dem Schema. Aber dabei werden seine Begebnisse — mit manchen Ausnahmen allerdings — zumeist nicht kleinlich. Denn er läßt sie vor dem großen Hintergrund der Berge abspielen. Man hat seine Naturschilderungen gepriesen. Es gibt tiefere, wärmere oder glanzvollere Schilderungen. Aber er versteht es, die Naturereignisse in die Handlung zu verflechten, er gibt ihnen symbolische Beziehungen zu den Menschen." In formaler Hinsicht zählt Strobl den Dichter zu den großen Erzählertalenten. Er sei ein Meister der Technik, und das sei nichts Kleines. „Man könnte ihn den Sudermann des Romanes nennen. Es gehört heute zum guten Ton in Literaturkreisen, von Sudermann in geringschätziger Art zu sprechen, und man vergißt dabei, daß Sudermann dem deutschen Theater etwas gegeben hat, was es bis dahin vermißte: den Fluß der Handlung und die unbedingte Beherrschung des Bühnengemäßen. In diesem Sinne möchte ich es verstanden wissen, wenn man von Ganghofer als von dem Sudermann des Romanes spricht. Es ist eine beherzte Freude am Geschehnis da, an der bunten Vielfarbigkeit des Lebens, an den mannigfachen Verschlingungen des Wirklichen . . ."

Brunetière

Über den jüngst verstorbenen französischen Literaturpapst Ferdinand Brunetière läßt sich Paul Wiegler im „Leipziger Tageblatt" (569) dahin vernehmen: „Er war der Sohn eines Marineoffiziers aus der Vendée und studierte in Lorient, in Marseille und 1867 im Pariser Lyceum Ludwigs des Großen. In der Schule der Schönen Künste hörte er Vorlesungen des Professors Taine; er befaßte sich mit dem Darwinismus und mit dem Ursprung der Sprachen, durchlief die Sammlungen des Louvre und verschaffte sich durch Besuche beim Chef der Claque Billets zum Théâtre Français, die ihn einen Frank statt zweieinhalb Franken kosteten. Er hatte das Schicksal vieler provinzieller Studenten, die, wie er, vermögenslos und Chemie. Sein Freund Paul Bourget half und ohne System in Paris sich zurechtfinden wollen. Er fiel 1869 bei der Prüfung für die Normalschule durch und gab, um des Broterwerbs willen, Stunden in Philosophie, Mathematik, Sprachen, Geschichte ihm aus diesen Pressen — Lelarge und Chevallier — heraus. Er empfahl den Anfänger, der in der „Revue Bleue" ein Buch über den heiligen Ludwig kritisiert hatte, der „Revue des deux Mondes". Hier setzte er sich im Namen des siebzehnten Jahrhunderts und seiner Doktrinen mit den Lebenden auseinander. Er war sehr unbeliebt, wurde zuerst für ein Pseudonym gehalten, rückte zum Redakteur auf. Er bestach durch die biologische Philosophie, womit er seine großen Muster, die Klassiker, erklärte. Bossuet war sein Ideal, die Enzyklopädisten tadelte er, Baudelaire verwarf er, und auch Meistern wie Hugo oder Flaubert ward er durch seinen nüchternen, abstraktionssüchtigen Intellekt gefährlich. Man machte ihn zum Sekretär der „Revue". Er bewarb sich 1886 um den Stuhl eines Dozenten der französischen Sprache und Literatur bei derselben Realschule, die ihn nicht aufgenommen hatte, mit Erfolg. Im „Parlement", das Bourget redigierte, standen Artikel von ihm. Er gelangte zu seiner beherrschenden Theorie, die Literaturen seien lebende, nach Gesetzen sich entwickelnde Wesen. Im Dezember 1887 wurde er Ritter der Ehrenlegion, 1891 trat er vor das Publikum des Odéon mit Vorlesungen über Geschichte des französischen Theaters, dann vor das der Sorbonne mit einem Kursus über die Lyrik im neunzehnten Jahrhundert; 1893 wurde er in die Akademie und fast gleichzeitig zum Direktor der „Revue des deux Mondes" gewählt. Seine Novizenrede vom Februar 1894 erregte außerhalb des Kreises der Akademiker viel Haß; er hatte verächtlich von den Zeitungen geredet, die ihm das nicht verziehen. Und 1895 schrieb er, nach einer römischen Reise, bei der er von Leo XIII. empfangen worden war, jene Broschüre „Wissenschaft und Religion", die man als den Ausdruck seiner Bekehrung zum päpstlichen Zuaven zu nennen pflegt.

Den starren Moralismus, der ihn angetrieben hatte, hat er seitdem oft noch in „Discours de Combat" betätigt. Er predigte über die Erziehung, das Vaterland, den lateinischen Genius, im Norden, im Süden, in Belgien, in der Schweiz, in der Union, in Kanada, in Rom, Florenz, Mailand, Madrid. Er war ein Lehrer „ewiger" Wahrheiten wie alle Bekenner abstrakter Sittlichkeit, und hatte eine einzige Leidenschaft, die der normgebenden Vernunft. Um seiner Einseitigkeit willen hat er darauf verzichtet, seine Theorie von der „Evolution der Gattungen" abzuschließen, wenn schon er längst Band für Band angekündigt hatte. Man dürfte ihn, den Katholiken, als französischen Protestanten bezeichnen, wäre er nicht durch Zufall Antidreyfusianer geworden. Er verfügte über einen bewundernswerten Ideenapparat, über logische Struktur der Sätze. Lemaître vergleicht seinen Stil dem von Descartes. Der kluge Faguet schildert, wie er mit dem eiligen Gang eines kleinen Offiziers zu der Rednerbühne schritt und nach leisem Hüsteln seine energische Polemik begann; er hatte durchdringende Augen unter blitzenden Gläsern, eine hohe Stirn, ein schmales Gesicht. Und Rodenbach hat erzählt, wie Brunetière arbeitete, in einem kahlen Zimmer, mit grüner Tapete, grünen Kartons, grünem Lampenschirm, ohne den Schmuck eines Bildes. So war der Charakter des Kritikers, so war der Charakter des Menschen."

Walter Calé

Vor zwei Jahren erschoß sich ein berliner Student im Alter von dreiundzwanzig Jahren, und eben jetzt, da seine „Nachgelassenen Schriften" im Verlag S. Fischer erschienen sind, dringt sein Name zum erstenmal über den engsten Freundeskreis hinaus als der Name eines Dichters, aus dessen Werken ein „helles Präludium lyrischer Zukunftsmusik" herausklingt. Walter Calé war ein Kaufmannssohn, der ohne innere Neigung Jura studierte, nach Ablieferung der schriftlichen Examensarbeit fahnenflüchtig ward, sich ganz der Kunst und der Philosophie hingab, um „dann bald darauf still sich hinwegzuschleichen, weil die Welt ihm auseinandergefallen war und er das Zentrum nicht mehr finden konnte". Für sein Wesen und Schaffen finden Heinrich Simon („Frankf. Ztg." 338) und Hans Bethge („Bresl. Ztg." 828) Worte tiefer Bewunderung, und Arthur Eloesser („Voss. Ztg." 562) gesteht, daß Calés Freunde den Frühgestorbenen mit vollem Recht für ein Genie hielten, wenn Genie nichts anderes sein sollte als ein universaler Verein erstaunlich glänzender Begabungen. Die Freunde sammelten Calés Gedichte, die der Vernichtung entronnen waren, sie retteten aus einem verlorenen Roman zwei romantische Novellen, ferner den fünften Akt einer Tragödie und die Bekenntnisse und Aphorismen eines Tagebuches. Eloesser prüft diese Dichtungen und Selbstbeobachtungen, in denen er deutliche Spuren einer tragischen Zerrissenheit erkennt, und läßt sich auf eine psychologische Deutung dieses so früh und jäh zum Abschluß gebrachten Daseins ein. „Als Calé sich von der juristischen Facharbeit befreit hatte, drang er mit dem Sturmgang des jungen Nietzsche in weite philosophische und philologische Studien hinein, er verband sie zu einem Werk über die Neuplatoniker, und sein damaliger Lehrer, der Philosoph Menzer, bestätigt, daß dieser Schüler sofort mehr als ein Schüler war. Bei einem so kurzen Leben scheint die Vielseitigkeit und Fülle seiner Belesenheit fast unerklärlich, jedenfalls muß er eine außerordentliche Fähigkeit der Aneignung und der intuitiven Einfühlung in jede Materie besessen haben; sein fliegender Intellekt brauchte die Zugtiere Arbeit und Mühe nicht einzuspannen. Er gehörte zu den Leuten, die immer Zeit haben, nie zu arbeiten scheinen, gesellig, liebenswürdig, allen jugendlichen Zerstreuungen mit fast absichtlicher Sorglosigkeit hingegeben, gläubig gegen die Tanzstunde, gegen einen Kommers, eine Mensur, dabei das tätigste Mitglied einer wissenschaftlichen Studentenvereinigung, die er durch gehaltreiche Vorträge von beseelter Form in atemloser Bewunderung hielt. Seine philosophischen, ästhetischen Arbeiten schätzte er so gering wie seine poetischen, weil sie ihm keine Schwierigkeiten machten, und er konnte sich nicht vorstellen, wie sich Ruf und Beruf auf Kenntnisse und Erkenntnisse gründen lassen, die so leicht und schnell zu haben sind.. Calé ist zu früh gestorben, um über die Tiefe und Fruchtbarkeit seiner denkerischen Substanz die Möglichkeit eines Urteils zu gewähren, aber ich meine, wenn er mehr als eine glänzende Vereinigung von Talenten bedeutete, hätten seine Mühlen langsamer gemahlt. Zum Genie fehlte ihm vielleicht ein Mangel, etwas wie Eigensinn, Dumpfheit oder der Schein der Willkür. Kunst, Wissen und Leben ergaben sich ihm zu schnell, um ihn zu fesseln und zu halten. Seine Seele war zwanzigjährig, dem Leben hingegeben, dankte für das geringste Geschenk, knabenhaft sehnsüchtig und verschämt, aber seine Intelligenz war alt, wußte alles voraus und sah unbeteiligt der Persönlichkeit zu, die er vor seinem zweiten Bewußtsein spielen ließ." Von Calés Dichtungen selbst meint Eloesser, wer sich nicht zum Mißtrauen verzogen habe, werde in diesem so vollendeten Anfänger einen großen, originalen Lyriker entdecken ...

Das Wort vom „Präludium lyrischer Zukunftsmusik", das zur Charakteristik von Walter Calés Dichtungen geprägt worden ist, findet sich in anderem Zusammenhang in einem Aufsatz René Prévots, der seinen elsässischen Landsmann René Schickele als „einen Zukunftstyp elsässischer Dichterjugend" bezeichnet („Expreß", Mülhausen; 277, 278). Auf den ersten Blick wirke dieser Lyriker fremd inmitten der elsässischen Heimatliteratur; er erscheine erdentrissen, zusammenhangslos und sei doch nur ein selbstgewachsenes, merkwürdiges Temperament. Seine Art und Weise, die wundersamen Nachtstimmungen der Landschaft um Straßburg zu schauen, sei grundverschieden von den anerkannten und mitunter durchaus anerkennenswerten poetischen Gepflogenheiten der im Elsaß bisher wirkenden deutschen Literaturkreise. Er verfüge über eine zum Symbolischen aufstrebende Phantasie und gehöre doch in die elsässische Rasse hinein. Voll schroffer Unebenheiten, etwas zerrissen, bedeute er einen Übergang, eine Verquickung französischer und deutscher Elemente. Etwas spezifisch Elsässisches, der Verstand, sei mehr und mehr zur herrschenden Triebkraft seiner hochaufschwellenden Phantasie geworden, und reine Gemütswerte, die in der deutschen Literatur überwiegen, gebe es für ihn nicht. „Seine verstandesgemäße Angst vor Sentimentalität scheut davor zurück bis in die hintersten Winkel eines blasphemirenden Sarkasmus. Doch gerade jene geistige Straffheit verleiht seinen Schöpfungen mitunter die Größe gotischer Kathedralen, in die das Sonnenlicht durch wundebar farbensatte Scheiben einen berauschend bunten Lichtreigen hineinsprüht. Und das bedeutet, zumal in formeller Hinsicht, eine schätzenswerte Bereicherung der deutschen Sprache und — worauf es vor allem ankommt — eine Annäherung an die unvergleichlichen französischen Meister moderner Stilkunst. Und gerade hierin erblicke ich Schickeles ‚Kulturelsässertum'. Zeugten die vor nunmehr fünf Jahren veröffentlichten ‚Sommernächte' nur unklar dafür, so tut es das soeben erschienene lyrische Sammelbuch ‚Der Ritt ins Leben' in unzweideutiger Weise. — René Schickele selbst ist mit einem kritischen Beitrag über „Karl Larsens poetische Reisen" — sie erschienen in deutscher Übersetzung im Inselverlag — in den „Hamb. Nachr." (Beil. 48) vertreten. — Von elsässischen Dichtern wurde ferner Fritz Lienhard in den letzten Wochen verschiedentlich genannt: so von Julius Riffert, der die Wartburgtrilogie einer Besprechung unterzieht („Leipz. Ztg.", Wiss. Beil. 98) und von A. Elster, der den dritten Teil dieser Trilogie („Luther auf der Wartburg") und das Wieland-Drama in den „Hamb. Nachr." (Literatur 25) näher betrachtet. — In derselben Nummer dieses Hamburger Blattes läßt W. Lennemann „Niederdeutsche Balladendichter der Gegenwart" Revue passieren. — Von neuen Romanbesprechungen sind zu verzeichnen: ein Aufsatz von Ernst Kreowski, der Gustav Frenssens Feldzugsbericht aus Südwest eine „patriotische Tat" und zugleich „die schwerste Anklage gegen die preußische Abenteuerei im Ausland" nennt (Vorwärts, U.-B. 237), eine ausführliche Kritik von Kurt Schede, der Wilhelm Schmidtbonns Heilsbringer-Legende als ein Buch der großen Menschenliebe bezeichnet (Bonn. Ztg. 294), sowie etliche Feuilletons, in denen einzelne

Werke von Hans von Hoffensthal („Helene Laasen"; F. Zach im Grazer Volksbl. 535), und Georg Reicke („Der eigene Ton"; Hans Marschall in der Magd. Ztg. 619) und das gesamte Schaffen der Charlotte Niese (Krüger-Westend; Hamb. Nachr. 789) besprochen wurden. —

In einem zusammenfassenden Aufsatz unterzieht Edmund Lange „Die Erzählungsliteratur der Allgemeinen Verlagsgesellschaft in München" einer kritischen Prüfung („Allg. Ztg.", Beil. 280). Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Publikationen dieses katholischen Verlages niemals „‚modern' im spezifischen Sinne" sind, gleichwohl aber eine ‚Inferiorität der katholischen belletristischen Literatur" Lügen strafen und mit einigen krassen Ausnahmen die Gefahr konfessioneller Einseitigkeit und Gehässigkeit vermeiden.

* *

Es war vorauszusehen, daß der dialektisch scharfe und ungestüme Angriff des Grafen Tolstoi gegen Shakespeares dichterische Größe nicht ohne scharfen Widerspruch bleiben würde. Kaum war die deutsche Ausgabe des tolstoischen Buches erschienen, da setzten schon die ersten Antworten ein: Ed. Goldscheider in der „Wien. Allg. Ztg." (8609) und Felix Salten in der „Zeit". In beiden Fällen eine Parallele zwischen Shaw und Tolstoi, die sich — „ein Possenreißer neben einem Propheten" — vereint haben, um den Scheiterhaufen für den großen Ketzer Shakespeare zu errichten und ein grandioses Autodafé zu veranstalten. Als ein „trauriges Dokument der Senilität des russischen Dichters" vermag im übrigen Eduard Goldscheider die sonderbare Broschüre nicht anzusehen. Er findet darin den Schmerzensschrei eines zürnenden Propheten und meint, es müsse dem Mann, der in der ländlichen Abgeschlossenheit in seiner eigensinnigen, asketischen Begeisterung der Wahrheit nachgrübelt, verziehen werden. „Wundert sich jemand über die Briefe, die Savonarola an die Mächtigen der Erde geschrieben? Ein Suchender ist es, der das sonderbare Verdammungsurteil über Shakespeare gesprochen, ein Suchender, den die glühende Überzeugung beherrscht, daß er den richtigen Weg eingeschlagen. Das diene zu Tolstois Entschuldigung." Demgegenüber stellt Felix Salten fest, daß wir zwei Grafen Tolstoi haben: „Einen, der dieser ganzen Welt unsterbliche Dichtung bot, und einen, der für Europa nichts mehr bedeutet, dessen kraftloses Wort nur um des ersten Tolstoi willen gehört wird. Einen, der ein großer Dichter war, und einen, der in alten Tagen zum großen Schwätzer wurde. Einen, dem wir Göttliches danken, und einen, der uns jetzt zudringlich einen engen, abgetragenen, russischen Gott aufnötigen möchte. Einen, dessen bedauerlicher Schwachsinn leider eine internationale Angelegenheit sein muß, weil des anderen Tolstoi Genialität eine internationale Angelegenheit war. Man soll sich damit abfinden. Wenn man den ersten Tolstoi nicht allzu leicht und den zweiten nicht allzu schwer nimmt, kann man sich sehr gut damit abfinden. Ohne Ehrfurchtsverletzung sogar." — Die Frage nach dem „wahren Shakespeare", die jetzt durch Karl Bleibtreus Buch (s. Büchermarkt) wieder einmal von neuem aufgerollt ist, beschäftigt Philipp Berges in der „Augsb. Abendztg." (Sammler 144), während Eduard Engel sich solchen Streitfragen fernhält und über das Thema „Shakespeare in Deutschland orientiert (Zeitgeist 48) — B. Kirchner untersucht Gedankengang und Gedankenwelt in Thomas Moores ‚Paradies und Peri'" (Magd. Ztg., Mont.-Bl. 48, 49), M. Beer spricht über D. G. Wells neuesten Roman „In the Days of the Comet" (Vorwärts, U.-B. 231) und K. Worel schenkt der Figur des Sherlock Holmes kritische Betrachtung (Graz. Tagesp. 336).

Über Maupassants Krankheit berichtet im Anschluß an Eduard Maynials soeben erschienenes Buch „La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant" Dr. W. Borchers (N. Wien. Journ. 4704), über Björnsons neuen Roman „Mary" (vgl. Sp. 362) Otto Flake (Frankf. Ztg. 326) und über Richard Jefferies, dessen „Geschichte meines Herzens" jetzt in deutscher Übersetzung erschienen ist (vgl. Sp. 355) liefert Julius Hart einen Essay im „Tag" (612). — Mit dem „Nestor der isländischen Dichter" macht uns J. C. Poestion (N. Fr. Presse 15157) bekannt: es ist Benedikt Gröndal, der im Oktober seinen 80. Geburtstag feierte. Dieselbe Vielseitigkeit, die Gröndal als Wissenschaftler zeige — er ist Zoologe, Mineraloge und Geologe und daneben in altnordischer Philologie und in Sprachen bewandert — läßt sich nach Poestions Angabe auch bei dem Dichter Gröndal feststellen. „Von der innigsten Gefühlspoesie bis zum grotesken Scherzgedichte, vom zartesten Stimmungsbildchen bis zum großen Kunst- und Volksepos, von der tiefsten Gedankenlyrik und dem Lehrgedicht bis zur komischen Erzählung beherrscht er alle Tonarten, Akkorde und Register mit gleicher Virtuosität. Nur als Dramatiker ist er nie aufgetreten, wenn er auch mehrere seiner größeren lyrischen Produkte in die Form des Dialogs kleidete. Seine Kenntnis der ausländischen Literatur und fremder Länder — er hat viele Gegenden Europas bereist — verschaffte ihm, wie Grimur Thomsom, eine bei isländischen Dichtern sonst seltene Weltläufigkeit und einen ausgedehnteren Tummelplatz für die Phantasie — Vorteile, die seiner Dichtung eine gewisse Großzügigkeit, einen kosmopolitischen Einschlag verliehen. Doch blieb er dabei immer ein glühender Verehrer seines Vaterlandes, immer auch als Dichter national."

P. L—d.

„Jakob Julius David." Von Anton Bettelheim (Allg. Ztg., Beil. 275). — „Ein nachgelassenes Werk von J. J. David" [„Vom Schaffen"]. Von Paul Wertheimer (N. Fr. Presse 15181). — „In memoriam." Von Emil Frankl (Wien. Sonn- u. Montags-Ztg. 49).

„Das deutsche Lied im englischen Gewande." Von Alfred Funke (Leipz. Tagbl. 548). Im Anschluß an die Sammlung von Prof. Dr. Stoetzer „Deutsche Lieder im englischen Gewande" (Bützow i. M., Verlag S. Berg).

„Offener Brief an John Paulsen in Kopenhagen." Von Paul Heyse (Allg. Ztg., Beil. 281). Heyse stellt verschiedene Unrichtigkeiten fest, die in Paulsens „Erinnerungen an Henrik Ibsen" sich finden. Er habe keinen Grund, aus seiner Stellung zu dem norwegischen Dichter ein Geheimnis zu machen, möchte aber ebensowenig platte Mißverständnisse (zumeist nur geringfügige Kleinigkeiten) bestehen lassen.

„Deutsches Geistesleben im 18. Jahrhundert" [Karl Lamprecht]. Von Karl Jentsch (Zeit, Wien; 1503).

„Kunst und Persönlichkeit." Von Ellen Key (Die Zeit, 1494).

„Die Väter der Dichter." Von Felix Lorenz (Berl. Tagbl. 603). Greift einige Beispiele dafür heraus, daß die Anlage zu erhöhter geistiger Bedeutung, die man zumeist als mütterliches Erbteil hinstelle, auch vom Vater herstamme, so bei Jean Paul, Novalis, Wieland, Heinrich Voß, Theodor Körner und Lessing.

„Es hatten drei Gesellen . . .“ Von Max Möller (Hamb. Nachr. 837). Spricht von den dreien, die schier unzertrennlich waren, von Heinrich Seidel, Johannes Trojan und Julius Stinde.

„Ein neues Buch von Max Burckhard“ [„Die Nibelungen“]. Von Hugo Wittmann (N. Fr. Presse, 15181).

„Aus dem Tagebuch eines Jungen.“ Von Gustav Zieler (Frankf. General-Anz. 284). Unter dem Titel „Otto der Ausreißer“ erschienen kürzlich Bruchstücke aus einem Jungen-Tagebuch von Gustav Naumann, — „das Werk eines echten Jugenddichters“.

Echo der Zeitschriften

Neue Ibsen-Kunde

Das Dezemberheft der „Neuen Rundschau“ (Berlin, S. Fischer Verlag) bringt aus Ibsens Nachlaß die ersten Gaben: Dramatisches, Rednerisches, Betrachtsames, Lyrisches und Briefe, und daneben eine Reihe wertvoller Studien, die den Lebens- und Schaffenskreis des Verstorbenen aufhellen. Unter den dramatischen Spenden finden sich, von Julius Elias einleitend kommentiert, zwei Entwürfe aus verschiedenen Epochen von Ibsens gesellschaftlicher Dramatik, der eine aus der Frühzeit, da Ibsens soziales Schauspiel noch wesentlich ein Anklagedrama ist, der andere aus den überlegen-milden Herbsttagen seines Schaffens, da seine Dichtung die starken lyrischen Unterklänge empfängt. Aus dem Oktober 1878 stammen „Aufzeichnungen zu einer ‚Tragödie der Zeit‘“, der erste Entwurf zum „Puppenheim“, dessen Ausführung dann in die Zeit vom Mai bis August 1879 fiel, und vom 5. März 1880 ist der Entwurf zur „Frau vom Meere“ datiert, eine „Konzeption, die mit ihrem breiten, lyrisch-gehobenen Zwischenteil sozusagen ein Stimmungserzeuger für Ibsen“ war. Die andern Beiträge, sofern sie nicht Lyrik sind, bieten aus der Entstehungszeit des „Puppenheims“ zwei genau ausgearbeitete Reden, die für das Stimmrecht der Frauen und für die Besetzung eines Bibliothekarpostens im Skandinavischen Verein durch eine Frau eintreten, außerdem aphoristische Studien und Briefe verschiedenster Art an Clemens Petersen, Michael Birkeland, Julius Hoffory u. a. Eine Fülle biographischen und psychologischen Materials ist in Aufsätzen von Julius Elias, Otto Brahm und Hermann Bang zu finden. Elias schildert seine diesjährige „Christianiafahrt“, eine Reihe tiefernster Erinnerungen an Henrik Ibsen, zum Teil Selbsterlebtes, zum Teil Erzählungen von Susanne Ibsen, der Witwe des Dichters, auf die in all den Studien dieses „Rundschau“-Heftes ein weitaus günstigeres Licht fällt, als es in dem Streit über die Briefpublikation des Fräulein Bardach (vgl. LE. VIII, 1660) zumeist geschah. Von Ibsens letzten Tagen und Stunden hat diese Frau dem deutschen Sachwalter Ibsens erzählt. „Er wollte nur sie und keinen andern um sich haben. Und sein letztes Wort, das er auf dieser Erde sprach, ist gewesen: ‚Min soede, kjaere, snille frue‘ — meine süße, liebe, gute Frau.“ — Dann eine Episode aus den letzten Tagen: „Der Kranke hatte eine gute Nacht gehabt und erwachte mit klarem Bewußtsein. ‚Sehen Sie,‘ sagte Frau Ibsen, über den Kranken geneigt, zum Wärter, der auf der andern Seite des Bettes stand, ‚sehen Sie, der Doktor wird wieder ganz gesund.‘ ‚Tvaertimod‘ — kam es da mit einer Kraft aus Ibsens Munde, die seine Pfleger fast erschrecken machte. ‚Quand même!‘ Mit einem Ruck hob sich der Oberkörper, und das Auge des alten Löwen schien über das Bettende hinweg am Boden den heimlichen und rätselhaften Gegner zu suchen, dem er nun siegreich Widerstand geleistet habe. So ein ‚tvaertimod‘ ist Ibsens ganzes Leben und Dichten gewesen.“ Weit bezeichnender noch war die Energie, mit der Ibsen sein letztes Werk beendete. „Er schrieb ‚Wenn wir Toten erwachen‘ mit solcher Anstrengung und leidenschaftlichen Erregung, so krampfhaft und so fieberhaft, daß es seine Umgebung fast beängstigte. Nur fertig werden, fertig werden. Als höre er düstere Schwingen über sich. Als stünde der unheimliche Gast, der seinen Alfred Allmers auf Bergespfaden gespenstisch begleitet, schon mit erhobener Hand hinter ihm. Ibsen wußte, als er das Drama dichtete, ganz genau, daß dies das letzte sei, daß er fortan nichts mehr werde schreiben können — davon sind die Seinen fest überzeugt gewesen. Und bald danach schlug ihn ja auch die Hand des Unheimlichen. Dort, an dem unscheinbaren Schreibtisch, versuchte der gebrochene Mann, vor dem alles, was er gekonnt, getan und getrieben, in nichts versunken war, wieder etwas zu erlernen, nachdem er in ein Scheinleben zurückgekehrt war. Da findet ihn sein Sohn, wie er auf einem Papier Schriftzeichen malt. ‚Sieh her,‘ sagt der Alte, Wehmut in der Stimme, ‚was ich da tue. Ich sitze und lerne Buchstaben machen — Buchstaben — und war doch einmal ein Schriftsteller!‘ . . .“

Ausführlicher geht Elias auf das Thema „Ibsen und die Frauen“ ein. Es haben sich ganze Berge von Briefen, zumal Frauenbriefe, in seinem Nachlaß vorgefunden, Briefe, in denen all diese Frauen etwas von ihm wollten, für ihre Seelenleiden, für ihre Unverstandenheit. „Sie alle verlangten Auflösung für die Rätsel ihrer Naturen: denn fast jede hielt sich für ein Problem, mit dem sich zu beschäftigen Ibsen wohl Zeit und Interesse haben würde. Den Vater Noras glaubte jede für sich in Anspruch nehmen zu können. Die Weiber sanken ihm, ehe er sich dessen versah, sozusagen an die Mannes- und Dichterbrust — dort betrachtete er sie mit lockendem Grauen, um dann mit einem ‚Noli me tangere‘ den Rückzug anzutreten. Frau Susanna gerät bei diesem Kapitel in die Stimmung ironischer Heiterkeit: ‚Ibsen,‘ habe ich manchmal zu ihm gesagt, ‚Ibsen, halte dir die vielen überspannten Frauenzimmer vom Leibe.‘ ‚O nein,‘ antwortete er mir dann. ‚Laß nur. Ich will sie mir näher ansehen.‘ Dieses Sichnäheransehen dauerte bald längere, bald kürzere Zeit, und immer ist ein Kunstwerk daraus geworden. Er verband Einzelheiten verschiedener Charaktere zu einer neuen Einheit oder differenzierte einen Komplex von Charaktermerkmalen: so hat ihm das untersuchende Interesse, das er an dem kleinen gossensässer Frauenphänomen nahm, zugleich die tolle Hilde und die sanfte Thea Elvsted abgeworfen. Andrerseits ist Hedda Gabler aus seelischen Vivisektionen an einer münchener und einer christianiaer Dame entstanden . . . Die Realitätsherkunft einer Gestalt wie Nora steht vereinzelt da: hier war für Schicksal und Wesen ein einziger Mensch das dichterische Vorbild, ein Wesen, das Ibsen unter dem Eindruck starker Zeitströmungen, zumal der Frauenfrage, zwanglos zu einem sozialen Typus wurde. Die Frau weilt noch im Leben; ihren Namen nennen, hieße alte Wunden aufreißen . . .“ Daß übrigens das kleine Solneßfräulein, das ihre gossen-

fasser Harmlosigkeiten jetzt mit dem Schein biographischer Wichtigkeit umgeben hat, für Ibsen nur ein „Fall" war wie andere mehr, hebt Elias besonders hervor. „Frau Ibsen sprach davon ohne Pathos, mit humoristischer Gleichgültigkeit — sie hatte alle die Briefe zu lesen bekommen, auf deren Antwort die Schreiberin oft lange hatte warten müssen, hatte alle die Photographien gesammelt und noch das letzte Bild, worauf die Dame sich als ‚Prinzessin von Apfelsina' selbst glorifizierte, auf Ibsens Geheiß in den Papierkorb werfen müssen: so sehr war die Begegnung dem Dichter gleichgültig geworden, nachdem er ein ‚Kunstwerk daraus gemacht hatte'." Auf seinen künstlerischen Entdeckerfahrten ließ Frau Susanna ihn im übrigen still gewähren. „Sie war sein erstes Publikum, ein Prüfstein von außerordentlicher Unterscheidungseigenschaft, und in vielen Dingen seine starke Anregerin." Von ihrem Leben und ihrer Lebenssendung teilt Elias einige intimere Züge mit, wie sie ihm in den Unterhaltungen mit Lorentz Dietrichson, dem alten Freund der Ibsens, zuteil wurden. Es sind Züge, die die starke Verschiedenheit Susanna Ibsens von ihrer Schwester Marie beleuchten, und die darum für Ibsens dichterischen Entwicklungsgang so wichtig sind, weil die beiden Frauen eine Zeitlang nebeneinander standen, innerlich teilnehmend an dem gärenden Gedankenleben Henrik Ibsens. —

Von diesen biographisch wichtigen Tatsachen nimmt u. a. Otto Brahm in einer Studie über „Ibsenforschung" Notiz. Wenn in den „Helden auf Helgeland" (1856) die sanfte Dagny der leidenschaftlichen Hjördis gegenübersteht und beide denselben Mann lieben, und wenn nach dem Tode der Marie Thoresen in den Stützen der Gesellschaft das Motiv von dem Mann, der zwischen zwei Schwestern steht, wieder auftaucht und zwei Jahrzehnte später wiederum im „Borkman" zurückkehrt, so liegen hier seltsame Verknüpfungen dichterischer Träume und Wirklichkeiten. Brahm wendet sich dann dem leidenschaftlichen Interesse zu, das Ibsen seinem eigenen Ich zuteil werden ließ, der Selbstanatomie, und zeigt, wie viele und welche Spiegelungen seiner selbst Ibsen zu lebenden, naturnotwendigen Geschöpfen zu formen wußte, welche anderen Modelle und Anregungen er nutzte, welcher kontinuierliche Entwicklungsgang sich durch seine Dramenreihe zieht. — In den „Erinnerungen an Henrik Ibsen", die Hermann Bang zu geben hat, wird mit lauter einzelnen Zügen die menschliche Gestalt dieses Mannes beleuchtet, die „vielleicht ganz anders und im Besitz von viel weicheren und tieferen Eigenschaften gewesen ist, als die meisten anzunehmen geneigt waren". — Eine Studie über „Ibsen in England", die von Bernard Shaw geschrieben ist, weist im einzelnen nach, daß Ibsens Werke bis jetzt die ganze Richtung des englischen Dramas und seine Technik nicht umgeändert hätten. Pinero, Henry Arthur Jones, J. M. Barrie, Sidney Grundy, Oscar Wilde, Bernard Shaw, sie alle seien nicht Ibsenianer. Ibsens Wirkung auf die englische Bühne stehe noch aus. „Die herrschenden Schauspieldichter der letzten zehn Jahre waren 1889 schon zu alt, ihr Handwerk von Ibsen noch einmal von Grund auf zu lernen. Die Männer, die damals Knaben waren, werden die ersten sein, die uns die Tiefe seiner Wirkung werden spüren lassen. Niemand über vierzig, ja selbst über dreißig, verdient es, ein Jünger Ibsens genannt zu werden. Von den Zeitgenossen Granville Barkers, nicht Pineros, müssen wir die ersten Früchte unserer Verpflichtung gegen den größten Dramatiker des neunzehnten Jahrhunderts erwarten — der vielleicht einer der größten Dramatiker aller Jahrhunderte gewesen ist."

Deutsche Monatsschrift. (Berlin.) VI, 1, 2, 3. Eine längere Untersuchung, die Bausteine zu einer Ästhetik der deutschen Ballade zusammenträgt, beginnt Börries Freiherr von Münchhausen mit dem Bekenntnis, daß ihm die Ballade ans Herz gewachsen sei von Kind auf, daß sie ihm Anfang und Ende der lyrischen Kunst im weitern Sinne bedeute. Gewiß sei das einseitig, aber — „ich mag nicht vielseitig sein, ich mag nur genießen". Nach all der Überfütterung mit forcierter Lyrik habe die ins Bizarre gesteigerte Mode die Blicke der Ruhigeren zurückgelenkt auf eine ruhigere Kunst. „Das ist die Ballade. Hier jammern nicht kleine Leutchen ihre kleinen Schmerzen aus, hier weht nicht der üble Geruch der vielen. Große, gerade Menschen gehen ihre geraden Wege, stolz und unbekümmert sind sie und wissen nichts von ‚differenzierten' Gefühlen. Heiß und jäh sind Haß und Liebe, und keines schämt sich des Ausdruckes. Feierlich sind diese Menschen wie alle, die viel an Höfen waren, — gute Sitte gilt nur dem nichts, der nicht im Herrenstande erzogen wurde. Sie lieben aber auch Lärm und Fröhlichkeit, Kampf und Krieg, Jagd und Feste. Und über alledem liegt der streng stilisierte balladische Ausdruck wie ein Brokatgewand." Indem Münchhausen nun daran geht, grundsätzliche Erörterungen zur Ästhetik der Ballade zu geben, bekennt er, daß Gelehrten- und Künstlerästhetik beide das Problem nicht zu erschöpfen vermögen, daß aber seiner Ansicht nach jeder Künstler von einiger allgemeinen Bildung über sich und sein Schaffen die allergrößten und wichtigsten Dinge aussagen könne, wofern er nur ehrlich sei. Aus den ästhetischen Selbstbekenntnissen der Künstler erst könne ein Gelehrter „die" Ästhetik herausdestillieren. Als Dokument solcher Selbstästhetik, als Bemerkungen über seine eigenen Balladen faßt deshalb Münchhausen auch seinen Aufsatz auf. Er unterscheidet fünf Arten der Ballade: die historische (Strachwitz: „Das Herz von Douglas"), die moderne (Gerok: „Die Rosse von Gravelotte"), das historische Stimmungsbild (Heine: „Harald Harfagar"), das moderne Stimmungsbild (Fontane: „Bismarcks Grab") und das historische Lied (Fontane: „James Monmouth"), und sucht nachzuweisen, daß diese Zusammenstellung nicht lediglich durch äußerliche Momente bedingt ist. Unter dem Gesamtbegriff „Ballade" begreift er „jedes Gedicht, dessen Wesen in der charakteristischen Behandlung einer Handlung liegt". Welcher Art nun Stoff und Handlung sein müssen — neu, klar, nicht anekdotenhaft — und welche Anforderungen an die ungleich wichtigere Behandlung eines Stoffes gestellt werden, das wird von Münchhausen weiterhin untersucht. „Die Behandlung ist im lyrischen Gedichte schlicht, natürlich, so wie die Sprache des Dichters, des Lyrikers ist. In der Ballade ist sie nicht so wie die Sprache des Dichters. Je tiefer man in das Wesen der Ballade eindringt, um so mehr sieht man, daß nicht die Handlung das letzte entscheidende Moment für sie ist, sondern die Behandlung. Das lyrische Gedicht redet eine einfache Sprache, die Sprache der Ballade ist stilisiert. Und stilisieren heißt: um der dekorativen Wirkung willen von der Natur abweichen. Im einzelnen berührt Münchhausen dann die verschiedensten Punkte, spricht vom innersten Wesenskern der Ballade (der psychologischen Entwicklung), von metrisch-rhythmischen Fragen und Klangwirkungen, vom Weg zur Weltanschauungsballade, von Abschreiben und Verwenden fremder

Stoffe und anderen Dingen. Dabei gibt er manchen Aufschluß über die Entstehungsgeschichte seiner eigenen Balladen, erzählt, wie „Juda" entstand und fällt u. a. — „eine Kritik als Selbstkritik" — ein scharfes Urteil über Liliencrons Balladen. — Im Dezemberhefte finden sich außerdem eine Beurteilung der neuen Heine-Biographien (Bartels, Hüffer, Reiter) von Arthur Sewett, ein Aufsatz von Alfred Biese „Goethe als Philosoph in der obersten Schulklasse", und ein Nachruf von Viktor Blüthgen auf Heinrich Seidel. — Im Novemberheft untersucht Erich Meyer die Frage: „Was bedeutet Ibsens Lebenswerk für das deutsche Volk und für die deutsche dramatische Literatur?", und im Oktoberheft zeigt Eugen Kühnemann „Ein deutsches Liederbuch für amerikanische Studenten" an. Es ist 1906 in Boston bei D. C. Heath & Co. erschienen und von der germanistischen Gesellschaft der Staats-Universität von Wisconsin herausgegeben worden.

Die Nation. (Berlin.) XXIV, 8. Eine „ganz besonders ausnehmende und eindringende Betrachtung" widmet J. J. David den „Dämonen" Dostojewskis. Es ist ein Aufsatz, der laut einer redaktionellen Notiz unmittelbar vor Davids Tod geschrieben und von einem Brief begleitet wurde, aus dem klar hervorgeht, daß David um sein Ende wußte. „Also, es wird ernst" — schreibt er. „Ich denke, der mitfolgende Beitrag ist der letzte, mit dem ich die ‚Nation' ‚schmücken konnte'. Er ist der Würde und Gemessenheit des Momentes gemäß erst dem Stenographen, dann der Maschinenschreiberin diktiert worden, ich hab' ihn revidiert, und wenn man merken sollte, daß, wie wir in Wien sagen, ein recht fataler Kiebitz im Zimmer gewesen ist, dann bitt' ich Sie, tilgen Sie doch solche Spuren allzu großer Subjektivitäten und Launenhaftigkeiten . . . Es ist ja am Ende nichts gar so Überwältigendes, was der Welt verloren geht. Ich war ein guter Kerl und — soweit mir ein Urteil zusteht — ein leidlich anständiger Mensch. Ich möchte, daß mein Angedenken nicht ganz und spurlos verwehe . . ." — Ernst Heilborn spricht in demselben Hefte von „Davids künstlerischer Lebensbeichte", dem Buch „Vom Schaffen", das kürzlich bei Eugen Diederichs erschienen ist. Noch mehr als früher wohl rufe David in diesem seinem letzten Buche im Leser den Mitarbeiter. „Es ist nichts Leichtes, nichts Einschmeichelndes in seiner Darstellungsweise, nichts, was sich dem halb abgewandten Ohre einprägte und zerstreute Sinne fesselte . . ." Denke man an David unter den Mitstrebenden und vergegenwärtige man sich die realistische Bewegung, die auch ihn getragen, so erscheine er nach innen gewandt. Die Beobachtung war ihm niemals das letzte. Hinter den Erscheinungen steht ihm, undeutbar, das Sein. Es raunt und handelt aus seinen Menschen, ohne daß sie Zunge oder Arm immer eigenmächtig meisterten. Es ist ein Gott in seiner Welt. Jede Enge — und er liebte es, dahinein zu flüchten — tut sich unversehens zu dunklen Tiefen auf. Es ist ein Mystiker in ihm, nicht von jener spekulierenden, abgetanen Art, die aus Dämpfen orakelt, wohl aber ein fromm sich Versenkender, der sein Ahnen heilig hält, weil es aufwärts führt und weiter reicht als das Auge . . ." — Alexander von Gleichen-Rußwurm schildert in einem Essai (8) die Freundin der Philosophen, Julie de Lespinasse, der kürzlich der Marquis de Ségur einen ausführlichen, mit reichem, ungedrucktem Material versehenen Band gewidmet hat; Anselm Heine bespricht den neuen Roman von Hans von Hoffensthal „Helene Laasen" (7) und Friedrich Werner van Oestérens Jesuitenroman (6), Erich Meyer „Georg Herweghs Briefwechsel mit seiner Braut", und Felix Poppenbug gibt eine „Schwankglosse" zu den von Leonhart Frischlin gesammelten und bei Julius Zeitler in Leipzig erschienenen „Deutschen Schwänken" (6). — Die von Hugo Gering besorgte und mit Erläuterungen versehene Übersetzung des „Beowulf" gibt Leon Kellner Gelegenheit zu einem Aufsatz über dies altenglische Epos (5). — In demselben Hefte findet sich eine Beurteilung von Gustav Frenssens neuem Buch durch Raimund Pissin.

Euphorion. (Leipzig und Wien.) XIII, 3. Den Inhalt des neuesten Heftes bildet vorwiegend Rohmaterial, so daß von abgeschlossenen Aufsätzen an dieser Stelle nur wenige zu nennen sind. Gustav Wenderoth behandelt die poetischen Theorien der französischen Plejade in Martin Opitz' deutscher Poeterei und betont, man dürfe den schlesischen Dichter nicht schlechthin einen Plagiator an Ronsard und anderen Theoretikern nennen, sondern müsse beachten, daß er bei aller Kompilation seine eigenen, bestimmten Ziele verfolgt habe. — Wielands Verhältnis zu Horaz beleuchtet eine Studie von E. Stemplinger unter Beibringung zahlreicher Parallelstellen, die beweisen, daß horazischer Einfluß sich durch Wielands ganzes Lebenswerk zieht. — Zwei Aufsätze gelten der Romantik: Wilhelm Hans untersucht die Beziehungen zwischen der romantischen Dichtung und der Weltanschauung Kants, Antonie Hug von Hugenstein bringt ihre Beiträge zur Textgeschichte von Novalis' Fragmenten zum Abschluß. — Weitergeführt wird ferner die Abhandlung von Gustav Widmann über die Behandlung des Griseldis-Stoffes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts: diesmal sind es Balladen und Romanzen von L. H. von Nicolay (1778) an bis zu Agnes Miegel, die Widmann einer Besprechung unterzieht. — An Materialsammlungen und Miszellen nennen wir ungedruckte Briefe und sonstige kleinere Stücke von Lichtenberg, Hamann, Körner und Kleist sowie einen längeren Brief Hebbels an Gustav zu Putlitz. — Eine sehr eingehende Besprechung widmet Hugo Spitzer Joh. Volkelts „Ästhetischen Zeitfragen", einen von hoher Verehrung zeugenden Nachruf Karl von Reinhardstöttner dem vor einigen Monaten gestorbenen Wilhelm Storck, dessen sämtliche Veröffentlichungen, besonders die auf portugiesische Literatur bezüglichen, ausführlich gewürdigt werden. — Zugleich ist endlich auch das angekündigte vierte Schillerheft des XII. Bandes erschienen. Auch diese Nummer enthält vorwiegend neue Brieffunde und Nachlesen zu bekannten Briefen. U. a. teilt Albert Leitzmann acht Schreiben aus Schillers Freundeskreis an Wilhelm von Humboldt mit, Julius Hartmann solche an Schiller selbst. — Heinrich Bischoff gibt eine übersichtliche, nach der Reihenfolge der schillerschen Werke geordnete belgische Schiller-Bibliographie, aus der z. B. hervorgeht, daß von den Dramen nur Don Carlos und Wilhelm Tell in belgischen Übersetzungen erschienen sind, beide aber merkwürdigerweise gleich in vier verschiedenen Bearbeitungen. Trotzdem wurden Schillers Dramen vielfach aufgeführt, wenn auch sein Einfluß auf das französische Belgien weit geringer war als auf das vlämische.

„Etwas vom Künstlerrausch." Von Georg Asmussen (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 22). Untersucht das von uns kürzlich durch die Rundfrage: „Alkohol und dichterische Arbeit" angeschnittene Kapitel.

„Nora." Eine Regiestudie von Paul Alexander-Kleimann (Die Masken, Düsseldorf II, 12).

„Mein Stammbuch." Von Hans Brandstetter (Velhagen & Klasings Monatshefte, Dezember). Enthält Einträge von Rosegger, Hamerling, Karl Gottfried von Leitner, Anzengruber, Max Kalbeck, Sophie von Khuenberg, Marie von Ebner-Eschenbach, Marie Eugenie delle Grazie, Ferd. von Saar, Mathias Schmid, Malwida von Meysenbug u. a.

„Carlyle und Goethe." Von Chr. Bock (Der Deutsche, Berlin; V, 7). Mit Bezug auf Otto Baumgartens „Carlyle und Goethe". (Tübingen, J. C. B. Mohr, 1906).

„Sieben Dichter." Von Ferdinand Gregori (Der Volkserzieher, Berlin; X, 21—23). Spricht von sieben Lyrikern: Alberta von Puttkamer, Karl Spitteler, Albert Geiger, Karl Bulcke, W. Lennemann, Wilhelm Lobsien und Hans Böhm.

„Alberta von Puttkamer." Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIV, 2).

J. J. David." Von Richard Guttmann (Die Wage, Wien; IX, 48). — „Dem Gedächtnis J. J. Davids." Von Stefan Zweig (Österr. Rundschau, Wien; IX, 3).

„Englische und nordamerikanische Literatur." Von U. von Haeffel (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXIII, 12).

„Die Herrschaft der Schlagworte in der Literatur." Von Raimund Hawerland (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; VI, 12).

„Mephistopheles." Philologische Studie von Sir Edmund Ironside (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; VI, 12).

„Johannes Jörgensen." Von Ernst Klamt (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 3). Jörgensen wurde am 6. November 1866 zu Svendborg auf Fünen als Sohn eines Kaufmanns geboren, studierte in Kopenhagen Naturwissenschaften, übernahm 1889 bis 1892 eine Redaktionsstellung. „Seine ersten Schriften gab er nun gesammelt heraus: ‚Gedichte', ‚Frühlingssage', ‚Ein Fremdling', ‚Sommer', ‚Stimmungen', ‚Der Baum des Lebens'. Besonders dieses letzte Büchlein ist bemerkenswert, weil sich darin bereits ein leiser Umschwung seiner Anschauungen geltend macht. Bald fand Jörgensen auch Geschmack an Paul Verlaines Dichtungen. Die Beschäftigung mit diesem nach Herzensfrieden ringenden Modernen sowie der Verkehr mit dem katholisch gewordenen Maler Mogens Ballin und dem Holländer Jan Verkade brachten Jörgensen dem Gedanken des Übertrittes zur katholischen Kirche näher. 1894 unternahm er eine Reise durch Deutschland und Italien — am 16. Februar 1896 legte er zum Entsetzen seiner bisherigen Freunde vor Pater Brinkmann S. J. das katholische Glaubensbekenntnis ab . . ."

„Eine schöne Seele." Ein Gedenkblatt zum 200. Geburtstage der Marquise De Chatelet. Von Adolph Kohut (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 3).

„Auch ein Achtundvierziger" [Hermann Kurz]. Von Mite Kremnitz (Das Blaubuch, Berlin; I, 4).

„Peter Moors Fahrt nach Südwest." Von Kurt Küchler (Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 16).

„Zur literarischen Bewegung in Italien". Von Arno Schneider (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 3).

„Walther von der Vogelweide als Erzieher." Von J. G. Sprengel (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVIII, 12).

„‚Das Wintermärchen' in England." Von Ernst Leopold Stahl (Die Masken, Düsseldorf; II, 12).

„Neue Frauenromane." Von A. Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXI, 4). Clara Viebigs „Einer Mutter Sohn" und M. Herberts „Doktor Sörrensen", Auguste Hauschners „Zwischen den Zeiten" und Ferdinande von Brackels „Die Enteilten" werden besprochen mit dem Resultat: „unsere katholischen Schriftsteller haben den Wettkampf mit andersgläubigen Konkurrenten nicht zu scheuen".

„Zur Kritik der Weiblichkeit" [Rosa Mayreder, vgl. LE. VIII, 411]. Von Hans von Wentzel (Der Deutsche, Berlin; V, 9).

„Max Geißler." Eine literarische Studie von Friedrich Wiegershaus (Niedersachsen, Bremen; XII, 5).

„Allerlei von Klaus Groth." Von Eugen Wolff. (Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur; I, 16). Wolff vermittelt die Kenntnis zweier entlegener Publikationen, eines Privatdruckes von Bernhard Suphan „Fritz Reuter und Klaus Groth im Goethe- und Schillerarchiv" und der von Ernst Sieper in der Festschrift zum 12. Allgemeinen Deutschen Neuphilologen-Tage publizierten „Briefe von Klaus Groth an die Familie Konrad Ferdinand Lange".

Echo des Auslands

Französischer Brief

Victor Hugo, der in seiner Jugend Royalist gewesen, feierte bekanntlich den Sturz der Bourbonen mit dem Schauerdrama „Le Roi s'amuse", aus dem Verdis Rigoletto wurde und worin Franz der Erste als elender Lüstling und Wüstling hingestellt wird. Die Orléans besaßen aber trotz ihres Liberalismus noch genug dynastisches Gefühl, um jenes Drama im Jahre 1832 nach der ersten Vorstellung verbieten zu lassen. Trotzdem trat Victor Hugo bald darauf in nähere Beziehungen zum Hofe, die bis zum Sturze der Julimonarchie im Jahre 1848 die denkbar besten blieben und Hugo mit 42 Jahren die Pairswürde eintrugen. Bisher hatte man nun geglaubt, der erste Schritt zur Versöhnung sei vom Hofe, speziell vom Thronerben oder seiner Gattin, Helene von Mecklenburg, ausgegangen, aber Gustave Simon, der seit Paul Meurices Tode das Hugo-Archiv verwaltet, weist in der „Revue de Paris" vom 15. November nach, daß es vielmehr Hugo war, der die Brücke schlug, indem er im Jahre 1834 an den Herzog von Orléans einen Bettelbrief, nicht für sich, sondern für einen ins Elend geratenen Gelehrten, richtete. Allerdings brachte erst die Verheiratung des Herzogs mit der Mecklenburgerin im Jahre 1837 den Dichter in nähere Beziehung zum Hofe. Hugo erzwang zwar die Ehrenlegion für seinen Freund Dumas, indem er drohte, die Einladung zu einem Feste in Versailles nicht anzunehmen, wenn Dumas die versprochene Auszeichnung nicht erhalte, aber dieser Beweis der Kameradschaftlichkeit hatte einen guten Eindruck gemacht. Schon bei der ersten Begegnung forderte die Kronprinzessin den Dichter auf, ihr den Anfang irgend eines seiner Gedichte zu nennen. Da sie ‚alle auswendig wisse, werde sie die Fortsetzung hersagen. Hugo fing an: „C'était une humble église . . ." und die Prinzessin setzte sofort ein: „. . . au cintre surbaissé". Sie teilte ihm auch mit, daß ihre Cousine Augusta, die nachmalige erste Kaiserin des deutschen Reiches, eine ebenso begeisterte

Hugoverehrerin sei. Diese hohe Dame fand auch bald selbst Gelegenheit, dem Dichter einen großen Dienst zu leisten. Als Hugo im Jahre 1838 seinen Ruy Blas in Paris zur Aufführung bringen wollte, wurde auch dieses Stück als königfeindlich verdächtigt. Dieser Intrige brach aber die Prinzessin von Preußen dadurch die Spitze ab, daß sie Mendelssohn bat, für Hugos Drama die Ouvertüre zu schreiben. Der Dichter und die Kronprinzessin wurden in den Jahren 1842 und 43 durch ähnliche Trauerfälle noch näher verbunden: sie verlor ihren Gatten durch einen unglücklichen Sturz und er seine ältere Tochter auf einer Kahnfahrt. Gustave Simon bringt nun einen bisher unbekannten Brief des Dichters bei, worin er für die Teilnahme der Prinzessin dankt. Auf ihre Bitte arbeitete er auch mehrere Vorschläge für die Inschrift einer Erinnerungsmedaille für den Herzog von Orléans aus, die Simon zum erstenmal mitteilt. Das Jahr 1848 führte einen Bruch herbei, weil die Herzogin nicht begreifen konnte, daß Hugo sofort zur Revolution überging. Hugo selbst scheint übrigens diesen Bruch schmerzlich empfunden zu haben, denn Simon fand im Nachlasse den Anfang eines Gedichtes, das er auf ein Porträt der Herzogin geschrieben, nachdem sie ins Ausland geflohen war. Als endlich Hugo selbst nach dem Staatsstreich Louis Napoleons in die Verbannung gehen mußte, richtete er schon am 1. Januar 1852 einige Verse an die Herzogin, die den gleichen Ton anschlagen wie das bereits bekannte Gedicht vom Dezember 1852: „à un enfant", worin er den jungen Grafen von Paris anredete, um seine Mutter zu preisen. Unbekannt bleibt freilich, ob die Herzogin, die 1858 in England starb, die persönlichen Beziehungen zu Hugo in den letzten sechs Jahren wieder aufgenommen hat.

Léon Séché setzt seine Studien über Alfred de Musset in der „Revue" vom ersten Dezember fort und kommt da auf das Verhältnis des Dichters zur berühmten Tragödie Rachel Félix zu sprechen. Musset erwies ihr einen großen Dienst, indem er sie gegen den Kritiker Jules Janin in Schutz nahm, der aus verletzter Eitelkeit die Rachel als Roxane herunterriß, nachdem er sie als Camilla und Andromache in den Himmel erhoben hatte. Rachel bat den Dichter sofort, eine große Rolle für sie zu schreiben, und Musset plante zuerst eine Fredegunde in einem Merowingerdrama und später eine Alceste für sie. Keines dieser Projekte wurde jedoch ausgeführt, weil Rachel äußerst launisch war und der Dichter für die Tragödie nicht besonders schwärmte. Zahlreich waren die Zerwürfnisse und Versöhnungen zwischen beiden, und nur vorübergehend war das Verhältnis so gut, daß Musset seiner Patin Frau Jaubert aus Montmorency schreiben konnte, die Rachel sei „in seinen Pantoffeln in ihren Garten gegangen". Léon Séché, der Wert auf genaue Dokumentierung legt, begeht immerhin einen kleinen Irrtum, wenn er sagt, die Rachel sei in einer „Hütte eines aargauischen Dorfes" geboren worden. Diese Hütte war ein sehr stattlicher Gasthof in Mumpf in prächtiger Lage am Rhein, und das beste Schlafzimmer gilt dort noch heute als die Geburtsstätte der großen Tragödin. Die Familie Félix bestand zwar aus wandernden Schauspielern, aber war keine verlotterte Zigeunertruppe, wie Séché behauptet. — In der gleichen Nummer der „Revue" würdigt der Akademiker Faguet den Romantiker Gérard de Nerval an der Hand der neuen Biographie von Gautier Ferrières: „Gérard de Nerval. La vie et l'oeuvre 1808—1855" (A. Lemerre éd.). Der Faustübersetzer Gérard de Nerval war unter den französischen Romantikern der beste Kenner der deutschen Sprache und Literatur, und als Dichter steht er vermittelnd zwischen Théophile Gautier und Baudelaire.

Im „Mercure de France" vom 1. Dezember bringt Eduard Maynial, der kürzlich eine gute Biographie von Guy de Maupassant (Editions de Mercure de France) veröffentlichte, neues Material über die Ehescheidung der George Sand bei. Die Rolle des Barons Dudevant erscheint hier noch bedenklicher als in den bisherigen Darstellungen. Er beschimpfte gleichzeitig seine Gattin wegen ihrer unleugbaren Liebesverhältnisse mit Musset und andern und widersetzte sich ihrem Scheidungsbegehren. Das war um so törichter, als er selbst in dem Hause, das ihm seine Frau zugebracht hatte, Verhältnisse mit weiblichen Dienstboten unterhielt und die Besuche notorischer Dirnen empfing. George Sand konnte trotzdem von Glück sagen, daß ihr die Richter des Jahres 1836 trotz der berüchtigten Flucht nach Venedig die Obhut über beide Kinder zusprachen und auch die finanzielle Frage zu ihren Gunsten regelten. Sie nahmen eben Rücksicht darauf, daß die Baronin Dudevant immerhin ihre Mutterpflichten besser wahr genommen hatte als der alkoholische Landjunker Dudevant seine Vaterpflichten.

Pierre Loti hat mit seinem Roman zugunsten der türkischen Frauen „Les Désenchantées" den Widerspruch einiger guten Christen erregt. In der „Quinzaine" (16. Nov.) bestreitet Jean Lionnet seine Behauptung, daß der Koran eine freiere Bewegung der Frauen gestatte, da er ihren unbedingten Gehorsam gegenüber dem Gatten fordert und diesem das Recht der Prügelstrafe zuspricht. — Im „Censeur" vom 1. Dez. veröffentlicht Jacques Boulanger, der jüngere Bruder des Verfassers der „Amazone Blessée", einige Briefe der Schriftstellerin Ancelot an Stendhal, aus denen hervorgeht, daß Stendhal zwar eine böse Zunge hatte, die er nicht im Zaume hielt, daß er aber ein glänzender Salonmensch war, den die für ihren Gatten ehrgeizige Frau Ancelot nicht missen wollte. Sie machte ihm daher Entschuldigungen, wenn es eher an ihm gewesen wäre, für böse Klatschereien um Verzeihung zu bitten. — Der „Censeur" vom 8. Dezember enthält einen interessanten Vortrag von J. Ernest-Charles, der im Odéon etwas Neues über Racines „Andromaque" zu sagen wußte. Er schreibt Racine das Verdienst zu, der erste „Feminist" der modernen Bühne gewesen zu sein.

Der naturalistische Roman, genau nach Zolas Vorbild, besitzt noch immer einen sehr begabten Vertreter in Henry Céard. Unter dem gesucht prosaischen Titel „Terrains à vendre au bord de la mer" (E. Fasquelle éd.) liefert er auf 775 enggedruckten Seiten eine vollständige Monographie der Schattenseiten der bretonischen Bevölkerung, die eine abergläubische Frömmigkeit mit Trunksucht und geschlechtlicher Ausschweifung zu verbinden weiß. Ein Schriftsteller und eine Wagnersängerin aus Paris bilden immerhin ein ideal gefärbtes Liebespaar, dem die Heimat Tristans durch die Sitten seiner heutigen Landsleute gründlich verekelt wird. — Großes Aufsehen hat der junge Genfer Binet-Valmer mit seinem äußerst dramatischen Roman „Les Métèques" (P. Ollendorff éd.) gemacht. Als geborener Ausländer ist er zwar selbst „Métèke" im modernen Seine-Athen, aber in seinem Roman hat er es nur auf die fremden Finanzleute abgesehen, die nach seiner Ansicht wesentlich zur Pariser Sittenverderbnis beitragen. — Ein merkwürdiges Beispiel von Anglomanie liefern die Brüder Jérome und Jean Tharand in dem kurzen Roman „Dingley, l'illustre écrivain" (Ed. Pelletan éd.). Ihr Held ist eine freie Kopie Kiplings. Er zieht mit Frau und Kind nach Südafrika, und es berührt ihn kaum, da das Kind dem Klima zum Opfer fällt, da er Material zur Verherrlichung des britischen Imperialismus gesammelt hat. — Ernest Tissot beschreibt in fein humoristischem Ton in „Le Guêpier" (E. Fasquelle éd.) die verunglückte Heiratsspekulation zweier Abenteurerinnen in einem bretonischen Seebad zweiter Güte. — Geistreich und fein beobachtet ist Bandérems Novelle

„La Victime“ (P. Ollendorff éd.). Ein kleiner Junge ist nur solange Opfer, als seine streitsüchtigen Eltern zusammenleben. Ihre Trennung ist sein Glück, ihre Wiederversöhnung sein Schmerz. — Casella und Gaubert, zwei Anfänger der Kritik, haben eine nützliche Kompilation „La nouvelle Littérature 1895 à 1905“ (E. Sansot éd.) geliefert. Hätten sie bis auf 1885 zurückgegriffen, so wäre sie noch nützlicher geworden.

Die Comédie Française gab in rascher Folge zwei neue Stücke von zwei Neulingen auf dieser Bühne. Paul Adam hatte wenig Glück mit den drei Akten „Les Mouettes“, einer wenig geschickten Dramatisierung seines hervorragenden Antinietzscheromans „Le Serpent Noir“. — Henry Bataille, der im Vaudeville große Erfolge erzielte mit „Maman Colibri“ und „La Marche nuptiale“, behandelt in „Poliche“, dessen vier Akte sehr günstig, fast zu günstig aufgenommen wurden, den besonderen Fall eines unglücklichen Liebhabers, der den Narren (polichinelle, abgekürzt poliche) spielt, weil er nur so seiner leichtsinnigen Geliebten gefallen zu können glaubt. Sie hat einen Moment der Rührung, da sie das Doppelspiel durchschaut, aber die Trennung folgt ihm bald nach. — Im Odéon ist der große Wurf Antoines, Shakespeares Julius Cäsar fast ohne Striche und in großartig realistischer Auffassung und Ausstattung zu geben, glänzend gelungen, obschon nur de Max als Antonius auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Zu loben ist die Übersetzung in ungereimten Alexandrinern von Louis de Gramont. — In der Renaissance machte Henry Bernstein auch diesmal Sensation mit seinem „Voleur“, obschon die Situationen gezwungener sind als in den früheren Werken. Ein junger Mann nimmt den Diebstahl einer jungen Frau auf sich, die nur gestohlen hat, um durch glänzende Toiletten ihren Mann an sich zu fesseln. — Sehr amüsant ist das neue Lustspiel des Gymnase „Mademoiselle Josette, ma femme“ von Gavault und Charvay. Es handelt sich um eine Scheinehe zwischen Onkel und Nichte, die zur wahren Ehe wird. Eine bessere Paraderolle hatte Marthe Régnier noch nicht gefunden.

Paris Felix Vogt

Russischer Brief

Der Oktober war auffallend reich an Todesfällen. Am 9. (ich gebe alle Daten nach altem Stil) starb der Petersburger Professor, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Alexander Wesselowski, wohl der bedeutendste und vielseitigste Literarhistoriker Rußlands. 1838 in Moskau geboren, besuchte er zuerst die Universität seiner Vaterstadt und studierte später in Deutschland und Italien romanische Philologie. Seine ersten größeren wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er in italienischer Sprache, u. a. das umfangreiche Werk „Il paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti“, das viele neue Materialien zur Charakteristik des Umschwunges des literarischen und öffentlichen Lebens in Italien im 14. und 15. Jahrhundert enthält. Eine russische Bearbeitung dieses Werkes wurde als Dissertation der Moskauer Universität eingereicht. Auch in späterer Zeit kehrte Wesselowski wiederholt zur italienischen Frührenaissance zurück; Mitte der neunziger Jahre erschien seine große zweibändige Schrift über „Boccaccio, seine Umgebung und seine Zeitgenossen“. Daneben war es besonders das Gebiet des Folklore, auf dem sich Wesselowski mit Vorliebe bewegte. Hierher gehört sein „Versuch einer Geschichte der Entwickelung der altchristlichen Legenden“ und eine Reihe Arbeiten zur Geschichte des Epos und der verschiedenen sog. „wandernden“ Stoffe (Alexandersage, Salomon und Morolf usw.). Aber auch der neuern Literatur wandte sich der große Gelehrte „in seinen Mußestunden“ wiederholt zu; so gehört sein Buch über W. A. Shukowski zu dem Besten und Feinsten, was über den ersten russischen Romantiker geschrieben worden ist. Wesselowski gehörte nie zur Kategorie der „populären“ Gelehrten, aber er hatte viele tüchtige und dankbare Schüler, und die Gründung einer besondern Sektion für germanische und romanische Philologie an der philologischen Fakultät der Petersburger Universität ist sein Werk.

Einen Tag später, am 10. Oktober, starb im Alter von 84 Jahren Wladimir Stassow, im Gegensatz zu Wesselowski eine der populärsten Gestalten in der russischen Literaturwelt. Er war ein ungemein reger Geist, der eine besondere Freude daran hatte, durch Paradoxe zu glänzen. Großes Aufsehen erregte in den sechziger Jahren seine Abhandlung über die russischen Heldensagen, die Stassow als bloße Umgestaltungen orientalischer, persisch-tatarischer Stoffe deutete, jede nationale, mythologische oder historische Grundlage leugnend. Vor allem aber betätigte sich Stassow auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und -kritik. Musik und Malerei erfreuten sich gleicherweise seiner leidenschaftlichen Liebe. Seine erste gedruckte Arbeit war eine Abhandlung über Hector Berlioz. Er war ein leidenschaftlicher Vorkämpfer der sog. „neuen Richtung“ in der russischen Kunst. Für Repin, Wereschtschagin, Antokolski, Mussorgski, Rimski-Korssakow, Borodin hat er leidenschaftlich gekämpft, oft mit wütender Erbitterung. Sein Kunstideal war freilich nicht sonderlich hoch — er ließ nur den Realismus gelten und verwarf jegliche „Romantik“. Daher wurde er in den letzten Jahrzehnten aus seiner Führerstellung stark zurückgedrängt; man ließ den Alten gegen die Symbolisten und Dekadenten poltern, aber man regte sich immer weniger auf über seine temperamentvollen Ergüsse.

Ebenfalls hochbetagt, 77 Jahre alt, starb am 14. Oktober der Jurist Wladimir Spasowicz. Ein glänzender forensischer Redner und ein hochbegabter Schriftsteller, hat er im öffentlichen Leben Rußlands eine sehr bedeutende Rolle gespielt. Seine Herkunft (er war Pole) machte ihn besonders geeignet zum Vermittler zwischen den beiden großen feindlichen Geschwisternationen, die das russische Reich bewohnen. Von den 17 Bänden seiner gesammelten Werke sind 10 in russischer, 7 in polnischer Sprache geschrieben. Mit dem Akademiker A. N. Pypin verfaßte er gemeinschaftlich eine „Geschichte der slawischen Literaturen“, außerdem besitzen wir von ihm eine Reihe Aufsätze zur Geschichte der Wechselbeziehungen zwischen polnischer und russischer Literatur, Essais über Mickiewicz, Puschkin, Lermontow, Byron; auch für die große russische Shakespeare-Ausgabe des Brockhausschen Verlags schrieb er einleitende Studien, u. a. zum „Coriolan“.

Von neuerschienenen Büchern sind kaum welche zu erwähnen. Ein zwölfter Snanije-Sbornik ist erschienen, er bringt weitere amerikanische Skizzen von Maxim Gorki, die nicht besser sind als die in meinem vorigen Briefe erwähnte erste. Eine neue Gedichtsammlung „Böse Zauberkünste“ von Konstantin Balmont, die nur schlechte Revolutionsreimereien, wie sein letztes dünnes Heftchen, sondern eine Anzahl wundervoller Schöpfungen enthält, ist gleich nach Erscheinen von der Polizei konfisziert worden. — Die Theater arbeiten mit Hochdruck; nach dem mageren Revolutionsjahr 1905 gehen jetzt die Geschäfte glänzend, aber noch haben wir keine irgendwie be-

deutende Neuschöpfung eines russischen Autors zu sehen bekommen. Man begnügt sich mit Übersetzungen. Beyerleins „Zapfenstreich" macht in Petersburg und Moskau (hier sogar in zwei Theatern) volle Häuser. Ein „Ereignis" war die erste russische Aufführung von Ibsens „Kronprätendenten" im Moskauer Hoftheater. Das Stück fand bei der Premiere eine ziemlich kühle Aufnahme, scheint sich aber auf dem Repertoire dauernd halten zu wollen.

Aus dem Inhalt der letzten Zeitschriftenhefte wüßte ich diesmal nichts hervorzuheben, was die Leser des „Lit. Echo" interessieren könnte.

Moskau Arthur Luther

Italienischer Brief

Beginnen wir mit dem großen dramatischen Ereignis des Monats: Gabriele D'Annunzio hat im römischen Costanzitheater eine neue Tragödie „Più che l'amore" (Mehr als Liebe) zur Aufführung gebracht. Trotz raffinierter Reklamekünste und trotz der selbstverständlichen Pracht des Stiles, Schönheit des Ausdrucks, Kühnheit und packenden Gewalt der Bilder, kurz, vieler literarischen Vorzüge ist das Stück vollkommen durchgefallen. Mängel der Darstellung haben ihren Anteil an dem Mißerfolge; aber nur einen kleinen. Das bis zu lärmenden Ausschreitungen gesteigerte Mißfallen des Premierenpublikums, das nicht voreingenommen war, erklärt sich ohne weiteres aus der abstoßenden sittlichen Grundidee des Dramas. Die kurze, nackte Inhaltsangabe mag das zeigen. Corrado Brando, ein Übermensch, der als Afrikareisender Staunenswertes geleistet hat, begeht einen Raubmord, um sich die für neue heroische Unternehmungen nötigen Geldmittel zu verschaffen, die ihm Mißgunst, Banausentum und amtliche Beschränktheit in Rom verweigern. Er hat eine zartfühlende, edelgesinnte Braut, die ihm in leidenschaftlicher Hingebung und grenzenlosem Vertrauen ihre Ehre geopfert hat. Sie will seine glänzende Zukunft nicht durchkreuzen und hochsinnig ihn ziehen lassen. Ihr Bruder, der Busenfreund Corrados, erfährt durch prahlerische und zynische Äußerungen desselben die Untat und — — will den bewunderten Übermenschen (und Mörder und Verführer!) seinen großen Aufgaben erhalten. Er dringt in ihn, zu fliehen, durch große Taten sich zu entsühnen und geläutert wiederzukehren. Den Mord wird er, der aufopfernde Ratgeber, auf sich nehmen! Es ist zu spät. Am Tatorte ist ein Papier gefunden worden, das auf die Spur des Verbrechers geleitet hat, und die Polizei steht vor der Tür. Der Übermensch ergreift den sicheren Karabiner, um Freiheit und Leben teuer zu verkaufen . . . Nicht die krasse Jenseitsmoral des Helden, seine Hinwegsetzung über alle überlieferten Sittlichkeitsgebote wie über alle Forderungen des Herzens, der Ehre und des Anstandes, nicht die kolossale Selbstsucht des Übermenschen, den man als abnorm, als Monstrum oder Kranken betrachten könnte, haben das Publikum abgestoßen, sondern die uneingeschränkte Billigung und Verherrlichung dieser Art von Übermenschentum und das Ausbleiben jeder Sühne für die Verhöhnung von Sitte, Gesetz und Menschlichkeit. Denn bei Schluß des Stückes bleibt die Frage offen, ob der geschickte Schütze nicht ohne Bedenken auch die Polizeibeamten über den Haufen schießen und entkommen werde. — Die Kritik hat das Verdammungsurteil bestätigt. D'Annunzios ungezählte Verehrer hoffen nur, daß er mit seiner phänomenalen Begabung und Energie bald die Niederlage wettmachen werde.

In seinem Roman „Il castello dei desiderii" (Das Schloß der Wünsche) hat Silvio Benco nicht ohne Originalität und Kraft der Erfindung und des Ausdrucks den dekadenten letzten Sprößling eines vornehmen Geschlechtes, dessen Verlangen nach Liebe, nach künstlerischer Betätigung und nach Wohltätigkeit an seiner Unfähigkeit, Wankelmütigkeit und Skepsis unübersteigliche Hindernisse findet, sowie seine Freunde, einen vollblütigen, bizarren Apostel der Ausrottung des Menschengeschlechts und einen lungensüchtigen Wollüstling, gezeichnet. Die Besprechung des Romans im „Marzocco" (XI, 44) gibt E. Corradini Anlaß zu einigen Bemerkungen über „ästhetische Mundart und gewöhnliche Sprache". Er macht dem jungen Verfasser einen Vorwurf aus der Anwendung jener „Mundart", wie er sagt: „eines nur allzu bekannten Jargons, der aus einer abscheulichen Denkmode hervorgeht, indem der Schriftsteller sich verpflichtet glaubt, seine Gedanken nur mit den wesentlichsten Worten und nur soweit sie ihm ganz wesentlich erscheinen, auszudrücken. Es ist eine geistige Allüre, die voll Ehrgeiz, aber der Einfachheit, Natürlichkeit, Klarheit völlig zuwider ist und sich in unauflösbaren Synthesen, in unmöglichen Profilzeichnungen gefällt, die alle schwülstigen Metaphern des 17. Jahrhunderts in Schatten stellen". Der Kritiker denkt an Stellen wie diese: „Die wollüstige, unbestimmte Krankheit des Genußmenschen nahm bei ihm Tag für Tag die Farben der symptomatischen Palette der Schwindsucht an"; „Bertramo belagerte, besetzte, zerbrach die Seelen seiner Gefährten, indem er sich in ihnen einnistete wie die allmächtige Gottheit des Gegensatzes". Er urteilt: „Darin vermisse ich den Sinn der italienischen Sprache, des italienischen Denkens, ja jeder Sprache und jedes Denkens."

Das Werk Guido Perales „L'Opera di Gabriele Rossetti" (Lapi, Città di Castello 1906) ist noch nicht die schon 1861 von Carducci als wünschenswert bezeichnete vollständige Biographie und Würdigung des patriotischen Dichters von Vasto, aber es läßt doch weit deutlicher als die 1898 erschienenen „Notizie biografiche e bibliografiche" von Julia Benelli die Gestalt des von De Sanctis als verehrungswürdig bezeichneten geistvollen, kenntnisreichen Jüngers Montis hervortreten, der, ohne gerade in Prosa oder Poesie Epochemachendes hervorzubringen, sich um den Nationalgedanken und die politische und geistige Einheit Italiens wohlverdient gemacht hat. —

Von den verschiedenen Übersetzern Klopstocks (d. h. der „Messiade" — mehr „traditori" als „traduttori", wie das auch hier anzuwendende ttalienische Wortspiel sagt) handelt F. Pasini in einer (bei Prosperini in Padua erschienenen) Schrift „Per la fortuna di Klopstock in Italia". — In einer Betrachtung über „fremde literarische Einflüsse" (Marzocco XI, 46, die durch ein Buch von G. Horlach „L'opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia" (Castiglion Fiorentino 1906) veranlaßt ist, kommt G. S. Gargàno auf das Buch von Fanny Byse über „Milton on the continent" zurück, um den Bemühungen der Verfasserin, die unbekannten Urbilder mancher Miltonscher Schilderungen in italienischen Örtlichkeiten nachzuweisen, die Bedeutung abzusprechen. „Worauf will die realistische Auslegung der Miltonschen Dichtungen hinaus?" fragt er. „Was darin auf unsern Geist Eindruck macht, ist nicht die Landschaft dieses oder jenes Erdstriches, sind nicht die Frauen und Männer eines bestimmten

Kreises; sondern es ist die Natur, es sind die Menschen, wie sie dem Temperament eines Dichters in heiterer oder schwermütiger Stimmung erschienen sind." Gargano zieht daraus den Schluß: „Falsch sind deshalb die kleinlichen Schilderungen in Gessners Idyllen, und ohne Wert ist es vielleicht, mühsam danach zu forschen, welche Örtlichkeit Milton in ‚Heiter' und ‚Nachdenklich' hat wiedergeben wollen."

In der „Rivista d'Italia" (Oktober) gibt A. Chiappelli ein kurzes Lebensbild von dem kürzlich in Neapel verstorbenen „Edelmann und Literaten" Francesco Pignatelli, Fürsten von Strongoli, dem Übersetzer des Vergil, Horaz und der „Parisina" Byrons. — Ebenda spricht C. de Lollis vom „literarischen Imperialismus", worunter er die seltsame und verderbliche Überhebung versteht, deren sich naive und eingebildete, zuweilen auch ungebildete Herausgeber von sogenannten „vergleichenden Literaturgeschichten" schuldig machen, die kaum ahnen, daß noch alle Vorarbeiten für solche gewaltige Unternehmungen zu machen sind. — Aus einem kurzen, verständnisvollen Aufsatze E. Gagliardis über „Bismarcks literarische Tätigkeit" (Nuova Antologia, 1. November), worin charakteristische Briefstellen wiedergibt, werden die italienischen Leser vermutlich mit derselben Verwunderung wie die meisten Ausländer erfahren, daß der eiserne Kanzler auch ein Freund und Kumpan, ein Gatte und Vater, ein Gutsbesitzer und Naturliebhaber, ein Mann von Herz und Leidenschaften war wie wenig andere. — Im zweiten Novemberhefte derselben Zeitschrift finden wir einen Nachruf für Giuseppe Giacosa aus der Feder Ugo Ojettis, der prophezeit: „Die Bühnenwerke Giacosas werden heute, morgen und immerdar ihr Publikum finden, denn er war aufrichtig und menschlich; die von der Liebe bewegte Jugend, das von der Hoffnung gehobene Mannesalter und das gereifte Geschlecht, das in voller Tätigkeit ist, werden darin jedes die eigene Poesie und das eigene Spiegelbild finden — von den rosigen Träumen des Pagen Fernando bis zu dem brutalen Freimut Cesare Rallis."

Dem in Neapel freiwillig aus dem Leben geschiedenen Philologen, Stilisten, vortrefflichen Übersetzer des Sophokles, Byron, Rostand, dem Novellen- und Verskünstler Mario Giobbe widmet sein Freund, der Dichter Roberto Bracco (Marzocco XI, 43), einen warmempfundenen Nachruf, der die Eigenheiten des Literaten und Menschen Giobbe, namentlich eine krankhafte Ängstlichkeit und Selbstgeringschätzung, auf körperliche Ursachen zurückführt. Auch seine halb bewundernde, halb ironische Vorliebe für die Ritterdichtung erklärt Bracco aus jenem Gefühl der eigenen Schwäche (das Giobbe nicht verhindert hat, stoisch drei Duelle auszufechten): „Er stellte sich seine Schwäche erheblich größer vor, als sie war und beklagte sie wie ein gewaltiges Unglück; als Künstler war er von Neid und brennendem Verlangen erfüllt nach der Glorie der Heldentaten vergangener Zeiten, der erhabenen Aufopferungen und überschwenglichen Unternehmungen der verliebten Ritter. Aus dieser Art von Sehnsucht flossen meines Erachtens die Begeisterung, die Glut, die Hingebung und das Verständnis für die vaterländischen Ritterdichtungen. In der schillernden Heldenkomik wußte er den Schimmer des Heldentums zu finden und zugleich den Grad von Komik, der ihm gestattete, über die eigene Exaltierung und die eigene Schwäche zu lächeln."

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Berlin

„Frühlings Erwachen." Eine Kindertragödie von Frank Wedekind. (2. Kammerspiel-Abend des Deutschen Theaters, 20. November.) Buchausgabe bei Albert Langen in München.

Man kennt den ganzen Wedekind, wenn man diese Kindertragödie kennt, und man muß sie kennen, um ihn richtig zu beurteilen. Bei der ersten Bekanntschaft hat mich trotz dem sehr starken Eindruck doch eine ganze Menge an ihr verdrossen, etwa das, was zum Teil jetzt nach der Aufführung mit scheinbar so gutem Recht von der Kritik getadelt wird. Als ich sie aber dann nach längerer Zeit wieder zur Hand nahm, hatte ich auch von diesen Fehlern eine ganz andere Meinung bekommen. Nicht, daß die Sache besser geworden wäre. Karikatur bleibt Karikatur. Aber ich hatte eine andere Perspektive zu der Dichtung. Denn sie ist in allem, aber auch in allem, also auch in den Fehlern, Übertreibungen, Kindereien, Karikaturen, der echteste Ausdruck einer genialischen Pubertätszeit, etwa wie Goethes „Werther" der Ausdruck seiner Zeit ist und also auch deren Fehler hat. Ein vernünftig gewordener Werther wäre kein Werther mehr. So unmittelbar ist diese süß-schauerliche Übergangszeit der Großstadtjugend gut bürgerlicher Kreise wohl niemals wiedergegeben worden, aus der eigensten Kenntnis und mit den besten Mitteln der Darstellung. Nur, selbstverständlicherweise, aus der Perspektive dieser Zeit, gesehen von einem, der überwunden hat oder überwunden zu haben glaubt. Deshalb möchte ich keine einzige Dummheit oder Narrheit in ihr missen, so wenig wie eine Sentimentalität im „Werther". Man muß nur den scharfen Strich bei Wedekind machen zwischen dem, was er erlebt, geschaut, geahnt, gefürchtet, und dem, was er gewollt hat, der Natur und der Tendenz in der Tragödie. Aber beides ist ganz echt. So flüstern sich die halbreifen Buben und Mädchen die Geheimnisse der Liebe zu und fragen sich über die Schrecknisse der ersten Regungen aus, so schwärmen sie in den Wäldern und Gärten, und des Abends bei Lampenschein, so ängstigen sie sich um die Schule, so fliehen, so jagen sie sich; aber so sehen sie auch ihren Lehrer an (jeder Lehrer ist eine Karikatur auf die Menschheit für einen halbwüchsigen begabten und deshalb revolutionären Knaben), und so leben sie das Leben ihrer Eltern, Kameraden sowie das des anderen Geschlechts mit. Das Ganze ist ein menschliches Dokument, wie wir nicht viele haben, über diese Zeit gewiß kein zweites. Und die Hauptsache: so, gerade so, überwinden sich die Knaben jeden Tag selbst durch eine neue Erkenntnis, eine veränderte Stellung zum Leben, ein inneres oder äußeres Erlebnis: so werden sie aus Idealisten und Träumern zu Materialisten und „Lebenskennern", aus Kindern zu Zynikern. Es ist eben hier, innerhalb dieses Lebenskreises, alles wahr, auch das Falsche. Gewiß, endigte das Werk mit dem zweiten Akt, dann wäre es, abgesehen von ein paar Längen, poetisch reiner. Aber der dritte Akt mit der Lehrerkonferenz, der Beerdigung, der Korrektionsanstalt und der großen Kirchhofsszene, die Erscheinung des Selbstmörders mit dem Kopf in der Hand und die des „vermummten Herrn", der dem jungen Helden die Philosophie des warmen

Abendessens verkündigt, das alles — das ist nämlich der Tag hinterher, wenn man sich eben wieder mal „überwunden" hat und das Leben nimmt oder zu nehmen glaubt, wie es wirklich ist. Hier aber, an dieser Ecke der Entwicklung, bleiben viele stecken. Hier ist auch der Dichter dieser Kindertragödie, Frank Wedekind selbst, stecken geblieben. Daher das Forcierte und Unerfreuliche seiner späteren Werke, die alle noch unter der Inspiration des „vermummten Herrn" stehen. Aber in dem Jugendwerk stört das noch nicht, abgesehen von einer überflüssigen, weil nicht wesentlichen Perversität, der masochistischen Prügelszene, aus der einen der spätere Wedekind bereits angrinst. Alles andere ist die natürliche Kehrseite der jugendlichen Weltanschauung.

Nur darstellen durfte man das nicht! Besonders deshalb nicht, weil das Werk gänzlich undramatisch ist. Es ist ein musterhafter Kinderroman in Gesprächsform, dem der verbindende Text fehlt. Man hatte im Zeitalter des Naturalismus und besonders unseres „konsequenten Realismus" begriffen, daß das Gespräch die unmittelbarste Wiedergabe von Konflikten und Erlebnissen gestattet, und alles drängte zu dieser Gesprächsform: die verkürzte Darstellung, weil sonst die Dichtung sich in endlosen Beschreibungen aufzulösen drohte, die Wirksamkeit des Dargestellten, die Erkenntnis, daß nur das Gespräch einen weitgehenden Realismus ermöglicht, und zuletzt, daß hinter dem Sprechenden allein der Dichter zurücktreten kann, nie hinter Beschreibungen und anderen Ausdrucksformen. Diese Erkenntnis machte aus Naturalisten Bühnenschriftsteller, die irrtümlich für Dramatiker gehalten wurden. Aber die Gesprächsform macht aus einem Roman noch kein Drama. Der häufige Szenenwechsel, der die Kritiker merkwürdigerweise an die Stürmer und Dränger erinnert, wäre, wenn er auch störend ist, noch das wenigste. Nein, das Werk ist in seiner ganzen Anlage episch, ein gut belauschtes Sittenbild aus dem Leben höherer Töchter und Knaben, das die Phasen der Entwicklungszeit schildert, aber kein Sturm- und Drangdrama. Schon die Sprache ist ganz undramatisch, sie hat gar keinen Theaterklang, dem Werke fehlt die Bühnenakustik, es sind geschriebene Worte, die gelesen wirken, aber es sind keine Reden und Gegenreden, die den Bühnenraum ausfüllen. Wedekind wirkt überhaupt nur beim Lesen, wenn er wirkt, und würde sich vorzüglich dazu eignen, das Wesen des Undramatischen an der Sprache zu studieren.

Bei der Aufführung ging vieles verloren. Ganze Szenen, und zum Teil recht wichtige, wurden und mußten gestrichen werden, anderes versagte oder kam lächerlich heraus, oder es wurde dadurch gefälscht, daß das Karikierte, das aber subjektiv wahr ist, nun auch als objektive Karikatur in die Erscheinung trat, also etwas ganz anderes wurde. Aber man hatte große Mühe an die Aufführung des Werkes verwandt, und es wurde mit vieler Liebe und Hingebung gespielt. Das beste waren die stimmungsvollen und reizvoll stilisierten Bühnenbilder von Karl Walser. Ein Roman ist aber nicht zu spielen, auch wenn er in Dialogen erzählt ist. Illustrieren kann man ihn freilich. Die Bühne als Anschauungsunterricht für die Phantasielosen im Publikum. Das scheint mir nicht der rechte Weg zu sein, auf dem wir wieder zu einer dramatischen Kunst kommen werden.

* *

„Die Feinde." Szenen (3 Akte) von Maxim Gorki. Deutsch von O. D. Potthof. (Kleines Theater, 24. November.) Buchausgabe im Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren (J. Ladyschnikow) Berlin.

Aus drei Szenen, zwischen denen jedesmal der Vorhang fällt, besteht das neue „Drama" von Gorki — wir werden nächstens nur noch in Anführungsstrichen über „Kunst" schreiben können. Erste Szene: Streit zwischen Arbeitern und Arbeitgebern, die Fabrik soll geschlossen werden, der Leiter der Fabrik wird erschossen. Zweite Szene: Aufregung auf beiden Seiten. Der Mörder wird gesucht, da er aber Weib und Kind hat, soll und will sich ein jüngerer Genosse opfern. Dritte Szene: Untersuchung, der rechte Mörder stellt sich selbst. In allen drei Szenen viel Aufregung, viel Hin und Her, viele Menschen, man geht, man kommt, man schreit, man klagt an, man seufzt, man flucht. Hier ist ungefähr alles Episode. Einiges darin ist als Episode gar nicht schlecht. Aber viele Episoden geben noch kein Drama. Das Stück hat weder Anfang, noch Ende, noch Zusammenhang. Da wimmeln die überflüssigsten Menschen herum, und das meiste von dem, was geschieht und gesagt wird, ist mindestens für uns gleichgültig. Man hat nicht einmal, wie im „Nachtasyl", ein Bild von einem Kreise von Menschen, einem Volke, einem Kampfe, einer Zeit. In der Philosophie, in der Literatur, in der Musik und auf vielen Gebieten des Geistes sind die Russen unsere Schüler gewesen, unsere, der Westeuropäer, und noch besonders unsere, der Deutschen. Im Drama haben sie nichts von uns, weder den Westeuropäern noch den Deutschen, gelernt. Lessing, Schiller, Otto Ludwig und Hebbel, sie haben nie gelebt. Allerdings — und das ist ihre Entschuldigung — auch nicht für die jüngeren Deutschen. Selbst die elementarsten Dinge weiß man nicht mehr vom Drama. Daß das „Nachtasyl" und andere Werke einzig dem Stoffreiz ihren Bühnenerfolg verdankt haben, niemand hat's erkannt. Jede Augenblicksensation ist imstande, alle unsere Erfahrungen wegzublasen. Wir werden Barbaren. Es ist nur traurig, daß dabei auch gute Talente zu schanden gemacht werden, und es ist tragisch, wenn es sich um Talente wie Gorki handelt, die wir bewundert haben, weil sie sich mit so großer Kraft und so starkem Willen aus der Barbarei zur Sonne der Kultur emporgeschwungen hatten. Was heute den Dichtern geschieht, ist viel tragischer, als was sie uns als tragisch geben wollen.

* *

„Der heimliche König." Romantische Komödie in vier Akten von Ludwig Fulda. (Lessingtheater, 1. Dezember 1906.)

Es ist kein schlechter Gedanke, wenn auch gerade kein besonders origineller, den Fulda in seinem neuen Werke gehabt hat. Die königliche Macht findet sich zuweilen in einem schlichten Hirten, während der eigentliche König ein Schatten und schließlich eine Holzpuppe ist. Der Zauber des Königtums auf das Gemüt und die Phantasie des Volkes liegt in der Tradition, in den späteren Nachkommen kraftstrotzender Helden, deren Ruhm und Glanz mit der Entfernung wächst, während die Kraft ihres Blutes in den Nachkommen sich immer mehr verdünnt und endlich verlischt. Indessen blüht neue Heldenkraft im Volke auf, wie die der Ahnen einst von unten heraufgekommen ist, aber sie kann sich nicht beglaubigen. Die Ausführung dieses Gedankens, der sich für eine politische Komödie vorzüglich eignet, hat sich Fulda aber sehr bequem

gemacht. Besserer Ulk oder das Überbrettl, das noch literarisch sein möchte. Der letzte Sproß aus altem britischen Heldengeschlecht stirbt. Das Volk hat ihn nie gesehen, der Seneschall, der Oberkämmerling und der Hauskaplan regieren statt seiner. Auf deutsch: die Kamarilla. Was nun? Der Seneschall hat ein Töchterchen, das in Sudermanns Phantasie geboren ist, und das hat seinen Schäfer hold, der eben aufs Schloß gebracht wird. Statt des Königs kann auch eine Puppe, ein Stock in der Staatskarosse ausgefahren werden. Das Volk wird's schon nicht weiter merken. Aber das Volk und der Feind haben auch einen dramaturgischen Zweck. Die müssen nämlich immer das wollen, was Ludwig Fulda gerade braucht, um diejenigen Witze machen zu können, von denen er hoffen darf, daß sie das westlichste Berlin in seinem Freiheitsgeist ergötzen werden. Denn Fulda und das westlichste Berlin sind beide sehr für die Freiheit. Also was will Fulda, daß er glaubt, das dieses will? Das Mägdlein Sudermannschen Geblüts muß die königliche Holzpuppe heiraten. Das ist sehr komisch. Eherechtsfrage: kann man einer Holzpuppe untreu werden? Antwort: nein. Nein sagt also auch die Sudermännin, und sie sagt's deutlich, denn die Sudermännischen Mädchen sprechen immer verheiratete Sachen. Das Jungfräulein, das geistig längst kein Jungfräulein mehr ist (also demi-vierge), macht dem westlichen Berlin noch immer sehr viel Spaß. Gut, sagt der kleine Racker, ich will den hölzernen König heiraten, wenn ihr mir zur Herzerquidung den frischen Hirten laßt. Das geht: nach außen mit dem leblosen Ding da verheiratet, nach innen, für mich, privatissime, mit dem herzigen Jungen. Sie sagt's natürlich in Versen, die sich immer reimen. Diese Reimverse haben noch einen dramatischen Spannungsreiz, weil man sie nämlich mitreimt und immer gespannt ist, ob sie auch fallen werden, und dann erfreut ist, wenn sie fallen, wie man sie sich gedacht hat. So daß eine ganze Menge Vergnügen dabei herauskommt. Da Fulda ein sehr artiger Dichtersmann ist, braucht nicht gesagt zu werden, daß es nicht allzu schlimm werden kann, etwa nur gerade ein viertel, vielleicht ein drittel so schlimm wie beim richtigen Sudermann. Und dann nachher wird er um so braver. Es dürfen's noch die Dreiviertel-, vielleicht sogar die Vierfünftel-Jungfrauen vom westlichen Berlin mit anschauen. Neue Frage: was wird bloß der Papa dazu sagen, der sehr streng ist? Aber das Volk und der Feind stehen vor der Tür. Das Volk wollte die Ehe des Königs, das Volk will auch das prinzliche Baby. Denn das Volk ist so. Und das ist doch etwas schwierig mit der Holzpuppe, das kann sie nämlich nicht, auch wenn sie noch so schön gekrönt und noch so kirchlich getraut ist. Also muß Papa Ja sagen, was soll er machen? Es geht nichts über eine gute dramatische Motivierung. Wer aber macht den Schäfer zum Helden? Das Volk nämlich und der Feind. Das Volk ist mißtrauisch geworden, und der Feind ist eklig. Es ist da noch ein alter Vertrag, der von Menschensteuer redet, die man einkassieren kommt: frische Jünglinge und Jungfrauen. Das kann aber Fulda nicht zugeben, dazu ist er viel zu human (human und liberal). Nur der wahre König aus dem guten alten Stamme kann der alten Helden Rüstung tragen. Nur der sie trägt, findet noch Glauben, er soll's selbst in dieser Schicksalsstunde sagen, kundtun, was er will. Das Volk ist furchtbar aufgeregt: Menschensteuer oder Krieg! Was will das werden? Aber auch das kann ja die Holzpuppe nicht. Große dramatische Spannung. Da hat sich der Schäfer in die Rüstung gesteckt, denn er kann's, er ist ein starker Held, die Volkskraft, weshalb er ja dem Jungfräulein so recht gefallen hat. Er sagt: Menschenopfer ist nicht! Das kann ich Fulda nicht antun. Lieber Krieg! Und darauf reimt sich dann Sieg. Soweit wäre alles gut gegangen. Aber nun, wie steht's mit der Wahrheit? Wir haben von Ibsen gelernt, daß man nicht in der Lüge leben soll. Zumal jetzt doch das Baby da ist. Das muß ja wohl ethisch erzogen werden, denke ich. Aber die Königin macht sich einen neuen Jux, läßt den Hofwagen umkippen, damit der König von Holz und die Wahrheit herauspurzelt. Das Volk ist außer sich. Und ein vertrottelter Neffe des verstorbenen Königs besteigt den Thron, während die Volkskraft (der Schäfer), die Landesmama und die Zukunft (das Baby) auswandern, gefolgt von den Besten, um draußen wo in Nordfrankreich ein neues Reich zu begründen. Später werden sie, wie jede bessere Weltgeschichte lehrt, wieder nach England zurückkommen und das Reich auf's neue erobern. Nachdem sich Fulda also abermals als ganzer Ketzer und Zweifler erwiesen hat, was die Könige von Gottes Gnaden betrifft, soll er aber nicht wieder weinen, wenn er den Schillerpreis auch das nächste Mal wieder nicht kriegt. Denn so sind die Könige von Gottes Gnaden. Verdienst kommt hier nie zu Gunst und Recht. Wenn er nur nächstens nicht auch mit seiner Muse noch auswandert! Das wäre schrecklich für die Zukunft der deutschen Poesie. Einen so ungefährlichen Dichter kriegen wir nicht bald wieder. Wenn ich der König von Preußen wäre, ich hätte ihm den Schillerpreis längst gegeben, und einen Orden noch dazu. Solange die Freiheit in Fuldaschen Tönen flötet, haben wir Ruhe im Lande. Und solch Verdienst heischt Anerkennung.

Leo Berg

Hamburg

„Gräfin Sofie." Gesellschaftsstück in 4 Aufzügen von Georg von Ompteda. (Thaliatheater, 15. November.) — „Sieben." Lustspiel in 4 Aufzügen von Lu Volbehr. (Schillertheater, 24. November.) — „Knut der Herr." Drama in 4 Aufzügen von Detlev v. Liliencron. (Stadttheater, 25. November.)

Omptedas abermaliger Versuch, sich die Bühne zu erobern, war nicht sonderlich vom Glück begünstigt. Ompteda läßt sein Stück zwar in dem Milieu der höheren Adelswelt spielen, in dem er wie kein anderer zu Hause ist und das er in seinen Romanen so meisterhaft zu schildern versteht, und die Personen, die er auf die Bühne bringt, sind auch entschieden echt gezeichnet. Aber sie entbehren doch zu sehr des dramatischen Lebens, um eben als Bühnengestalten interessieren zu können. Im Mittelpunkt der Handlung steht die junge Gräfin Sofie, die von dem tatenlosen, in Konvention und Tradition aufgehenden Leben ihrer Umgebung sich hinaussehnt nach der Welt der Freiheit, wo sie ihre Individualität zum Ausdruck bringen kann, und die mit einem freigeistigen Schriftsteller durchgeht, bis sie nach einer an Enttäuschungen reichen Leidensperiode reuevoll in den Schoß ihrer Familie zurückkehrt. Der Konflikt zwischen der alten konservativen Weltanschauung und der nach Freiheit des Ichs ringenden neuen ist nicht kräftig genug herausgearbeitet, hier stand überall der Romancier dem Dramatiker im Wege. Trotzdem bereitete das Publikum dem liebenswürdigen Erzähler einen freundlichen Erfolg.

Auch Liliencron braucht heute, nachdem „Knut der Herr" über zwanzig Jahre als Buch vorliegt,

nicht mehr als Dramatiker entdeckt zu werden. Die Auffrischung hatte nur insofern literarisches Interesse, als es das erstemal war, daß ein Drama Liliencrons auf einer großen Bühne zur Darstellung gelangte. Sie bestätigte aber nur das Urteil, das man seit langem über Liliencron als Dramatiker auf Grund der Lektüre seiner Dramen hat. Dramatisch ist der Stoff, den der Dichter behandelt, gewiß. Dramatisch ist vor allem die in Liebe und Haß erglühende Königin Ulvilda, des alten Dänenkönigs junge Gemahlin, die einst die Geliebte Knuts war und die jetzt von ihm verschmäht wird, weil er mit der Gattin seines königlichen Herrn keinen Umgang pflegen will. Sie betört ihren eigenen Stiefsohn Magnus mit ihrer Liebe und veranlaßt ihn, Knut meuchlings zu ermorden. Aber das alles wird uns mehr im Balladenton erzählt, als daß wir die Handlung vor uns auf der Bühne sich entwickeln sehen. Auch mit der Seelenanalyse seiner Personen gibt sich der Dichter kaum ab. Daß das Drama, das eigentlich kein Drama ist, trotz allem große poetische Schönheiten aufweist, stellenweise fesselt und als Ganzes immerhin auch von der Bühne herab interessiert, ist bei einem Dichter von der Qualität Liliencrons selbstverständlich. Die Aufführung war eine Art Ehrenpflicht gegen den Dichter, und als solche sei sie dankbar anerkannt.

Das Lustspiel „Sieben" von Lu Volbehr mag kurz erwähnt werden, weil es eines der wenigen Stücke aus weiblicher Feder ist, die entschieden dramatisches Talent, einen unleugbaren Blick für das Theatralische aufweisen. Literarisch ist das Stück, das lose die Frauenfrage streift, ziemlich bedeutungslos, es scheint, als ob die Verfasserin aus übergroßer Rücksicht auf die rein äußerliche Wirkung es vermieden habe, ihre Materie zu vertiefen. Aber als Talentprobe verdient das flott geschriebene, an komischen Situationen reiche Lustspiel immerhin Beachtung.

Paul Rachó

Luxemburg

„Lene Frank". Ein Lehrerinnendrama in 4 Akten von Nikolaus Welter (Stadttheater, 24. November).

Die erste Premiere in deutscher Sprache in Luxemburg! Und ein durchschlagender Erfolg, der freilich in dieser Zeit der Schulfragen nicht wenig der Tendenz zu verdanken ist! Abgesehen davon hat das Welterſche Drama seinen Erfolg verdient, denn der psychologische Konflikt aus einem Lehrerinnenleben ist gut und eindringlich herausgearbeitet, dramatisch gestaltet und wahr. Lene Frank kommt als Lehrerin nach Helmsdorf und wird auf Betreiben des ihr auf den ersten Blick wohlgesinnten Bürgermeisters Kluge und des Dr. Roß, eines ehrlichen Freidenkers, angestellt. Diese Anstellung vereitelt den langgehegten Lieblingsplan des Ortspfarrers Greten, nach dem Tode der früheren Lehrerin Ordensschwestern anzustellen. Greten bekämpft die tapfere, ideal angelegte und pflichtfreudige Lene Frank aus allen Kräften. Er weiß, daß sie in schwacher Stunde einst wider besseres Wissen und Gewissen gehandelt hat. Aus Gefälligkeit gegen einen schurkischen Dorftyrannen hatte der Pfarrer des Dorfes, in dem sie früher angestellt war, ihr ein schlechtes Zeugnis gegeben, mit dem sie nirgends weiterkommen konnte. Nach zwei Jahren sorgenreichen Lebens in Paris fälschte sie, durch die Verhältnisse gezwungen, das leidige Zeugnis, und der Pfarrer von Helmsdorf hält nach der Entdeckung dieser Fälschung ihr Schicksal in seiner Hand. Im dritten Akt, der dramatisch der beste ist, entdeckt ihr der Bürgermeister seine Liebe und hält um ihre Hand an. Lene entsagt, weil sie mit dieser Vergangenheit dem edlen Manne nicht gehören kann. Sie weist alle Vertuschungsversuche ab, will sich dem Richter stellen und die ganze Schuld sühnen, ehe sie in die Arme ihres Bräutigams zurückkehrt.

Wie man sieht, ein rein menschlicher Konflikt hineingetragen in eine Umgebung, die, so wie der Dichter sie gestaltet, nur in katholischen Ländern möglich ist. Es geht eine starke Konsequenz durch das ganze Drama, das man als eine vollgültige Talentprobe ansehen darf. Mangelhaft ist ab und zu der Dialog; er verrät zu sehr, daß der Dichter seit Jahren auf einer deutschen Sprachinsel lebt.

Franz Clement

„Die Nachtmahre", ein vieraktiges Schauspiel von Fritz Rassow, fand bei seiner Uraufführung am Stadttheater in Bremen (7. Dezember) keinen unbestrittenen Erfolg. Man nahm an der seltsamen Mischung von brutalem Naturalismus und gespensterhafter Romantik Anstoß und vermißte in diesem in einer Hochmoorgegend spielenden Drama die Einheit von Milieu und Sprache. Über den Inhalt lesen wir im „Hamb. Corr.": „Da ist eine Mutter in Schande und Not von ihrem Geliebten gelassen, die sich abquält, ihren Jungen großzuziehen in Zucht und Ehrbarkeit. Der Vater, ein fahrender Musikant, kehrt zurück und zieht den Sohn an sich. Aber der verbummelte Vater hat einen Mord auf seinem Gewissen, und die Verfolger sind ihm auf den Fersen. Zynisch macht er sich an die Schwester seiner ehemaligen Geliebten, die eben dem jungen Burschen eine Liebesnacht geschenkt hat, heran und zieht sie mit in sein Verderben. Sie versinken im Moor. Der junge Bursche aber reckt sich, er ist durch die Schicksalsschläge zum Mann geworden und erhält als Symbol dafür von seiner Mutter eine Flöte, die sie ihm bis dahin verwehrt hat, damit er nicht auch ein Musikant werde."

Im Koblenzer Stadttheater wurde eine fünfaktige Komödie von Hans Freiherrn von Bechtolsheim beifällig aufgenommen. Es handelt sich um ein Intriguenstück unter dem Titel „Dreikönigsabend". Die Handlung spielt zur Zeit der Königin Elisabeth von England.

Kurze Anzeigen

Romane nnd Novellen

Die Schwestern. Drei Novellen von Jakob Wassermann. Berlin 1906, S. Fischer, Verlag. 182 S. M. 2,— (3,—).

Die Juden von Zirndorf. Roman von Jakob Wassermann. Neu bearbeitete Auflage. Ebenda. 362 S. M. 4,— (5,—).

Jakob Wassermann ist für mich einer der merkwürdigsten unter den lebenden deutschen Poeten. Ich glaube, sein Wesen richtig zu erfassen, wenn

ich ihn unter den unzähligen, gegenwärtig deutsch dichtenden Juden den einzigen Orientalen nenne. (Sollte es deren noch mehr geben, so habe ich jedenfalls ihre Werke nicht kennen gelernt.) Das spezifisch Jüdische, nämlich die überraschende Anpassungsfähigkeit an unterschiedlichste stilistische Eigenart, die feuilletonistische Gewandtheit und das Vergnügen am Witz gehen Wassermann ganz ab; dafür besitzt er aber eine Phantasie, die mit ihrem üppigen Schwelgen in Blut, Pracht und Kostbarkeit ebenso orientalisch anmutet wie seine grüblerische Versonnenheit und das innige Vergnügen, das er im Nachgehen unterirdischer, verschütteter Wege des Seelenlebens empfindet. Ich kenne Jakob Wassermann von seinen ersten schüchternen Anfängen an, und ich weiß, daß diesen geborenen Dichter die Begeisterung für Dostojewsky zum Novellisten gemacht hat. Das ist überaus bezeichnend: denn wie Wassermann der Orientale unter den deutschen Juden, so ist Dostojewsky der ausgeprägteste Asiate unter den russischen Schriftstellern. Ihre Seelen sind sich innigst verwandt. In seinem ersten großen Roman „Die Juden von Zirndorf" und später in seiner „Renate Fuchs" hat Wassermann deutlich der Eigenart seines Meisters nachgestrebt, sogar die Unarten und Unbehilflichkeiten des russischen Stils hatten, wenigstens auf „Die Juden von Zirndorf" in ihrer ersten Niederschrift, abgefärbt. Jetzt, wo sich Wassermann auch zur stilistischen Meisterschaft durchgerungen hat, nahm er das bedeutungsvolle Jugendwerk wieder vor und gab uns eine neue Ausgabe in einer gekürzten, von manchen Unklarheiten und schrullenhaften Auswüchsen befreiten Fassung. Was er in dem prachtvollen historischen Vorspiel zu seinen „Juden von Zirndorf" versprochen, hat Wassermann dann in seinem „Alexander in Babylon" glänzend erfüllt. Nur eine von Geblüt so echt orientalische Phantasie konnte diese Aufgabe so wunderbar lösen: der Grieche Alexander, die verkörperte zähe Energie, der kalte Egoist, trunken gemacht und endlich vernichtet im wilden Taumel orientalischer Üppigkeit, grausamer Wollust, sinnverwirrender Pracht, bis zum Wahnsinn gesteigerten Herrengefühls. So steht denn dieses Alexanderbuch unter den deutschen historischen Romanen ganz einzig da durch die Kostbarkeit des Wortgepräges, durch die seltsame Pracht und tiefe Farbenglut der Schilderung, und besonders durch die ganz fremdartige magische Kunst, dunkle Rätsel des Seelenlebens auf dem Wege der mystischen Ekstase aufzuhellen.

Jakob Wassermann

Aus seinen „Juden von Zirndorf" tönte deutlich der Schmerzensschrei des tief empfindenden modernen Juden heraus. Wassermann selbst war sein Agathon Geyer, von dem er sagte: „Er war schon zu alt, als er geboren wurde. Seine Seele hatte schon Jahrtausende gelebt — eine echte müde Judenseele." Wohl ihm, daß es ihm gelungen ist, das orientalische Erbteil seiner Seele zur Quelle seiner Kraft zu machen. Orientalisch ist seine Phantasie auch in seinen modernen Gesellschaftsromanen wie in „Renate Fuchs". In diesem merkwürdigen Buch spielt er mit dem Leser wie ein indischer Gaukler — nur umgekehrt: während nämlich jene den Zuschauern die deutliche Anschauung gar nicht vorhandener Gegenstände zu suggerieren vermögen, versteht es Wassermann, seine Leser an der Wirklichkeit aller Wahrnehmungen irre zu machen. Er beschreibt Geschehnisse und läßt seine Personen miteinander reden, um dann dem verblüfften Leser tiefsinnig lächelnd die Frage zu stellen: Ja, du Tor, glaubst du denn wirklich, daß die Dinge so zusammenhängen, oder daß meine Leute das meinen, was sie sagen? Wassermann hat auf diese Weise eine Art transparenter Psychologie erfunden. Er zeigt uns mit dem Behagen einer gewissen diabolischen Überlegenheit Avers und Revers seiner originellen Prägungen immer zu gleicher Zeit. Das dünkt mich auch ein spezifisch orientalisches Vergnügen.

Nur zu einem seiner Bücher, dem „Moloch", habe ich kein Verhältnis gewinnen können. Es ist mir absolut unmöglich gewesen, den dicken Band zu bewältigen; der Vorwurf hat mich von vornherein nicht interessiert. Und das liegt wohl daran, daß gerade diesem Vorwurf gegenüber die wunderbare Phantastik und so ganz exotische Kunst der Seelendeuterei nicht recht anzubringen war. — Um so vollendeter ist aber dem Verfasser das wieder in seinen drei neuesten Novellen gelungen, die er unter dem Titel ‚Die Schwestern" zusammengefaßt hat. Da finden wir die Geschichte der wahnsinnigen „Isabella von Kastilien" und in „Sarah Malcolm" und „Klarissa Mirabel" zwei Kriminalgeschichten, die durch die Anwendung der wassermannschen Eigenart eine frappante Steigerung in das Seltsame, verblüffend Ungewöhnliche erfahren. Der Vortrag dieser Geschichten ist stilistisch meisterhaft, in der Schilderung des Tatsächlichen von der Einfachheit der altitalienischen Novellen, dabei hin und wieder blitzend von seltsam geschliffenen Wortprägungen spezifisch wassermannscher Art. Nur einem kabbalistischen Grübelsinn, einer so heißen Phantasie wie der dieses deutschen Orientalen konnte es gelingen, die Verrücktheiten der kastilischen Isabella so tief poetisch märchenhaft zu durchleuchten und aus den zwei phantastisch konstruierten Kriminalfällen das Rauschen geheimnisvoller seelischer Unterströmungen so hervortönen zu lassen. — Das historische Vorspiel der „Juden von Zirndorf", „Alexander in Babylon" und diese drei Novellen bezeichnen für mich bisher die Höhepunkte im Schaffen Jakob Wassermanns.

Darmstadt Ernst von Wolzogen

Die arme Josefa. Ein Wort von Kommen und Gehen. Roman von Dora Hohlfeld. Berlin 1906, Schuster & Löffler. 359 S. M. 5,— (6,—).

Dies Buch ist von zwei Frauen geschrieben: von einer Lyrikerin und von einer Erzählerin. So oft die Lyrikerin zu Wort kommt, lauschen wir ergriffen ihren holden, heimlichen Tönen, die auch in der höchsten Freude noch süß-schmerzlich beben, und wie beim Klang einer schönen, feierlichen Glocke denkt man dann sehnsuchtsvoll an die eigene Heimat, die

eigene Jugend und an das Liebste, das man begraben hat. Mit der Erzählerin kann ich mich aber nicht befreunden. Rührselig wie der Titel des Buches ist auch die lange, ach, so lange! Lebensgeschichte des westfälischen Edelfräuleins, dessen Hypersensitivität und Blutleere stark pathologisch anmuten. Nie war die Marlitt verliebter in eine ihrer unmöglichen Heldinnen, als Dora Hohlfeld in dies engelhafte Fräulein v. Arnheim, später geschiedene v. Münnich, wiederverehelichte Weiß, die sich in allen Lebenslagen benimmt, wie ein leibhaftiges Wesen sich nie benehmen würde. Wenn ihre „bösen" Brüder (die ebenso schwarz gezeichnet sind, wie sie weiß glänzt) sie „einfältig" nennen, so kann man ihnen nur von Herzen beistimmen. Sie läßt sich von Herrn v. Münnich aus dem Hause, von den Kindern wie eine Ehebrecherin fortjagen, nur weil sie mit Herrn Weiß etliche verstiegene Briefe rein platonischen Inhalts gewechselt hat. Und weil sie, die Katholikin, mit Herrn Weiß nur standesamtlich getraut werden kann, steckt sie in Rom mit allen möglichen Pfaffen zusammen, rutscht immer wieder auf den Knieen die Scala Santa hinan und gibt nicht Ruhe mit ihrer Bigotterie, bis sie sich und den Mann fast zugrunde gerichtet hat. Doch unermüdlich versichert Dora Hohlfeld, daß „die arme Josefa" (ich weiß nicht, weshalb sie von allen Leuten so genannt wird) ein Engel sei an Schönheit, Güte und Tiefgründigkeit. Schon wenn sie als Kind in der Dorfkirche singt, werden Diebe von Reue befallen und geben das gestohlene Gut zurück. Wenn sie mit Zwillingen niederkommt, liegt sie „wie eine Lilie auf dem Feld". Wenn sie über die Wiese geht, steht sie „wie eine blasse Blume". Der Liebhaber „verehrt sie wie eine Heilige", eine Bauernmagd sieht „einen blassen Heiligenschein um ihr Haupt", und um die ergraute Vierzigerin wirbt ein dritter Freier mit den überaus wahrscheinlichen und den westfälischen Gutsbesitzern jedenfalls sehr geläufigen Worten: „Du gleichst jetzt einer Heiligen, die den Martertod erwartet, aber solch große Schönheit ist nichts für diese Erde. Ich bin zufrieden, wenn du weniger schön bist und mein geliebtes Weib wirst."

Das ganze Buch strotzt von solchen Süßlichkeiten und Unmöglichkeiten, und das ist schade! Schade um der begabten Lyrikerin willen, schade auch um des hübschen, behaglichen Humors willen, den die Verfasserin in der Zeichnung von allerlei Nebenfiguren zeigt. Es wäre sehr zu wünschen, daß sie bei einem nächsten Werk sich auf die eigentliche Stärke und Art ihrer Begabung besinnen möchte, die sicher nicht im Roman liegt. Dann schenkt sie uns wohl ein eigenartiges, reines Kunstwerk und läßt „Die arme Josefa" samt ihren Geistesverwandten, wo sie hingehören — im Archiv eines Familienblatts.

München Carry Brachvogel

Komödianten des Lebens. Roman von Rudolf Huch. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 464 S. M. 6,— (7,50).

Der Verfasser des vorliegenden Romans gehört nicht zu den Alljährlichen, aber seit er vor etwa zehn Jahren mit seinem „Tagebuche eines Höhlenmolches" und ein paar Jahre darauf mit seinem Schrei „Mehr Goethe" in der Literatur erschien, ist er doch ein gut Stück hinabgestiegen zu der breiteren Masse des Lesepublikums. Damals schrieb er aus der Einsamkeit seiner kleinen Stadt, jetzt betont er mehr das Kleinstädtische an ihr. Immerhin zeigt auch sein neuer Roman den scharfen, klugen, etwas bissigen Beobachter, den kultivierten Geist. Noch immer, wie in seinem vorigen Werke, schildert er uns „der Frauen wunderlich Wesen", und auch die Kleinstadt mit all ihren Freuden und Leiden, die er dort mit überlegenem Humor hinstellte, tritt hier wieder anschaulich vor uns hin. Wie im Lustspiel läßt er seine Figuren aufmarschieren, stellt sie zu amüsanten Szenen zusammen und zeigt nur manchmal über seiner kleinen, eifrig agierenden Truppe sein ernstspöttisches Regisseurgesicht. Eigentlich sind es nur zwei Menschen, denen der Autor mit einiger Wärme zusieht, nämlich Professor Bollmann, der tiefe und kindliche Gelehrte, der beständig die Schätze seines Herzens an Verständnislose verstreut, und der Hochstapler und Abenteurer van der Meulen, der vor vielen Jahren einmal „im Zeichnen Unglück hatte", einige Geldscheine anfertigte, ohne doch je Genuß von dem Erfolge seiner Fälschung zu haben. Genuß und Vorteil erntete allein sein Komplize, der Kommerzienrat Kahlert, ein materieller, skrupelloser Mensch, der große Mann des Städtchens. Neben allen aufregenden Ereignissen, die das Buch erzählt: Grubenspekulationen, das Zusammenbrechen von allerhand wohlgesichert scheinenden Existenzen, Ehebruch, eheliche Vergewaltigung, Sterben und Selbstmord — ist dieser Kontrast zwischen den Menschen des höheren Lebens und denen des niederen der eigentliche Inhalt. Der Titel hat wenig damit zu tun. Er greift auf eine Wette zurück, die der Professor mit seinem Spaziergenossen, Exzellenz von Müller, einmal eingegangen ist. Es handelt sich um die Beantwortung der Frage, wer wohl in Westerwald (dem Schauplatz des Romans) der größte Komödiant sei. Professor Bollmann, der wunderliche, ebenso weiche wie rücksichtslose Mensch, hinterläßt seinem ehemaligen Freunde, mit dem er sich dann heftig entzweit hat und der nun eine posthume Bitte um Verzeihung erwartet, als letzten Gruß die Versicherung, der größte Komödiant sei seiner Meinung nach er selbst gewesen, er, der sich immer gestellt habe, als sei er auf dem Niveau der übrigen, und der doch ein tief Einsamer war.

Will vielleicht Rudolf Huch damit uns Lesern ein Bekenntnis machen? Identifiziert er sich auch in dieser Äußerung mit dem Professor, dessen feine Grüblernatur wohl der seinigen verwandt sein mag? Dann wäre der Titel eine erfreuliche Bosheit, die uns zeigen würde, daß der Autor diese Komödie nur für uns gerade gut genug findet, er selber aber weit Besseres von sich fordert.

Berlin Anselm Heine

Verschiedenes

Heimatstimmen. Ein baltisches Jahrbuch (mit Illustrationen). Herausgegeben von Karl Hunnius und Viktor Wittrock. II. Jahrgang. Reval 1906, Franz Kluges Verlag. 438 S. M. 5,50.

Das sind echte Heimatstimmen. Nicht alle klingen gleich voll und rein, aber alle kommen aus tiefstem Herzen. Aus deutschem Herzen. Die blutigen Vorgänge in den Ostseeprovinzen haben vielen im Reiche wieder in Erinnerung gebracht, daß es Deutsche sind, die dort auf dem äußersten Posten des Germanentums treue Wacht halten, die sich ihre nationale Eigenart, ihre Sprache und ihren Glauben trotz jahrzehntelanger Unterdrückung gewahrt haben, und die deshalb so zäh an ihrem heimatlichen Boden hängen, weil sie sich jeden Fußbreit erkämpft haben. Herr Stadthagen spricht ihnen freilich ihr Deutschtum ab, und berliner Kritiker wundern sich über das gute Deutsch, das ein „Russe", wie Maurice v. Stern, schreibt. Wie eine Beleidigung muß ein solches Lob jenen klingen, die ihr Leben lang einen aufreibenden Defensivkampf gegen das anstürmende Russentum geführt haben.

Das vorliegende Jahrbuch vereinigt eine stattliche Anzahl baltischer Schriftsteller und Dichter, von denen viele auch außerhalb der engeren Heimat bekannt sind, andere es vollauf verdienten. Es enthält lyrische Beiträge von Christoph Mickwitz, Eberhard Kraus, Carl Hunnius, Maurice v. Stern, Mia Holm, Karl Worms u. a., Novellen und Erzählungen von Maurice v. Stern, Eugen Bergmann, K. M. Kyber u. a. Die Essais und Aufsätze sind naturgemäß der Heimat gewidmet. Dankenswert ist eine reich illustrierte Schilderung des liphartschen Schlosses Rathshof bei Dorpat und der Kunstschätze, die es beherbergt, von Alfred Graß; eine eingehende Charakteristik von Th. H. Pantenius, dem bedeutendsten baltischen Erzähler, hat Karl Arnold beigesteuert; einem anderen Balten, dem Musiker Julius Otto Grimm (1827—1903) gilt eine umfangreiche Monographie des Herausgebers Carl Hunnius; in das alte Dorpat führt ein Kapitel aus den Jugenderinnerungen des im August 1905 gestorbenen Theologen Alexander v. Oettingen; mitten ins Heimatland hinein führt eine ungemein frisch und lebhaft geschilderte „Fußwanderung an Estlands Gestaden" von Viktor Wittrock. Das Buch sollte von keinem, der Interesse für das gefährdete Deutschtum im Baltenlande hat, unbeachtet bleiben.

Moskau Arthur Luther

Fünfzig Feuilletons. Von Ferdinand Kürnberger. Mit einem Präludium in Versen. Wien, Th. Daberkows Verlag. 436 S. M. 1,60.

Man fühlt sich versucht, Essaisammlungen heute mit Mißtrauen entgegenzutreten. So viele schon, die sich bemüßigt fühlten, lose Aufsätze zu einem Buche zusammenzuschließen — und es werden derer leider immer mehr — haben damit nur bewiesen, daß sie sich des Unterschiedes zwischen dem, was für die Dauer eines Tages gerade genügend Anregung bietet, und jenem, das eine längere Wertdauer in sich birgt, nicht bewußt sind oder es, wenn die Eitelkeit mitspielt, nicht sein wollen. Das Mißtrauen, mit dem man zu solchen Sammlungen greift, ist daher ebenso berechtigt wie die Vorsicht, mit der man, gewöhnlich den besseren Teil erwählend, ihnen aus dem Wege geht. Nun gar fünfzig Feuilletons aus Zeitungsblättern, die vor einem Menschenalter und teilweise sogar vor einem halben Jahrhundert erschienen sind! Der glänzendste Journalist ist schließlich ja doch nur Journalist, und der Glanz verbleicht zum mindesten mit dem Tage, an dem ihm der Tod die Feder aus der Hand schlägt. Und bei Kürnberger sind seit diesem Tage schon bald dreißig Jahre verflossen. Trotz alledem ist aber diese Feuilletonsammlung eines Verstorbenen erfreulicher, eindrucksvoller und an bleibendem Gehalte reicher als einige zeitgenössische zusammengenommen. Denn Kürnberger war nicht nur Journalist, und auch nicht nur Dichter, sondern vor allem Persönlichkeit, und in diesen fünfzig Feuilletons liegt daher ein gutes Stück Kultur. Fast alle sind sie aus der Zeitstimmung geboren, wie sie sich im Kopfe eines Eigenbrödlers ausprägt, dem der Widerspruch näher liegt als die Zustimmung, die Opposition näher als die Verherrlichung. Kürnberger ist nicht nach dem Schlage des „wiener Spaziergängers" Daniel Spitzer, noch weniger nach dem der heutigen wiener Feuilletonisten. Er ist weder Witzereißer noch Stilkünstler, aber er ist gedankenreicher als der eine und der andere, und seine Gänge führen auf Höhen und in Tiefen. Er muß sich darin schon damals von seinen wiener Kollegen unterschieden haben, sonst hätte er nicht 1865 in seinem „Besuch in Wien" geschrieben: „Jener Schwulst der alt-österreichischen Prosa, welcher uns in den Literaturgeschichten so berühmt gemacht und mit welchem ich selbst in der dritten Grammatikalklasse so standhaft gerungen, hier (in einem Feuilleton, das er nach langer Zeit wieder einmal in einem wiener Journal las) stand er wieder in seiner vollen undemolierten Blüte." Man kann sich schwer einen mehr verbitterten Feind dieses Schwulstes denken als Kürnberger, der, trotzdem ihm die Mitarbeit an Tagesblättern doch gewissermaßen eine Verpflichtung zu Konzessionen an seinen Leserkreis auferlegen mochte, von sich selbst sagt: „Ich spreche mit dem Leser wie Robinson Krusoe mit Winden und Wellen. Ich spreche mit mir, nicht mit ihm. Ich halte Gedankenmonologe. Und doch habe ich Zuhörer." Er hält Gedankenmonologe: über die griechischen Hetären, über die deutsche Marine im Mittelalter, über die wiener Weltausstellung und über den wiener Prater, über die Todesstrafe und über Richard Wagner, über Judas Ischariot und über sehr viel Themen, in denen er — ein „Kulturkämpfer", der die Phrase haßt — sich mit kirchlichen Fragen herumbalgt. Eine Lieblingsarbeit ist es ihm jedesmal, Zusammenhänge herzustellen, die aus irgend einem interessanten Kapitel der Welt- oder Kulturgeschichte zu seiner eigenen Zeit führen, und da setzt es gewöhnlich die schärfsten der Hiebe ab, die er auch sonst reichlich auszuteilen niemals Bedenken trägt. Dazwischen stehen aber auch wieder Seiten, auf denen der Dichter mit sich spricht, der Einsame auf der Flucht vor Welt und Menschen. Es sind nur fünfzig Feuilletons, aber es ist ein reiches Buch, das hier einen Teil der Tagesarbeit eines klugen und starken Mannes der Vergessenheit entrissen hat.

Wien Hugo Greinz

Tanzmusik. Von Oscar Bie (= Bd. 6 der Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen „Die Musik", herausgegeben von Richard Strauß). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 69 S. M. 1,25 (1,50).

Geschichte der Programm-Musik. Von Wilhelm Klatte (= Bd. 7 derselben Sammlung). Ebenda. 66 S. M. 1,25 (1,50).

„Im Anfang war der Rhythmus", dies temperamentvolle Wort Hans von Bülows wird zum Ausgang einer Betrachtung über Rhythmus und Musik, mit der Oscar Bie einen glänzend geschriebenen Essai über die „Tanzmusik" einleitet. Man wird vielleicht erstaunt sein, einer Besprechung über einen so rein musikalischen Stoff und seine Behandlung in einem Literaturblatt zu begegnen. Allein er ist nicht so absolut musikalisch, wie man denkt. In dem zweiten Kapitel, das von den „Suiten" handelt, jenen Folgen von Tanzstücken, findet sich eine Erläuterung, die 1685 Scheiffelhut seinen Suiten zulegte und die mit gar poetischen Worten wie „lieblicher Frühlingsanfang" und „Sentenklang" gespickt ist. Eine Anregung durch die Schwesterkunst der Poesie, ein Stückchen Programm-Musik läßt sich also auch hier schon herausspüren. Dann folgt das dritte Kapitel über die modernen Tänze, das sich in erster Linie mit den alten und neuen wiener Tänzen befaßt. Und auch hier spielt Kulturgeschichte und Literatur deutlich genug mit hinein. Der Tanz, den Nietzsches Zarathustra heilig gesprochen, ist — trotz seiner rein musikalischen Wirkung auf die Sinne und auf den Rhythmus des Körpers — doch auch bestimmten literarischen Anlehnungen unterworfen. — Noch mehr gilt dies naturgemäß von der „Programm-Musik". Klatte weist in seiner sehr gründlich und eindringlich geschriebenen Betrachtung nach, daß sie viel älter ist als ihr Ruf, und bricht mit manchem Vorurteil. Schließt der Essai über den Tanz mit einer lebensprühenden und -glühenden Apotheose des straußschen Fledermaus-Walzers, so schließt der Verfasser des Buches über die Programm-Musik mit dem Satze,

alle wahrhaft großen Musiker seien auch große Dichter gewesen. — So können denn die hübsch ausgestatteten Bändchen mit ihrem reichhaltigen Material auch musikalischen Laien warm empfohlen werden.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Undine. Zauberoper in drei Akten von E. T. A. Hoffmann. Im Klavierauszug neu bearbeitet von Hans Pfitzner. Leipzig, E. F. Peters.

Daß der Dichter E. T. A. Hoffmann auch ein eifriger Komponist war, ist allgemein bekannt, und es dürfte daher auch in einer literarischen Zeitschrift die Mitteilung interessieren, daß sich Hans Pfitzner der Mühe unterzogen hat, von Hoffmanns einziger Oper „Undine" einen Klavierauszug herzustellen. Über den musikalischen Wert dieser Leistung zu urteilen, mag dem Fachmanne überlassen werden, während hier über die Einleitung verschiedenes zu sagen bleibt. In ihr vergaß Pfitzner zu erwähnen, daß das Libretto der Oper von Fouqué stammt; ferner wurde die Oper seinerzeit nicht dreiundzwanzig-, sondern nur vierzehnmal gegeben. Dagegen erfährt man aus der Einleitung, daß beide Partituren von Hoffmanns Hand geschrieben sind und daß sämtliches „erhaltenes" Material im Besitze der kgl. Bibliothek zu Berlin sich befindet. Noch im Jahre 1902 war nach G. Dröschers Mitteilung ein Textbuch und das Notenmaterial „ziemlich vollständig" im Theaterarchiv der kgl. Schauspiele erhalten. Es wäre jedoch möglich, daß alles seitdem an die kgl. Bibliothek überführt worden ist. Bezüglich der Dichtung hätte Pfitzner sich die Arbeit durch Benutzung meiner Schrift über „Undine" erleichtern können, sind doch in ihr nicht nur Fouqués Urtext, sondern auch Hoffmanns eigenhändige Abschrift des letztern sowie Partitur und Textbuch verwertet. Namentlich Hoffmanns Abschrift hätte meines Erachtens keinesfalls übergangen werden dürfen. Im übrigen ist es, von verschiedenen Kleinigkeiten abgesehen, jedenfalls mit Dank zu begrüßen, daß Pfitzner sich einer so mühsamen Aufgabe unterzogen hat.

Heidelberg W. Pfeiffer

Lübeckisches Spiel- und Rätselbuch. Von Colmar Schumann. Lübeck, Gebrüder Borchers 208 S.

Freunden der Volks-, insbesondere der Kinderseele, Folkloristen sowie Lehrern und Lehrerinnen, die oft um passende Spiele, Reime und Rätsel verlegen sind, bietet sich hier ein reicher, vorzugsweise im Niedersächsischen und Friesischen wurzelnder Schatz. In einer Vorrede: Deutung der Volksspiele, sowie in den Anmerkungen und Nachträgen versucht der Verfasser, wenn auch nicht immer mit Erfolg, den tieferen, vielfach im Mythologischen gelegenen Sinn oder Ursprung dieser Spiele zu geben. Das Büchlein ist eine willkommene Ergänzung der im Jahre 1899 erschienenen „Volks- und Kinderreime aus Lübeck und Umgegend" desselben Verfassers.

Berlin Hermann Berdrow

Die meistgelesenen Bücher

(Herbst 1905 — Herbst 1906)

Von 144 deutschen Leihbibliotheken erhielten wir über die meistverlangten belletristischen Werke des abgelaufenen Jahres (1. Oktober 1905 bis 1. Oktober 1906, also mit Ausschluß der in den letzten Monaten erschienenen Novitäten) die folgenden Tabellen:

Aachen (M. Jacobis Nachf.):
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Verschiedenes.
Suttner, Die Waffen nieder.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Abbazia (J. Schmid):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Jörn Uhl.
Heyking, Der Tag Anderer.
Viebig, Verschiedenes.

Altona (Buchhandlung A. B. Laeisz):
Baudissin, alles.
Boehme, Verschiedenes.
Doyle, alles.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Amsterdam (H. Eisendrath):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, alles.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Normalmenschen; Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Straß, Gieb mir die Hand; Du bist die Ruh.
Viebig, alles.

Baden-Baden (Ernst Brockhoff):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Bamberg (Carl Hübscher):
Baudissin, Graf Udo Bodo.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Hegeler, Flammen.

Barmen (Hugo Kleins Buchhdlg. Otto Hoff):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei u. anderes.
Hegeler, alles.
Herzog, Die Wiskottens und anderes.
Ompteda, Verschiedenes.
Viebig, alles.

Berlin (Franz Barschall, Kurfürstendamm 243):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Wilhelm Buchholz, SW. Kommandantenstr. 42):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlok Holmes.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Berlin (Theodor Fröhlichs Buchhdlg. Otto Brandt, NO. 18):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Fussingers Buchhdlg. u. Antiquariat W. 35, Steglitzerstraße 26):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der hohe Schein.
May, alles.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Neues Berliner Leseinstitut Franz Grunert, SW. Markgrafenstr. 30):
Baudissin, Graf Udo Bodo.
Böhme, Verschiedenes.
Engel, Hann Klüth.
Herzog, Die Wiskottens.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.

— (H. Rosenberg Buchhdlg. W. 9, Potsdamerstr. 20a):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.

Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Heyking, Der Tag Anderer.
Megede, Modeste.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Berlin (Max Schildberger W. Schillstraße 3):
Franzos, Der Pojaz.
Herzog, Die Wiskottens.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Seestern 1906.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

(Schweitzer & Mohr W. Potsdamerstr. 42):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Seestern 1906.

Bern (Ch. Künzi-Locher):
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Fr. Semminger):
Frenssen, Jörn Uhl.
Geijerstam, Verschiedenes.
Heer, alles.
Herzog, Die Wiskottens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Zahn, alles.

Bernburg (Paul Böttcher):
Baudissin, Graf Udo Bodo.
Frenssen, Hilligenlei.
Hegeler, Flammen.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Bielitz (Otto Beigel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Geijerstam, Karin Brandts Traum.
Hesse, Unterm Rad.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Blankenburg a. H. (Hoefers Buchhandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Lauff, Frau Aleit.
Megede, Modeste.
Zahn, Clari-Marie.

Bonn (Habichts Buchhdlg.):
Baudissin, Verschiedenes.
Frenssen, Jörn Uhl.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Straß, Gieb mir die Hand.
Viebig, Das schlafende Heer.

— (Ludwig Röhrscheid, Bücher-Lese-Institut):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Heyking, Der Tag Anderer.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zahn, Verschiedenes.

Brandenburg a. H. (M. Evenius):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, alles.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, alles.
Ompteda, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, alles.

Braunschweig (G. C. E. Meyer sen. Julius Holde):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eyth, Hinter Pflug und Schraubstock.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Geijerstam, Verschiedenes.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.

Bremen (Franz Leuwer vorm. von Halemsche Buchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Ompteda, Herzeloide.

Breslau (R. Baumanns Buchhandlg. Oskar Kartschocke):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, alles.
Megede, Modeste.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Seestern 1906.

— (J. Max & Co.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Franzos, Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— E. Morgensterns Bchhdlg. Inh. E. Wohlfarth):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Heyking, Der Tag Anderer.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Schletterssche Buchhdlg. Inh. A. Kurtze):
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Normalmenschen.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Budapest (Theodor Lauffers Leihbibliothek):
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Der Tag Anderer.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Cannstadt (Verein für Volksbildung):
Beyerlein, Jena oder Sedan.
Eyth, Hinter Pflug und Schraubstock.
Frenssen, Jörn Uhl.
Ganghofer, Der hohe Schein.
Suttner, Die Waffen nieder.

— (H. Reitzels Hofbuchhandlung):
Beyerlein, Jena oder Sedan.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Seestern 1906.
Zahn, Clari-Marie.

Charlottenburg (Amelangs Leihbibliothek):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Mann, Buddenbrooks.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Buchhandlung H. Holde):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Danzig (Clara Anhuth, Leihbibliothek):
Baudissin, Graf Udo Bodo; Verschiedenes.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, alles.
Mann, Buddenbrooks.
May, alles.
Megede, Modeste; Verschiedenes.
Ompteda, alles.
Rosegger, alles.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Tovote, alles.
Viebig, alles.

Dessau (Wilhelm Presting):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Zahn, Verschiedenes.

Döbeln (Carl Schmidts Bchhdlg. Karl Krebs):
Beyerlein, Jena oder Sedan.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Rosegger, Wildlinge.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Dortmund (Ed. Mende Nachf. P. Hildebrand):
Baudissin, Graf Udo Bodo.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.

May, Verschiedenes.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Dresden (A. Dressel, Akadem. Buchhandlung)
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Heyking, Der Tag Anderer.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Viebig, alles.

— (Gustav Pietzsch Leihbibliothek):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Hegeler, Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Normalmenschen.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— Blasewitz (Theodor Schuberth):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, alles.
Mann, Buddenbrooks.
Viebig, alles.
Zahn, alles.

Duisburg (Schatzsche Buchhdlg. W. Spaarmann Nachf.):
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Duisburger Volksbücherei):
Ganghofer, Verschiedenes.
May, alles.

Düsseldorf (Schmitz & Olbertz):
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Lauff, Frau Aleit.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloïde
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Eberswalde (Eberswalder Buchhandlg. Ernst von Kornatzki):
Frenssen, Hilligenlei.
Mann, Buddenbrooks.
Megede, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Eger (J. Kobrtsch & Gschihay):
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Ompteda, Herzeloïde.
Rosegger, Wildlinge.

Eisenach (H. Jacobis Hofbuchhandlung W. Hartmann):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Elbing (H. O. Krause):
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Léon Saunier):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Erfurt (Hugo Neumann):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Hegeler, Flammen.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Frankfurt a. M. (Freibibliothek und Lesehallen):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Verschiedenes.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (A. u. G. Müller):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Gustav Oehler Leihbibliothek):
Boehme, Verschiedenes.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Stratz, Du bist die Ruh.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Freiberg i. S. (Frotscherssche Buchhandlg. Wilhelm Jahn):
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Verschiedenes.
Ompteda, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Freiburg i. Br. (Speyer & Kaerner):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.

Friedrichroda i. Th. (Carl Mittag vorm. Brückner & Renner):
Baudissin, alles.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Herzeloïde.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Fürth i. B. (A. Schmittner):
Baudissin, Graf Udo Bodo.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Megede, Modeste, Verschiedenes.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Gera (Fr. Brendels Leseinstitut):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Herzeloïde.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Gießen (Aug. Frees):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Rosegger, Wildlinge.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Verschiedenes.

Görlitz (Rich. Rother):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Graz (Adam Cieslars Leihbibl.):
Doyle, Sherlok Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Megede, Modeste.
Zahn, Verschiedenes.

Greifswald (Bruncken & Co.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Hesse, Unterm Rad.
Heyking, Der Tag Anderer.
Lauff, Frau Aleit.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Volksbibliothek):
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, alles außer Hilligenlei.
Zobeltitz, Fedor v., alles.

Grünberg i. Schl. (Städtische Volksbibliothek):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Halle a. S. (Ernst Heinicke):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Hesse, Unterm Rad; Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Albert Neubert):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlok Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Dis Wiskottens.
Hesse, Peter Camenzind.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Suttner, Die Waffen nieder.

— (P. Dettmers Leihbibliothek):
Baudissin, Graf Udo Bodo; Verschiedenes.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Hamburg (Ad. Ettler):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Erie & Voß):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (A. E. Groeneveld):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.

Megede, Modeste.
Seestern 1906.

Hamburg (R. Jantzen):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Straß, Gieb mir die Hand.

— (A. B. Laeisz):
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Normalmenschen.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Öffentliche Bücherhalle C):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Herzeloide.
Viebig, Das schlafende Heer.

Hildesheim (Gerstenbergsche Leihbibliothek):
Frenssen, Hilligenlei.
Geijerstam, Karin Brandts Traum.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Homburg v. d. H. (Fritz Schicks Hofbuchhandlung):
Herzog, Die Wiskottens.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (F. Supps Buchhandlung):
Frenssen, Hilligenlei.
Tovote, Hilde Bangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Karlsbad (Starksche Buchhandlg. Paul Pohlenz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Kiel (Knud Beuck):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Kissingen (Brückner & Renner Otto Levin):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Hegeler, Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca.
Ompteda, Normalmenschen.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Tovote, Hilde Bangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Fr. Weinberger):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

Koblenz (F. Hölscher):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Hegeler, Verschiedenes.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Verschiedenes.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Köln (M. Lengfeldsche Buchhdlg.):
Engel, Hann Klüth.
Finckh, Der Rosendoktor.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Paul Neubner):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Heyking, Der Tag Anderer.
Lauff, Frau Aleit.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zahn, Verschiedenes.

Königsberg (Hübners Novitäten-Bibliothek):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Hesse, Peter Camenzind.
Seestern 1906.

— Bruno Meyer & Co.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Konstanz (Carl Geß vorm. Wilh. Meck):
Finckh, Der Rosendoktor.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Hesse, Unterm Rad.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.

Lausanne (Librairie Th. Sack):
Frenssen, Hilligenlei.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Libau (Rudolph Puhze):
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Rosegger, Wildlinge.

Liegnitz (Reisnersche Buchhdlg.):
Baudissin, Verschiedenes.
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Lebenslied.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

— (Ewald Scholz Nachf. Johannes Beelitz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.

London (Mudie's Library):
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, Hilligenlei.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Lübeck (Lübcke & Nöhring):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Peter Camenzind.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Seestern 1906.

Ludwigsburg (J. Aigner):
Eyth, Hinter Pflug und Schraubstock.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Seestern 1906.

Magdeburg (Heinrichshofensche Buchhandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Suttner, Die Waffen nieder.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (Städtische Bücherei und Lesehalle):
Beyerlein, Jena oder Sedan.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

— (Union, Leseanstalt für Neuigkeiten und Leihbücherei G. m. b. H.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Megede, Modeste.
Ompteda, Herzeloide.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Mainz (M. Richters Buchhdlg.):
Nachf. R. Hillenhagen):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Der Tag Anderer.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Marburg (Adolf Ebel früher Oscar Ehrhardts Univ.-Bchhdlg.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
May, alles.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Marienbad (Hans Fink):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ganghofer, Der Mann im Salz; Der hohe Schein.
Ompteda, Normalmenschen.
Tovote, Hilde Bangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

Marienbad (A. Götz):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Normalmenschen.
Tovote, Hilde Bangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Meiningen (Brückner & Renner):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Der Tag Anderer.
Ompteda, Herzeloïde.
Seestern 1906.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Verschiedenes.

Mentone (F. Diemer):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz; Der hohe Schein.
Heer, alles.
Ompteda, alles.
Viebig, alles.
Zahn, alles.

Meran (S. Pötzelberger):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Verschiedenes.
Hegeler, Flammen.
Ompteda, Herzeloïde.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Mitau (Ferd. Besthorn):
Geijerstam, Karin Brandts Traum.
Megede, Modeste.

Montreux (B. Faist):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

Moskau (Großmann & Knöbel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Geijerstam, Karin Brandts Traum.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Mülheim a. R. (Martin Hegner):
Viebig, Einer Mutter Sohn.

München (J. Lindauersche Leihbibliothek):
Hegeler, Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca.
Ompteda, Verschiedenes.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Nordhausen (L. Hornickel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, alles (besonders die Wiskottens.
Seestern 1906.
Viebig, alles.

Nürnberg (Bibliothek der Volksbildungsgesellschaft):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Verschiedenes.
Rosegger, Wildlinge.
Stilgebauer, Götz Krafft.

— (M. Edelmann):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Lauff, Frau Aleit.
Megede, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Odessa (Becker & Wedde):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Oldenburg (Bültmann & Gerriets):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Normalmenschen.
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

— Schulzesche Hofbuchhandlung R. Schwartz):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Herzeloïde.
Rosegger, Wildlinge.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Olmütz (Friedrich Grosse):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Finckh, Der Rosendoktor.
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Der Tag Anderer.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Paderborn (Th. Hense):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Heyking, Der Tag Anderer.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Posen (Friedrich Ebbecke):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Hegeler, Pietro der Korsar.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Louis Türks Buchhandlung):
Frenssen, alles.
May, alles.
Megede, alles.
Ompteda, alles.
Stratz, alles.
Viebig, alles.

Prag (Herm. Cassinelli):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, alles.
Hesse, Unterm Rad.
Heyking, Der Tag Anderer.
Ompteda, Herzeloïde.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn

Preßburg (S. Steiner):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Reichenbach i. Schl. (Volkslesehalle):
Frenssen, Jörn Uhl, Verschiedenes.
Ganghofer, Verschiedenes.

Reval (Ferd. Wassermann):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Riga (E. Diezmanns Buch- und Kunsthandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Herzeloïde.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (C. J. Sichmann):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Geijerstam, Verschiedenes.
Heer, Der Wetterwart.
Hegeler, Flammen.
Heyking, Der Tag Anderer.
Megede, Modeste.
Ompteda, Normalmenschen.
Stratz, Du bist die Ruh.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

Rostock (Studemannsche Leihbibl.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Seestern 1906.
Viebig, Das schlafende Heer.

St. Gallen (L. Kirschner-Engler):
Rosegger, alles.
Zahn, Clari Marie.

St. Petersburg (Andreas Isler):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Hesse, Peter Camenzind.
Stilgebauer, Götz Krafft.

Stettin (Friedr. Nagel):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Engel, Hann Klüth.
Frenssen, Hilligenlei.
Heyking, Der Tag Anderer.
Ompteda, Herzeloïde.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Wildenbruch, Das schwarze Holz.

– (Léon Sauniers Buchhandlg.):
Ernst, Asmus Sempers Jugendland.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Verschiedenes.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Megede, Modeste.
Ompteda, alles.
Viebig, alles.

Salzburg (Eduard Höllrigl):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heer, Der Wetterwart.
Stratz, Du bist die Ruh.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Verschiedenes.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Megede, Modeste,
Ompteda, alles.
Viebig, alles.

Stralsund (Bremers Buchhdlg. Wilhelm Junsch):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, alles.
Heyking, Verschiedenes.
May, alles.
Megede, alles.
Ompteda, alles.
Straß, alles.

Straßburg i. E. (Heinrichsche Buch- und Kunsthandlung vorm. J. Bensheimer):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.
Zahn, Clari Marie.

(Elsaß-Lothringisches Bücher- u. Journal-Lese-Institut Alfred Hoffmann):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Megede, Modeste.
Stilgebauer, Götz Krafft.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Stuttgart (Volksbibliothek):
Frenssen, Jörn Uhl.
Ganghofer, alles.
Ompteda, alles.
Rosegger, alles.

Thorn (Justus Wallis):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Viebig, Das schlafende Heer.
Zobeltitz, F. v., Eine Welle von drüben.

Weimar (A. Huschke Nachf.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Finckh, Der Rosendoktor.
Herzog, Die Wiskottens.
Seestern 1906.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Weißer Hirsch (Theodor Hille):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Ompteda, Herzeloide.
Seestern 1906.
Viebig, Das schlafende Heer, Verschiedenes.

Wien (Ehrenberg & Cnie.):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Franzos, Der Pojaz.
Frenssen, Hilligenlei.
Ganghofer, Der Mann im Salz.
Heyking, Der Tag Anderer.
Seestern 1906.

— (Josef Šafář):
Doyle, Sherlock Holmes.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Seestern 1906.

Wiesbaden (Moritz & Münzel):
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Lauff, Frau Aleit.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

— (Herm. Schellenbergsche Buchhandlung):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Herzog, Die Wiskottens.
Megede, Modeste.
Seestern 1906.

— (Volksbildungsverein):
Ganghofer, Der hohe Schein.
Heer, Verschiedenes.
Herzog, Die Wiskottens.
Suttner, Die Waffen nieder.

Wildbad (Johannes Paucke):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Eyth, Hinter Pflug und Schraubstock.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Hesse, Unterm Rad.
Tovote, Hilde Vangerow.
Viebig, Einer Mutter Sohn.

Würzburg (J. Franks Bchhdlg. Ludwig Lazarus):
Boehme, Tagebuch einer Verlorenen.
Frenssen, Hilligenlei.
Heer, Der Wetterwart.
Herzog, Die Wiskottens.
Ompteda, Verschiedenes.
Stilgebauer, Götz Krafft.

In diesen Tabellen wurden wie stets nur solche Werke aufgenommen, die insgesamt mehr als dreimal genannt worden sind. Als meistgelesene Bücher wurden danach angeführt:

Frenssen, Hilligenlei	121	mal
Viebig, Einer Mutter Sohn	83	„
Böhme, Tagebuch einer Verlorenen	83	„
Herzog, Die Wiskottens	69	„
Heer, Der Wetterwart	43	„
Stilgebauer, Götz Krafft	38	„
Seestern, 1906	36	„
Ompteda, Herzeloide	32	„

Als meistgelesene Autoren ergeben die Tabellen in nahezu derselben Reihenfolge:

G. Frenssen	128	mal
C. Viebig	91	„
M. Böhme	84	„
R. Herzog	71	„
J. C. Heer	48	„
G. v. Ompteda	46	„
E. Stilgebauer	38	„
„Seestern" (Dr. F. Grautoff)	36	„

Von den oben angeführten Büchern waren die von Stilgebauer und Böhme schon in der vorjährigen Statistik enthalten, und zwar an der ersten und zweiten Stelle. Die übrigen Werke kommen zum ersten Male vor, auffallenderweise jetzt erst auch der Roman von J. C. Heer, der schon Ende 1905 an der 10. Auflage hielt (heute 19. Auflage). Von den andern hier zum ersten Male vorkommenden Büchern haben die noch im Jahre 1905 erschienenen von Frenssen und Grautoff (Seestern) das 100. Tausend überschritten, Clara Viebigs Roman hielt beim Abschluß dieser Statistik an der 18., derjenige Rudolf Herzogs an der 16. Auflage, von Omptedas „Herzeloide" liegt die 11. Auflage vor.

Wir stellen hier noch diejenigen Bücher zusammen, die nächst den obengenannten die meisten Stimmenzahlen auf sich vereinten:

J. R. zur Megede, Modeste (26)
Heyking, Der Tag Anderer (16)
Ernst, Asmus Semper (15)
Lauff, Frau Aleit (15)
Presber, Von Leutchen, die ich lieb gewann (15)
Doyle, Sherlock Holmes (14)
Ganghofer, Der Mann im Salz (14)
Wildenbruch, Das schwarze Holz (14)
Hesse, Unterm Rad (13)
Tovote, Hilde Vangerow (12)
Engel, Hann Klüth (11)

Von den Erfolgbüchern der letzten Jahre kehrte „Jörn Uhl" noch 9 mal, „Buddenbrooks" nur noch 4 mal wieder. Den ziemlich stark „lancierten" Roman „Im Lande der Jugend" von Traugott Tamm, der kürzlich am Bauernfeldpreis beteiligt wurde, nannte keine einzige Leihbibliothek, ebensowenig scheinen Handel-Mazzettis „Jesse-Maria" (3) und F. W. van Oestérens Jesuitenroman „Christus, nicht Jesus" (2) das Interesse der Leihbibliotheksleser erregt zu haben. Beyerlein wurde nur 4 mal mit „Jena oder Sedan", 1 mal mit „Similde Hegewalt" verzeichnet. Von solchen Romanen, die die literarische Kritik zumeist als wertvoll bezeichnet hatte, brachte es beispielsweise Adam Karrillons „Michael Holy" nur auf eine Erwähnung, desgleichen seine „Mühle von Husterloh", der „Rosendoktor" von Ludwig Finckh auf 4, Hegelers „Pietro der Corsar" auf 4, Ernst Zahns „Clari-Marie" auf 4, Max Geißlers „Moordorf" auf 2, Anselm Heines „Mütter" auf 2, Paul Kellers „Waldwinter" auf 2, Specks „Zwei Seelen" auf 1, Thomas „Andreas Vöst" auf 2.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 9. Dezember † in Paris Ferdinand Brunetière, der bekannte einflußreiche Literarhistoriker, im 58. Lebensjahre. Er war am 19. Juli 1849 in Toulon geboren und nahm als Herausgeber der „Revue des deux mondes“ (seit 1893) und Akademiker im modernen Frankreich eine ähnliche Stellung ein wie Sainte-Beuve in den Tagen des zweiten Kaiserreichs. (Näheres s. oben Spalte 517.)

* *

Allerlei. Den diesjährigen Literaturpreis der Nobelstiftung hat Giosué Carducci erhalten. — Die Gesellschaft der Bücherfreunde tagte unter dem Vorsitze Prof. G. Witkowskis am 1. Dezember in Frankfurt a. M. Es wurde insbesondere über den unehrenden Unfug spekulativer Verleger geklagt, unter dem Deckmantel der Bibliophilie Neudrucke zweifelhafter erotischer Werke „auf Subskription“ zu veranstalten. Als Gaben der Gesellschaft für dies Vereinsjahr kommt ein Neudruck der „Biblia Pauperum“ und der Briefwechsel von Johann Anton Leisewitz mit seiner Braut zur Verteilung. — Unter dem Titel „Königsberger Blätter für Literatur und Kunst“ erscheint halbmonatlich eine neue literarische Beilage zur „Königsb. Allgem. Zeitung“, herausgegeben von Dr. Franz Deibel und Paul Ehlers. — Wilhelm Jensen feiert am 15. Februar seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß erscheint Anfang Januar im Verlag von B. Elischer Nachf. in Leipzig eine Biographie des Dichters von Gustav Adolf Erdmann, sowie eine neue vermehrte Ausgabe von Jensens Gedichtband „Vom Morgen zum Abend“. — In München hat sich unter dem Vorsitz des P. Expeditus Dr. Schmidt eine „Calderon-Gesellschaft zur Pflege höherer und vornehmlich geistlicher Bühnenkunst“ gebildet. Es wird zunächst eine Aufführung von Calderons „Wundertätigem Magus“ beabsichtigt. — Der Verlag Eugen Diederichs in Jena bereitet die Herausgabe einer neuen Zeitschrift „Die Dioskuren“ vor, die in zwangloser Folge erscheinen und ihrem Titel gemäß „Wissenschaft und Kunst als Halbgeschwister“ am Werke zeigen soll. — Die „Société des Romanciers et Conteurs Français pour la sauvegarde de leurs intérêts à l'étranger“ hat eine Geschäftsstelle für Deutschland und Oesterreich-Ungarn in Berlin W. 62, Kurfürstenstraße 126, errichtet, deren Leitung Herr Dr. jur. P. Demcker (der frühere Herausgeber der Zeitschrift „Aus fremden Zungen“) übernommen hat. — Im Teatro Español in Madrid wurde Anfang Dezember zum ersten Male Schillers „Maria Stuart“ mit tiefgehender Wirkung aufgeführt.

Zuschriften

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In seinem Bericht über die Erstaufführung des „Ritter Blaubart“ am Lessingtheater zu Berlin erzählt Ihr Herr Referent, daß der Theaterskandal seinen Höhepunkt erreichte, „als Maximilian Harden und Arthur Schnitzler mit Berserkerwut für das schon verlorene Stück in die Bresche sprangen, sichtbar vor allem Publikum hervortretend, tosenden Beifall klatschend und mit vollen Backen Bravo rufend, wutentbrannt“. Er fügt hinzu: „Es war eine schöne Szene“ und spricht etliche Absätze später die Befürchtung aus, daß sich einige Kritiker „natürlich durch Hardens und Schnitzlers Auftreten beunruhigt fühlen werden“.

Demgegenüber bitte ich Sie festzustellen, daß ich seit Monaten nicht in Berlin war, daher auch zu meinem Bedauern der Premiere des „Blaubart“ nicht beiwohnen und meinem Beifall für das Stück — selbst wenn solches Betragen sonst zu meinen Gepflogenheiten gehörte — nicht in der von Herrn Leo Berg mit so vollendeter Beobachtungsgabe geschilderten Weise Ausdruck geben konnte.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

Wien Dr. Arthur Schnitzler

Erwiderung

Den Herrn, der auf der rechten Seite des ersten Ranges so geräuschvoll für Eulenbergs „Ritter Blaubart“ eingetreten ist, habe ich mit meiner ganzen Umgebung für Arthur Schnitzler gehalten. Ich freue mich aber um seinetwillen, daß er es nicht war. Irgend einen Gleichgültigen hätte ich bei der Gelegenheit nicht nötig gehabt, mit Namen zu nennen.

Berlin Leo Berg

Zu der Kritik, die Albert Verweij an meiner Anthologie „Die Ernte“ übte und die Herr Conrat in seinem „Holländischen Brief“ (Sp. 359) zitiert, bemerke ich, daß Stefan George, den ich ebenso hochschätze, wie es Verweij tut, einer Anthologie den Abdruck seiner Gedichte grundsätzlich nicht gestattet.

München Will Vesper

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Bekehrung. Humoristischer Roman aus Berchtesgaden. Berlin, Carl Duncker. 255 S. M. 3,50.

Bleibtreu, Karl. Geist. Geschichte einer Mannheit. München, Georg Müller. 618 S. M. 7,— (8,50).

Dahlmann, Ernst. (E. Flügel.) Lüttjendörp. Eine niedersächsische Dorfgeschichte. Leipzig, Alwin Schmidt, Verlag. 304 S. M. 2, (3,—).

Frost, Laura. Über den Tag hinaus. Novellen. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 205 S. M. 3,— (4,—).

Grabein, Paul. Firnenrausch. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 269 S. M. 3,50 (4,50).

Harder, Agnes. Rahel Baldbereit. Novelle. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 116 S. M. 2,— (3,—).

Hoeft, Bernhard. Es ging ein Säemann. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 375 S. M. 4,— (5,—).

Hohrat, Clara. Dan und Lizzie. Ein Roman von den normannischen Inseln. Leipzig, Fr. W. Grunow. 248 S. M. 3,— (3,50).

Höllerl, Adolf. Der Diamantschmetterling. Roman aus der Hochstaplerwelt. Berlin, Carl Duncker. 210 S. M. 2,50.

Jobst, Julia. Der Puppenjunge und andere Novellen. (= Kürschners Bücherschatz, Nr. 531). Berlin, Hermann Hillger. 111 S. M. —,20.

Köhler, Heinrich. Ein idealer Mann. Roman a. d. Franz. Berlin, D. Dreyer & Co. 334 S. M. 2,—.

Kornfeld, Heinrich. Strafsache Kraßnick. Kriminalroman. Berlin, Carl Duncker. 249 S. M. 3,—.

Körting, Gustav. Adolf Turold. Roman. Kiel, Robert Cordes. 520 S. M. 6,50 (7,—).

Leidl, Lina. Ackerschollen. Allerhand g'spaßige und ernsthafte Geschichten aus der altbayr. Bauernwelt. Berlin, D. Dreyer & Co. 344 S. M. 1,—.

Lewald, Emmi (Emil Roland). Der Lebensretter. Roman in Briefen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 214 S. M. 2,— (3,—).
Mareck, G. Der alte Professor. Roman. Schöneberg-Berlin, Paul Unterborn. 351 S. M. 2, .
Marti, Fritz. Die Schule der Leidenschaft. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 368 S. M. 5, (6,—).
Neuman, Carl. Spaßvaegel. Plattdeutsche Humoresken. Kiel, Robert Cordes. 132 S. M. 2,—.
Riotte, Hermann. Im goldenen Dreieck. Roman aus dem deutschen Volksleben. Leipzig. Deutsch-Amerikanischer Verlag. 300 S. M. 3,— (4,—).
Savelsberg, Karl. Opfer der Liebe. Roman. Mülheim a. Rh., Karl Glitscher. 219 S. M. 3,— (4,—).
Schmitthenner, Adolf. Ein Michel Angelo. Novelle. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 294 S. M. 3,50 (4,—).
Sommer, Anna. Heimweh. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 2 Bde., 230 u. 218 S. M. 7,— (9,—).
Speck, Georg. Zwei Menschen. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 376 S. M. 4,— (5,—).
Suttner, Bertha v. Gesammelte Schriften in 12 Bden. Bd 1: High Life. Roman. Dresden, E. Pierson. 357 S. M. 2, (3, –).
Sybel, Heinrich. Der unheimliche Gast und andere Geschichten. Braunschweig, Johann Heinrich Meyer. 150 S. M. 1,50.
Verbene Junkers Liebe. Ein Roman, dem toten Oskar Wilde von einem ungenannten Autor gewidmet. München, Georg Müller. 295 S. M. 4,— (5,—).
Villinger, Hermine. Kleine Leutle. Kurze Geschichten für Groß und Klein. Stuttgart, Gustav Weise. 140 S. M. 3,—.
Wothe, Anny. San Martino. Roman. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 261 S. M. 4,— (5,—).
Zahn, Ernst. Firnwind. Neue Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 294 S. M. 3,50 (4,50).
Zapp, Arthur. Haus Willfried. Roman. Berlin, Carl Duncker. 267 S. M. 3,—.
Zobeltitz, Hanns v. Der Bildhauer. Ein Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 313 S. M. 3,— (4,—).

Andrejew, Leonid. Das Leben Vater Wassili Fiweiskis. Deutsch von G. Polonski. Berlin, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren (J. Ladyschnikow). 174 S. M. 2,— (3,—).
— Der Gouverneur. Uebers. v. August Scholz. Ebenda. 182 S. M. 2,— (3,—).
Besenval, Pierre de. Erzählungen. Hrsg. von K. Brand (= Romanische Meistererzähler. Hrsg. von Friedr. S. Krauß, Bd. 9). Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 93 S. M. —,50 (—,75).
Croker, B. M. Das glückliche Thal. Roman. Aus d. Engl. v. Alwine Bischer. Stuttgart, J. Engelhorn. 175 S. M. —,50 (—,75).
Le Queux, William. Die schöne Sünderin. Kriminalroman. Autoris. Bearbeitung von A. Friedheim. Berlin, D. Dreyer & Co. 350 S. M. 2,—.
Sienkiewicz, Heinrich. Gesammelte Werke. Bd. 1: Ums liebe Brot und andere Novellen. Hrsg. v. J. Ranftl. Graz, Styria. 283 S. M. 2,— (2,40).

b) Lyrisches und Episches

Baesecke, Georg. Zweins. Fantasia quasi una sonata. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung G. m. b. H. 136 S. M. 2,50.
Beckmann, Johanna. Jedem das Seine. Schwarz-Bilder und Sprüche. Berlin, Martin Warneck. 72 S. M. 3,—.
Brantl, Maximilian. Meeresstille und glückliche Fahrt. Gedichte. München, Selbstverlag. 67 S. M. 1,—.
Falke, Gustav. Eine Handvull Appeln. Plattdütsche Rimels vor unse Görn. Mit bunten Bildern von Theodor Herrmann. Hamburg, Alfred Janssen, 45 S. M. 2,—.
Fischer, Wilhelm. Sonne und Wolken. Aphorismen. München. Georg Müller. 270 S. M. 4,— (5,—).
Flaskamp, Christoph. Die alte Geige. Eine Komposition. Münster, Coppenrathsche Buchhandlung. 127 S. M. 2,—.
Frederking, Hugo. Jedem etwas! Sonettenkränze Hymnen und poetische Erzählungen. Cassel, Georg, Dufayel. 128 S. M. 2,— (3,—).
Frey, Gustav. Fragmenta raurica. Aarau, Emil Wirz vormals J. J. Christen. 214 S. M. 3,—.
Grenlein, Jean. (Jakob Heinrich.) Nach Feierabend. Gedichte in Nürnberger Mundart. Nürnberg, Carl Koch. 175 S. M. 1,50.
Lieder aus dem Allgäu. Kempten, Joh. Kösel. 56 S. M. 1,50 (2,75).
Nechansky, August. Dichtungen. Wien, Franz Deuticke. 185 S. M. 2,—.
Sonntag, Arnulf. Gedichte. München, Georg Müller. 104 S. M. 2,—.
Spielmann, C. Herzog Adolf von Nassau. Ein Cypressenkranz. Wiesbaden, Rudolf Bechtold & Co. 51 S. M. 1,—.
Stuhrman, Heinrich. Rankende Rosen. Ein schlichter Blütenkranz. Berlin, Emil Richter. 86 S. M. 5,—.
Tonger, P. J. Lebensfreude. Sprüche und Gedichte. Köln, Selbstverlag. 160 S. M. 1,— (2,—).
Wassiliew, Zina. Vreneli und Joggeli. Abenteuer in den Schweizerbergen. Bern, A. Francke. 25 S. mit Abbildungen 4°. M. 3,—.
Wogen, Reinhard. Frühlingsliebe. Leicht übersetzt aus dem indischen Gitagowinda des Dschajadeva. Halle a. S., J. Krause. 144 S. M. 2,—.

Horaz. Ausgewählte Oden im modernen Gewande. Übersetzt von E. Bartsch. Sangerhausen, Ewald Sittig. 118 S. M. 3,50.

c) Dramatisches

Bauer, Konrad. Im roten Lenz. Ein Volks- u. Liebesdrama aus den Bauernkriegen. Leipzig, Deutsch-Amerikanischer Verlag. 119 S. M. 2,—.
Blei, Franz. Der dunkle Weg. Eine tragische Farce. Leipzig, Julius Zeitler. 77 S. M. 1,20.
Sonntag, Arnulf. Virgines. 5 Akte. München, Georg Müller. 156 S. M. 2,—.
Sperl, August. Dramatische Werke. I: Zwei Lustspiele (Narro! — Der Faquin). Halle, C. Ed. Müllers Verlag. 211 S. M. 2,— (3,—).
Sprengel, Elsa. Jutta. Schauspiel. Nach einem alten Mysterium. Charlottenburg, A. Seydel. 96 S. M. 1,50.
Ullmann, Rega. Feldpredigt. Dramatische Dichtung. Frankfurt a. M., Heinrich Demuth. 37 S. M. 1,20 (1,90).
Weiprecht, Max. Königin Rosamunde. Historisches Trauerspiel. Groß-Lichterfelde, Kahlenberg & Günther. 155 S. M. 2,— (2,50).
Wilhelm, Paul. La Vallière. Dramatische Dichtung. München, Georg Müller. 215 S. M. 3.— (4,50).

Gorki, Maxim. Barbaren. Drama. Deutsch v. Ilse Frapan-Akunian. Berlin, Bühnen- und Buch-Verlag russischer Autoren (J. Ladyschnikow). 187 S. M. 3,— (4,—).
Gorki, Maxim. Die Feinde. Szenen. Deutsch von O. D. Potthof. Ebenda. 160 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Albrecht, Hanns. Frauencharaktere in Ibsens Dramen. Leipzig, Otto Wigand. 34 S. M. —,60.
Eichendorff, Josef v. Lubowitzer Tagebuchblätter. Hrsg. von Alfons Nowack. Groß-Strehlitz (Ober-Schlesien), A. Wilpart. 162 S. M. 2,25.
Fruchtschale, Die. Eine Sammlung. 11. Bd. Bauvenargues: Gedanken u. Grundsätze. Mit einer Einführg. v. Ellen Key, Übersetzung v. Eug. Stöffler. XXVII. 186 S. M. 2,50 (3,50). — 12. Bd. Irische Elfenmärchen. Uebersetz. u. eingeleitet v. den Brüdern Grimm. Hrsg. v. Johs. Rutz. CXXIII, 224 S. M. 3,— (4,—). — 13. Bd. Franz. Theater der Vergangenheit. Szenen u. Abhandlgn. v. Scudéry—Corneille—Scarron—Molière—Lesage—Diderot—Rousseau—Mercier. Übertr. u. eingeleitet v. Paul Wiegler. Mit vielen Porträts, Rollenkupfern u. Bühnenbildern nach alten Vorlagen. CXXII, 275 S. M. 3,50 (4,50). — 14. Bd. Suso Heinr.: Eine Auswahl aus seinen deutschen Schriften. Mit der Einleitung v. Jos. Görres zur Suso-Ausg. v. 1829. Hrsg. von v. Wilh. v. Scholz. XCI, 219 S. M. 3,— (4,—) München, R. Piper & Co.
Goethe, Joh. Wolfgang. Tagebuch der italienischen Reise. (Hortus Deliciarum, hrsg. von Julius Vogel). Berlin. Julius Bard. 265 S. M. 3,— (4,— ; 5,—).
Goethe im Gespräch. Hrsg. von Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger. Leipzig, Insel-Verlag. 365 S. M. 6,—(8,—).

Goethe, Joh. Wolfg. Faust. 1. Teil. Mit Bildern u. Buchschmuck von Ernst Liebermann. Hamburg, Gutenberg-Verlag. 284 S. M. 6,—.

Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter, hrsg. v. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Bd. 23. Bearbeitet von Otto Harnack. Leipzig, Bibliographisches Institut. 411 S. M. 2,— (3,—).

Immermanns Werke. Hrsg. von Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig, Bibliographisches Institut. 5 Bde. 49, 474, 495, 491, 499 und 496 S. Gbd. je M. 2,—.

Kompert, Leopold. Sämtliche Werke in 10 Bänden: Hrsg. von Stefan Hock. Leipzig, Max Hesse. 5 Bde. (LVIII, 276, 264; 372, 354; 426, 224; 244, 285; 276 und 320 S. M. 9,— (12,—).

Meyer, Hans. Die Brüder Contessa. Ihr Leben und ihre Werke. Ein Beitrag zur Kenntnis der Unterhaltungsliteratur der klassischen Sprache. Berlin, Richard Schröder. 241 S. M. 4,50.

Moeller van den Bruck, Arthur. Die Deutschen. 2. Bd. Führende Deutsche. Ulrich von Hutten. Martin Luther. Der Große Kurfürst. Friedrich Schiller. Otto von Bismarck. Friedrich Nietzsche VII, 253 S. — 3. Bd. Verschwärmte Deutsche. Vom Mystischen. Meister Eckehart Theophrastus Parazelsus. Jakob Böhme. Angelus Silesius. Friedrich Hölderlin. Novalis. Gustav Theodor Fechner. Alfred Mombert. VII, 238 S. Minden, F. C. C. Bruns. Je M. 3,— (4,—).

Paulsen, John. Erinnerungen an Henrik Ibsen. Aus dem Norwegischen von Herm. Kiy. Berlin, S. Fischer Verlag. 202 S. M. 2,50.

Richter, R. Goethes Beziehungen zu Elbogen a. d. Eger. Wien, Manzsche K. und K. Hof- und Universitätsbuchhandlung. 40 S. M. —,85.

Schmidt, Karl. Margareta und Anjou vor und bei Shakespeare. (= Palaestra, Untersuchungen aus der disch. und engl. Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt, Bd. 54). Berlin, Mayer & Müller. 268 S. M. 8,—.

Sexau, Richard. Der Tod im Deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts von Gryphius bis zum Sturm und Drang (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hrsg. v. Oscar F. Walzel, Heft 9). Bern, A. Francke, vorm. Schmid & Francke. 262 S. M. 5,20.

Singer, S. Schweizer Märchen. Anfang eines Kommentars zu der veröffentlichten schweizer Märchenliteratur. 1. Fortsetzung (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hrsg. v. Oscar F. Walzel, Heft 10). Bern, A. Francke, vormals Schmid & Francke. 167 S. M. 4,—.

Statuen deutscher Kultur. Hrsg. v. Will Vesper. 9. Bd. Novalis: Märchen. Zusammengestellt und eingeleitet v. Emil Sulger-Gebing. 103 S. M. 1,60. — 10. Bd. Brentano, Clem.: Gedichte. Ausgewählt v. Herm. Todsen. 127 S. M. 1,80. — 11. Bd. Deutsche Gedichte des 17. Jahrh. Hrsg. v. Will Vesper. 106 S. M. 1,80. — 12. Bd. Geßners Idyllen. Ausgewählt v. Will Vesper. 93 S. M. 1,60. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Stemplinger, Eduard. Das Fortleben der horazischen Lyrik. Leipzig, B. G. Teubner. 476 S. M. 8,— (9,—).

e) Verschiedenes

Bleibtreu, Carl. Der wahre Shakespeare. („Das neue Shakespeare-Evangelium". — „Shakespeare". Tragikomödie in 5 Akten). München, Georg Müller. 176 S. M. 3,—(4,50).

Fulda, Ludwig. Amerikanische Eindrücke. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 216 S. M. 3,— (4,—).

Hesses Volksbücherei. 328—331. Scherr, Johs.: Die Tochter der Luft. Novelle. 304 S. M. 1,20. — 332. Bonté, Hugo: Studentengeschichten u. anderes. 67 S. — 333. Achleitner, Arth.: Der Finanzer. Erzählung vom Bodensee. 92 S. — 334—336. Laube, Heinr.: Louison. Novelle. 213 S. Geb. 1,—. — 337. 338. Weigand, Wilh.: Anselm, der Hartheimer. — Sirene. Erzählungen. Mit des Dichters Bildnis u. Fksm., sowie einer Einleitung von W. Holzamer. 125 S. Geb. —,80. — 339—345. Paul Gerhardts sämtliche Lieder. Bearbeitet und herausgegeben von Paul Kaiser. 487 S. Geb. 2,—. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Leixner, Otto v. Die letzte Seele. Aufzeichnungen aus dem 17. Jahrhundert. Leipzig, Georg Wigand. 75 S. M. 3,—.

Leixner, Otto v. Fußnoten zu Texten des Tages. Berlin, Emil Felber. 314 S. M. 3,— (4,—).

Pfister, Albert. Nach Amerika im Dienste Friedrich Schillers. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 170 S. M. 3,— (4,—).

Süeß-Rath, Helene. Die Frau. Eine Studie aus dem Leben. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 54 S. M. 1,80.

Trinius, August. Thüringer Land. Wanderbilder. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 307 S. M. 3,— (4,).

Türmer-Jahrbuch 1907. Hrsg. von Jeannot Freiherrn v. Grotthuß. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 314 S. M. 6,—.

Universal-Bibliothek. 4841. 4842. Waldow, Olga: Wera. Ein modernes Charakterbild. 204 S. 4843. Wagh: Der Reiseonkel. Schwank. (Teilweise nach einer fremden Idee.) 75 S. — 4844. Möller, Marx: Schön-Edelrot, die Königin vom goldenen Ährenland. Weihnachtsmärchen in 5 Bildern. 80 S. — 4847. Torrund, Jassy: Spätsommer und andere Novellen. 96 S. — 4846. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 10. Bd. Chop, Max: Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg. Handlung in 3 Aufzügen. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen. (115 S. — 4847. Lortzing, Alb.: Rolands Knappen. Märchenoper, frei nach Musäus. Neue Bearbeitung. Vollständiges Buch. Hrsg. von Georg Rich. Kruse. 94 S. — 4848. Mendheim, Max: Berühmte Kriminalfälle. Nach dem Neuen Pitaval und anderen Quellen. 2. Bdchn.: Karl Ludwig Sand, der Mörder Kotzebues. 115 S. — 4849. Belly, Georg. Monsieur Herkules. Posse. 30 S. — 4850. Fraungruber, Hans: Aufseer G'schichten. Erzählungen und Schwänke. 2., durchgesehene Auflage. 1. Teil. 95 S. Leipzig, Philipp Reclam jr. Je M. —,20.

Woltmann, Ludwig. Die Germanen in Frankreich. Eine Untersuchung über den Einfluß der germanischen Rasse auf die Geschichte und Kultur Frankreichs. Jena, Eugen Diederichs. VIII, 151 S. M. 7,50 (9,—).

Goncourt, Edmond u. Jules de. Die Frau im 18. Jahrhundert. 2. Bd. Deutsch von Paul Prina. Leipzig, Julius Zeitler. 276 S. M. 4,— (5,—).

Kataloge

M. u. H. Schaper, Antiquariat, E. Geibel in Hannover: Nr. 101. Deutsche Literatur bis zu Goethes Tode.

Jürgensen u. Becker, Antiquariat in Hamburg: Nr. 23. Kultur- und Sittengeschichte, seltene Bücher, Hamburgensien usw.

Antworten

Herrn Notar E. G. in Andlau. Die „Tagebuchblätter" von Constantin Christomanos sind 1899 im Verlag von Moritz Perles in Wien erschienen. Davon, daß das Buch verboten oder aus dem Buchhandel zurückgezogen worden ist, ist uns nichts bekannt. Auf dem Antiquariatswege werden Sie es sicher leicht bekommen.

Für unsere Mitarbeiter: Wir schließen die Redaktion für Heft 9 am 9. Januar, für Heft 10 am 23. Januar, für Heft 11 am 6. Februar, für Heft 12 am 20. Februar, für Heft 13 am 13. März, für Heft 14 am 26. März, für Heft 15 am 10. April, für Heft 16 am 24. April.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

1906 Verlags-Bericht 190

von

Egon Fleischel & Co.

Verlagsbuchhandlung Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Archiv für Theatergeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Theatergeschichte unter Redaktion von Dr. H. Devrient. Zweiter Jahrgang 1905. Geh. M. 7.50, geb. M. 9.—.

Bock, Alfred. Die Pflastermeisterin. Roman. 2. Aufl. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Bachlau, Helene (Frau al Raschid Bey). Der Rangierbahnhof. Roman. 8. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Das Recht der Mutter. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 6. , geb. M. 7.50.

Dülberg, Franz. Korallenkettlin. Drama. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—, Luxus-Ausgabe M. 10.—.

Eger, Paul. Mandragola. Lustspiel. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Erdmann-Jesnitzer, Selma. Bekenntnisse eines jungen Mannes. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Ferdinands, C. Vernichter und Vernichtete. Novellen. Geh. M. 3.— , geb. M. 4.—.

Flaischlen, Caesar. Jost Seyfried. Ein Roman in Brief- und Tagebuchblättern. Erstes Buch: Sprüche eines Steinklopfers. Zweites Buch: Sturmbruch. Drittes Buch: Lieder eines Schwertschmieds. Viertes Buch: Herzblut. Fünftes Buch: Tor auf! 2 Bde. 3. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 8.—, Luxus-Ausgabe 15.—.

Lehr- und Wanderjahre des Lebens. Gesammelte Gedichte, Briefe und Tagebuchblätter aus den Jahren 1884—1889. 4. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Franke, Ilse. Iris. Gedichte. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Grad, Max. Unsere liebe Frau. Roman. 2 Bde. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 8.—, geb. M. 10.—.

Hegeler, Wilh. Flammen. Roman. 6. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca. 1.—4. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Hermann, Georg. Jettchen Gebert. Roman. 1.—4. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Hoffensthal, Hans von. Maria Himmelfahrt. Roman. 2. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

— Helene Laasen. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Holzamer, Wilh. Um die Zukunft. Schauspiel. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Huch, Rudolf. Komödianten des Lebens. Roman. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Keller, Heinrich. Streber. Roman. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Knoop, Gerh. Guckama. Nadeshda Bachini. Roman. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

König, Eberhard. Meister Joseph. Schauspiel. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

— Wielant der Schmied. Dramat. Gedicht. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Lazko, A. Der Roman des Herrn Cordé. Roman. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Leitgeb, Otto von. Die stumme Mühle. Roman. 4. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Lilienfein, Heinrich. Der Herrgottswarter. Schauspiel. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Der Kampf mit dem Schatten. Komödie. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Martens, Kurt. Kreislauf der Liebe. Roman. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Maupassant, Guy de. Miß Harriet. Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 5. Tausend. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Müller, Hans. Das stärkere Leben. Dramenzyklus. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Ompteda, Georg Freiherr von. Cäcilie von Sarryn. Deutscher Adel um 1900. III. Teil. Roman. 2 Bände. 7. Aufl. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—.

Die sieben Gernopp. Novelle. 6. Aufl. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Der Glücksjunge. Roman. 1.—8. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Heimat des Herzens. Roman. Buchschmuck von Lucian Bernhard. 8. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Herzeloide. Roman. Mit Umschlagzeichnung und Buchschmuck von Lucian Bernhard. 10. u. 11. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Leidenschaften. Novellen. 4. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Monte Carlo. Roman. 6. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Normalmenschen. Roman. 1.—11. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Philister über dir! Roman. 6. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Die Radlerin. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Die Sünde. Geschichte eines Offiziers. 9. u. 10. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Ompteda, Georg Freiherr von. Traum im Süden. Novelle. 7 Geh. M. 2.—, geb. M

Der Zeremonienmeister. Roman. 6. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M

Oestéren, Friedr. Werner van. Christus, nicht Jesus. Ein J roman. 2 Bände. 1.—4. Aufl. Geh. M. 8.—, geb. M.

Merlin. Modernes Epos. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M

Die Wallfahrt. Novelle. Neue Ausgabe. Geh. M. 2.—, geb. M

Perfall, Karl von. Um die Familie. Roman. 1. 4. Aufl. Geh. M. 4.—, geb. M

Pettit, Charles. Li Ta Tschu. Eine chinesische Liebesgeschichte. Autc Übersetzung aus dem Französischen von Gertrud Savic. Geh. M. 3.—, geb. M.

Reicke, Georg. Der eigne Ton. Roman. 1.—3. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M

Salus, Hugo. Novellen des Lyrikers. 3. Aufl. Geh. M. 2.—, geb. M

Das blaue Fenster. Novellen. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M

Schlippenbach, Albert Graf von. Zur Geschichte der hohenzoller Souveränität in Preußen. Diplomatischer Briefwechsel des Königs Gustav von Schweden und des Gesandten Grafen Ch. K. von Schlippenb den Kriegsjahren 1654—1657. Geh. M. 12.—, geb. M.

Schmidtbonn, Wilhelm. Der Heilsbringer. Eine moderne Legend Geh. M. 3.—, geb. M

Schmieden, Alfred. Die bühnengerechten Einrichtungen der Sch schen Dramen für das Königliche National-Theater zu B I. Teil: Wilhelm Tell. Geh. M. 2.—, geb. M.

Semper, Max. Das Ewige. Ein Festspiel in zwei Tagen. Erster Ta Opfer. Dramatische Handlung in drei Teilen. Geh. M. 3.—, geb. M

Siegemann, Hermann. Die als Opfer fallen. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 5.—, geb. M

Strauß u. Torney, Lulu von. Der Hof am Brink. Das minnike. Zwei Novellen. Geh. M. 3.50, geb. M

Thurston, Kather. Cecil. Der Herr Abgeordnete. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen. 1. u. 2. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M

Viebig, C. Das tägliche Brot. Roman. 2 Bände. 10. Aufl. Geh. M. 8.—, geb. M.

— Das schlafende Heer. Roman. 20. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M

Kinder der Eifel. Novellen. 7. u. 8. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M

Einer Mutter Sohn. Roman. Mit Buchschmuck und Umschlagze von Franz Christoph. 1.—17. Auflage. Geh. M. 5.—, Luxus-Ausgabe M.

Naturgewalten. Neue Geschichten aus der Eifel. Mit Buchschmu Umschlagzeichnung von Erich Nikutowski. 12. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M Luxus-Ausgabe M.

— Rheinlandstöchter. Roman. 8. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M

— Die Rosenkranzjungfer. Novellen. 7. Aufl. Geh. M. 3.—, geb. M

— Die Wacht am Rhein. Roman. 18. Aufl. Geh. M. 6.—, geb. M

— Das Weiberdorf. Roman aus der Eifel. Mit Umschlagzeichnung v fessor Max Liebermann. 19. u. 20. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M

Zobeltitz, Fedor von. Eine Welle von drüben. Roman. 1.— Geh. M. 6.—, geb. M

Das literarische Echo.

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde.

Herausgeber: **Dr. Josef Ettlinger.**

VIII. Jahrgang: Heft 7—24.	IX. Jahrgang: Heft
Preis vierteljährlich M. 4. .	Preis vierteljährlich
Preis des Einzelheftes M. 0.75.	Preis des Einzelheftes

Salon-Feuilleton.

Wöchentliche Korrespondenz für Zeitungen.

(Als Manuskript gedruckt.)

Herausgeber: **Dr. Josef Ettlinger.**

XIV. Jahrgang: Nr. 1—52.

(Im Buchhandel nicht zu beziehen. ○ ○ Preis für Abdruck nach Übereinkunft.)

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1907

Die Kunst des Nachdichters

Von Otto Hauser (Wien)

Jeder Dichter wird mit mir darin übereinstimmen, daß die Wiedergabe von Versen in einer fremden Sprache eigentlich stets ein Barbarismus ist, und mehrfach hörte ich dies auch namhafte Dichter offen äußern, obwohl sie sich selbst dieses Unfugs schuldig gemacht hatten. Der serbische Shakespeare-Übersetzer Laza Kostic, zugleich der einzige hervorragende Versdramatiker Serbiens, ein Mann von jener universellen mitteleuropäischen Bildung, wie man sie an seinem Landsmann Flacius zur Zeit der Reformation bewundern kann, sagte mir geradezu, daß er das Übersetzen als Sport betreibe — und das bei Shakespeare, an den man sich doch wahrhaftig nicht so leichtfertig wagen sollte. Nun, dieser Leichtfertigkeit, wenn man es schon so nennen will, verdanken wir die einzigen gelungenen Übersetzungen, nicht emsiger Forscherarbeit. Daß auch ehrsame, mehr handwerksmäßige Übersetzertätigkeit sehr ersprießliche Dienste leistet, soll dabei nicht geleugnet werden. Und auch mittelmäßige Übertragungen sind oft nötig als Vorstufe zu den bleibenden, wie bei Luthers Bibel, Schlegels Shakespeare.

Ich möchte nun auf Grund meiner eigenen Beobachtungen und Erfahrungen auf diesem Gebiete, dem ich einen großen Teil meiner schriftstellerischen Betätigung widme, einige Hauptpunkte der Kunst des Nachdichters erörtern. Es ist, wie gesagt, nur ein Sport, dem sich dieser eifriger, jener lässiger, dieser mit offenkundigem Ehrgeiz, jener gleichgültig gegen Lob oder Tadel oder möglicherweise nur weniger auffällig ehrgeizig (denn in Liebhaberkünsten sind wir alle eitel), dieser mit besserem, jener mit weniger gutem Gelingen hingibt. Ludwig Fuldas bekannte Worte über den Übersetzer werden meistens zutreffen: auch sehr gute Nachdichter werden die Sprache, aus der sie übersetzen, nicht immer vollkommen beherrschen, wie denn Rückert, der gewiß Vorzügliches gab, seinen Schülern Max Müller und Paul de Lagarde, die bei ihm Persisch hören wollten, erklärte, er müsse es erst wieder mit ihnen lernen, später ebenso freimütig bekannte, das Armenische bis auf einige Worte vergessen zu haben, und in der Vokalisierung des Arabischen mancherlei Fehler beging. Es handelt sich vor allem darum, daß der Nachdichter seine eigene Sprache technisch mit größter Vollkommenheit meistert (kein Dichter jedoch wird seine Sprache jemals auslernen), für das fremde Idiom aber muß er das nötige Feingefühl haben, um die intimen Absichten des Dichters, den er überträgt, bis in die geheimsten Einzelheiten erkennen zu können, und darin kann er bei einiger Übung sogar einen Sprachgelehrten von Fach übertreffen, und nicht minder wird er besser in den Geist des fremden Dichters eindringen, als die meisten seiner Leser aus dem eigenen Lande, die sehr oft über die eigentümlichsten Feinheiten achtlos hinweggehen. So bekannten Übersetzer mehrfach, daß sie den fremden Dichter, dessen Wortlaut sie sehr wohl verstanden hatten, erst dann ganz verstehen lernten, als sie ihn übersetzten und so gezwungen waren, jedes einzelne Wort vorzunehmen. Ist seine sprachliche Kunst dann so groß, daß er für jene Sonderheiten des Originals in seiner Sprache das Äquivalent findet, dann wird seine Übertragung — wenn man Übertragungen überhaupt gelten läßt — gut sein, manchmal sogar das Original, immer vorausgesetzt, daß dieses ein vollendetes Kunstwerk ist, erreichen und ihm ebenbürtig sein können. Ich möchte Rückerts „Nal und Damajanti", seinen Koran und seinen Hariri zu diesen völlig gelungenen Übersetzungen zählen, während er in den andern mittelmäßig oder doch ungleichmäßig ist. In diesen drei Werken hat Rückert vor allem für jedes seinen besonderen Sprachton, seinen eigentümlichen Stil gefunden. Dabei wird jedem Sanskritisten bekannt sein, wie frei Rückert mit seinem Texte umsprang, und nicht anders ist es beim Hariri der Fall, indessen der Koran sich weit getreuer an die Worte hält. Den indischen reimlosen Sloka von zweimal acht Silben hat Rückert in gereimten deutschen Knittelversen wiedergegeben, was der Philolog jedenfalls völlig verfehlt finden wird. Und trotzdem verspüren wir den Hauch indischen Sprachgeistes, wenn wir die Schilderung von Rituperns Rossen lesen:

Derbmagere, schwernachhaltige,
Unfeine, wegesgewaltige,
Breitnasige, starkkinnbackige,
Langschenklige, hochnackige,
Haarstruppige, mähnenstraubige,
Wildstürmige, flammenschnaubige . . .

In solchen Eigentümlichkeiten hielt sich Rückert oft mit peinlicher Genauigkeit an das Original, dort aber, wo dieses nicht sonderlich eigenartig war, schaltete er frei. So war es ihm bei seinem Hariri hauptsächlich darum zu tun, das Wortspielerische des Arabischen, dessen Witz fast immer der des Wortspiels

ist, wiederzugeben, und so liest man in den üblichen Anrufungen Gottes der Einleitung:

„Gott! dir danken wir, wie für jede Habe,
also auch für die Redegabe; — wie für des Hauses Ausgang und Eingang, — so für des Geistes Ausklang und Einklang, — und wie für des Kleides An und Ablegung, — so für des Sinnes Ein- und Auslegung. — Wir danken Dir, wie für Tränkung und Speisung, — so für Lenkung und Unterweisung — zu Zweck-Bedenkung und Kunst-Befleißung. — Behüt' uns vor unbeholfener Unmündigkeit — und unbesonnener Unbündigkeit, — Zeit und Orts Unkündigkeit; — laß uns vermeiden die Schlappheit und die Steifigkeit, — die Knappheit und die Weitschweifigkeit, — die Leere und die Seichte, — das Überschwere und Allzuleichte".

Als drittes Beispiel sei eine Stelle aus dem Koran (101. Sure) zitiert:

Die Klopfende! was, die Klopfende?
Weißt du, was ist die Klopfende?
Wann Menschen werden sein wie flatternde Motten
Und Berge wie gekrempelte Wollenflocken.
Nun, wessen Wage schwer wird sein,
Der ist in Lust und Liebe;
Und wessen Wage leicht wird sein,
Des Mutter ist die Tiefe.
O, weißt du, was ist diese?
Glut, brennend heiße.

Obwohl Koran und Hariri beide auf arabische Texte zurückgehen und beide in der Diktion eine gewisse Ähnlichkeit haben — rhythmische Prosa mit reimenden Satzschlüssen —, hat Rückert doch ihre Eigentümlichkeiten so bis ins einzelne nachzuahmen gewußt, daß wir den Eindruck zweier verschiedener Dichter haben, nicht anders, wie wenn wir „Nal und Damajanti" mit dem „Koran" oder den Makamen vergleichen. Hier hat der Nachdichter seine Arbeit also zweifellos gut gemacht und verdiente für jeden Einzelfall das billige Epitheton „kongenial", das ihm aber wahrscheinlich wieder die Zunftgelehrsamkeit verwehren wird, da er ihren Ansprüchen nach Wortwörtlichkeit nur zum Teil genügte.

Betrachten wir andere namhafte Übersetzer daraufhin, so finden wir zumeist, daß sie den fremden Dichter einfach in ihr eigenes Deutsch übertragen, und demnach wird ihnen nur in jenen Fällen Vorzügliches gelingen können, wo diese Sprache der des Vorbildes entspricht. So bei Geibel. Sein Horaz ist mindestens ebenso schön wie der alte Lateiner selbst, und in dem französischen Liederbuch sind mehrere Stücke ganz entzückend wiedergegeben. Aber ich setze als Proben vier verschiedene Strophen hierher:

Bevor in Nebeldunst sich barg der Tag
Und Bach und Born im scharfen Frost erstarrten,
Vernimm im Wald den letzten Vogelschlag
Und sieh die letzte Rose blühn im Garten . . .

*

Ihr geht dahin in Lust und Herrlichkeit,
Geliebt und viele liebend, mir gewähren
Nicht mehr die Tag', als eine Spanne Zeit,
Geheim im Busen Scham und Gram zu nähren . . .

*

Sobald die Nacht mit dunklem Flügelpaar
Die Erd' umfängt, daß jeder Strahl verblaßt:
In Luft und Meer, im Wald von Ast zu Ast,
Und unterm Dach wird still, was rege war . . .

Und wenn des Mondes klares Auge dann
Im Blauen aufging und auf weiter Flut
Sein kühles Silber irren Scheines rann,
Da ward mir still und friedensvoll zu Mut . . .

Alle diese vier Bruchstücke könnten von Geibel selbst sein, und das letzte ist in der Tat von ihm. Man merkt keinen Unterschied in der Sprachbehandlung heraus, während doch gewiß Coppée (das erste Bruchstück) mit Lord Byron (das zweite) wenig gemein hat; beide wieder haben so gut wie keine Beziehung zur Lyrik Dantes (das dritte). Jeder Vers aber muß — wenn man Geibels Eigenart, das e zu apostrophieren, um den Hiatus zu vermeiden, gut heißt — als unbedingt vollendet bezeichnet werden. Nun wird sich allerdings notgedrungen bei den Dichtern einer gleichen Epoche oder eines gleichen Stils eine Verwandtschaft des Tons auch in der Nachdichtung zeigen müssen. Dante Gabriel Rossetti, Swinburne und Oskar Wilde gehören der Form nach derselben Richtung an, und sie hinwieder greifen zurück auf die Elizabethiner, vor allem auf Shakespeare und Spenser. Trotzdem hat auch jeder dieser Dichter seine eigene Manier: Rossetti setzt seine Worte streng und in äußerster Knappheit, Swinburne liebt künstliche Alliterationen und seltene Reime, Wilde die unendlichen Perioden, die kühn verschlungenen Sätze, den etwas bizarren Reim. Ich glaube, jeden der drei Dichter nach seinen sprachlichen Eigenheiten übertragen zu haben, so daß man ihn aus charakteristischen Stellen auch in der Nachdichtung herausspürt — natürlich finden sich auch in den Originalen viele Stellen, die jeder von ihnen geschrieben haben könnte, rein sprachtechnisch betrachtet, worin eben ihre Verwandtschaft besteht. Ich wähle wieder nur gereimte Quinare, um nicht durch verschiedene Versmaße zu verwirren:

Schlinghecken blumen, die kein Windhauch regt
Des Junitags; und beide Hand in Hand; —
Lichtungen; eins dem andern zugewandt; —
Ein Strom, der tief in sich den Himmel trägt;
Und Aug' in Aug' als Spiegelbild gehegt . . .

Wo barg dein holdes Haupt der grüne Hain
In warmer, grüner Schatten halber Nacht,
Die süßer noch das süße Zwielicht macht
Ob deinem Pfühle? Oder hüllt' er's ein
In trauter Traumgesichte schönen Schein? . . . .

. . . laß nicht vom Sturm,
Rauh brüllend, stören seinen Schlaf und vom
Trüb aufgewühlten Gold des Arnostroms
Nicht überfluten ihn, kein stolzrer klomm
Empor als Sieger jene Straße Roms,
Als Rom noch Rom war, denn zur Seite schritt
Freiheit wie eine Braut ihm . . .

Eine reiche Auslese von seltenen Reimen findet man in meinem Swinburne, namentlich in dem Stücke „An die Nordsee", dessen Original sich besonders darin auszeichnet, aber sie beschränken sich auf solche wie „Zerstörung — Empörung", „saftlos — kraftlos", „Rufer—Ufer", „Golf—Wolf", während bei Oskar Wilde seiner Vorliebe gemäß vor allem Fremdwortreime angewendet sind wie „Asphodill — will", „da — Campanula", „Eucharis — gewiß", „Endymion — von", „Huld — Kult", „Waterloos — groß", „barob — Teleskop", „nah — Panoplia" (alle aus dem Gedichte „Der Liebesgarten", aber längst nicht alle). Zu beachten war auch die versetzte

Betonung, die von den Präraphaeliten nach den Elizabethinern oft verwendet ward: harp-playèr — here, wing — wayfaring, dem im Deutschen entspricht: „Stern — Schlachtfeldern", „Sangheròld — Gold". Durch diese kleinen Mittel kann der Übersetzer seiner Sprache das Gepräge des Originals geben. Aber er muß auch wissen, sich in diesen Eigenheiten zu beschränken, und darf sie nicht wahllos anwenden, wo sich ihm die Gelegenheit dazu bietet. Eine weitere sehr wichtige Beobachtung ist noch die, wie der Dichter, den er eben übersetzt, das Enjambement anwendet. Rossetti z. B. hat es nur sporadisch, ohne jedoch den Reim besonders hervortreten zu lassen, Swinburne legt das volle Gewicht auf den Versschluß, bringt es aber doch manchmal, um einen seltenen Reim zu bilden (bows and — thousand), Wilde macht es sich in seinen Quinargedichten fast zum Gesetz, so daß es fast in jeder Strophe vorkommt. Der Übersetzer mußte auch in dieser Beziehung den Originalen folgen, wenn er den Sprachcharakter jedes Dichters wahren wollte.

Nun möchte ich noch einige instruktive Proben geben. Auch aus ihnen wird jeder, so glaube ich, sofort herausmerken, daß ein andrer Dichter zu ihm spricht, ohne daß ich ihn nenne — wieder wähle ich gereimte jambische Quinare —:

Dann wird die See ein großer, schwerer Mann
Aus längstvergangner Zeit und reicher an
Gewand als wir: Seide mit Silberschmelz
Und brauner Samt und schwarzes Tuch und Pelz
Fern aus Sibirien; und voll kupferner
Reflexe flackerten die Falten der
Gepufften Hosen, Knopfe und Bordüren
Des breiten Mantels, ungerafft von Schnüren ...

*

Meine Gedanken reden all von Minne
Und sind in sich von so verschiednen Weisen,
Daß der mich ihre Herrschaft lässet preisen,
Der töricht nennet, daß sie Macht gewinne ...

*

Es singt die Nachtigall auf schwankem Ast,
Tief in den Goldpokal fällt Mondesglast.
Gestern mit roten Wangen noch ein Kind,
Heute ein Greis mit weißem Haar und blind.
Wo Kaiserburgen aufgeragt zuvor,
Sperrt gelbes Erdreich nun das Eingangstor ...

Das erste Bruchstück trägt das Gepräge des verwirrenden Impressionismus Herman Gorters, der seine Sätze von Vers zu Vers und durch die unmöglichsten Reime jagt, das zweite das der mittelalterlichen Minnelyrik Dantes in seiner „Vita nuova" (die bisher immer in modernes Deutsch übersetzt wurde, aber einzig und allein in ein leicht archaistisch gefärbtes Deutsch übertragen werden muß, um ihren Reiz zu bewahren), das dritte zeigt des großen chinesischen Lyrikers Li-Tai-Pe strengen Parallelismus und Wortkargheit, die durch das Chinesische selbst mit bedingt ist. Bisher wurde Li-Tai-Pe stets weit ausholend umschrieben, während ich seine Fünfsilber in Quinaren fast Wort für Wort wiedergebe. Ich glaube ein gewisses Recht zu haben, für diese Fälle mich allein selbst zu zitieren, da ich, soviel mir bekannt, unter den Übersetzern nach Rückert der einzige bin, der das Prinzip befolgt, jeden Dichter in eine die Eigenarten der seinen wahrende Sprache zu übertragen. So hätte ich auch bei anerkannt guten Übersetzern die Beispiele nicht so beisammen finden können, zumal die meisten nur aus wenigen Sprachen übersetzten. Aber erst die Kenntnis einer größeren Reihe von Sprachen — wie dies auch bei Rückert der Fall war — ermöglicht, die sprachliche Eigenart jedes Dichters zu erkennen und das Äquivalent dafür zu finden.

Nun handelt es sich noch darum, wie getreu der Nachdichter dem Originale folgen soll, beziehungsweise, worin diese Treue besteht. Das Bestreben, dem Originale treu zu sein, hat wohl jeder, nur haben sehr viele noch das Bestreben dazu, es besser zu machen. Der Liebhaber darf immer so eitel sein. Derjenige, den ich den treuen Nachdichter nenne, wird stets vor seinem Original den höchsten Respekt haben, überzeugt sein, es nie erreichen zu können — denn nur Vollendetes wird ihn zum Nachdichten reizen — und vor ihm seinen eigenen Hochmut schweigen heißen; er weiß, daß er ein verlorenes Werk unternimmt und wird nur zu retten trachten, was irgend zu retten möglich ist. Jedes Wort in seiner besonderen Verbindung ist ihm heilig, er möchte es ganz so herübernehmen, und nur mit Schmerzen entschließt er sich, das minder Wichtige aufzugeben, um dasjenige, was ihm das Wichtigste scheint (und darin allein zeigt sich seine eigene Persönlichkeit, die ihn die Wahl treffen läßt), zu bewahren. Wo der Nachdichter nicht durch den Reim gebunden ist, wird es ihm in der Tat manchmal möglich, Wort für Wort zu behalten, aber selbst bei einander so nahe stehenden Sprachen, wie es das Holländische und das Deutsche ist, macht sich oft auch der verschiedene Sprachgeist geltend; die holländischen Partizipia Praesentis, die aufs Französische zurückgehen, sind im Deutschen meistens unmöglich, würden zu sehr auffallen und darum den Eindruck der Verse ändern und in peinlichster Treue gegen das Wort zur Untreue gegen den Geist führen. Bei gereimten Gedichten ist des Nachdichters Aufgabe bedeutend erschwert, namentlich bei jenen Sprachen, die der seinen nahe genug stehen, um sonst eine worttreue Übertragung zu ermöglichen; dies sind für uns das Holländische und die skandinavischen Sprachen. Hier heißt es dann entweder den Reim aufgeben oder sich zu Kompromissen bequemen. Je nachdem ein Dichter seinen Sport betreibt, wird er sich zu diesem oder jenem entschließen. Aus der Schule Stefan Georges ist folgende Übersetzung eines ziemlich manierierten Sonettes von Verwey hervorgegangen, die in Holland sehr gelobt wurde:

Im dünthal wo die pfade sammenkommen
Find ich die eignen frischen lenzesblumen.
Ich hörte lang von fremden fremde rühmen
Die mir so schön nicht waren vorgekommen

Die bienen wieder um die blumen summen
Hinter der stille wird die see vernommen.
Das schilfgras nickt von salzigem duft umschwommen,
Über dem rande wo die fernen schlummern.

Die weite see liegt vor mir, doch verborgen
Kost ich die aussicht. solch ein thal liegt höher
Als türme ragend über ebenen weiten.

Ich höre vögel treibend in den morgen.
Die sonne merk ich jeden dings erspäher
Und seh ein großes schiff die segel breiten.

Im Holländischen ist dieses Sonett natürlich gut gereimt und auch schriftgerecht, im Deutschen aber klingt es — wenigstens für ein deutsches Ohr — gequält und stümperhaft. Solche Übersetzungen sind nicht mehr Prosa und noch nicht Poesie. Dagegen hat Stefan George selbst in seinem Baudelaire mehrere Stücke reimlos und doch sehr poetisch übersetzt. Und ich will auch gleich bemerken, daß Richard Dehmels und Stefan Georges freirhythmische Alexandriner für mein Gefühl dem Originalversmaß weit gerechter werden, als die bis dahin üblich gewesenen jambischen Trimeter mit der scharfen Zäsur in der Mitte. Vor allem für die modernen Franzosen (Verlaine, Baudelaire) ist diese freiere Form sehr günstig, Richard Dehmels Übertragung von Verlaines Sonettenkranz „Zu Gott" ist sogar schöner, inbrünstiger als das Original, dem er gleichwohl sehr getreu folgt. Die Formfrage ist oft entscheidend für das Gelingen einer Übersetzung. Ich selbst suche die Form in den meisten Fällen zu bewahren; sie ist es sehr oft, durch die ich mich zu einer Übertragung angereizt fühle. So versuchte ich mich einst an dem Kunststück, Hafis in den überaus künstlichen Versmaßen der Originale zu übertragen, aber an Li-Tai-Pe wäre meine Kunst zuschanden geworden, ich hätte denn übersetzen müssen:

Süd-Damm Lenz-Wind weht
Nord-Damm Weg-Mensch geht —,

wie man etwa chinesische Verse auf deutsch machen könnte.

Vereinfachungen des Versmaßes sind namentlich dort geboten, wo man aus einer reimreicheren in eine reimärmere Sprache überträgt. So führte das Italienische in die provençalischen Strophenformen mehr Reime ein, und das Englische gestaltete endlich das italienische Sonett zu dem Quartetten-Sonett mit dem Reimpaar am Schluß, wie man es aus Shakespeare kennt. Aber nur bei künstlicheren Strophengebilden — Sonett, Kanzone, Ghasel — und auch da nur dort, wo eine größere Reihe von ihnen zu übertragen ist, möchte ich dem Nachdichter erlauben, die Fessel zu lockern. Als ich Swinburnes „Ballade vom Traumland" unter Beibehaltung der künstlichen Reimverschlingung der von ihm wieder aufgenommenen altfranzösischen Form übertrug, war es mir eben um diese Form zu tun; hier ging ich von dem Gedanken aus: wie hätte Swinburne dieses Gedicht in deutscher Sprache geschrieben? — und suchte nun in seinem Sinne dort nachzuhelfen, wo sein Text mich mit Reimen im Stiche ließ. Aber auch Stefan Georges Übertragung in der vereinfachten Form folgt durchaus nicht so genau dem Texte, wie man vermuten möchte: [1])

The green land's name that a charm encloses
It never was writ in the traveller's chart

findet man wiedergegeben:

Vom grünen Land, das ein Zauber umgreifet,
Schrieb niemals den Namen ein Wanderer auf,

was an ein Tagebuch denken läßt, während Swinburne natürlich eine Landkarte meint, und „umgreifet" mit dem Dilettanten-E noch obendrein ist sicher nicht deutsch. Wenn dann Stefan George den Schnee „kosen" läßt, um ein Reimwort auf „Rosen" zu haben, so tut er das eben auch nur um der Reimnot willen. Es geht also auch bei einer weniger ans Metrum gebundenen Übertragung nicht ohne kleine Gewaltstreiche ab, und selbst bei einem Dichter wie Stefan George, der doch allenthalben als eminenter Wortkünstler gilt.

Was möglich ist, glaube ich in diesen Zeilen in den Grundzügen aufgezeigt zu haben. Noch einmal: Wir stehen mit unseren Nachdichtungen nicht auf dem großen Schlachtfelde, sondern auf dem Fechtboden, wo jeder nur mit mehr oder minder Geschick seine Klinge führt, um seine Florettkunst zu erproben, sich selbst zur Freude und — vielleicht — auch anderen.

[1]) Vgl. LE. Jahrg. VIII, Heft 17, darin auch S. Mehrings Übertragung desselben Gedichts, das außerdem noch von John Henry Mackay übersetzt ist („Von beiden Ufern der Atlantis" in der Bibliothek der Gesamtliteratur).

Arthur Schnitzler

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Anatol: „— Ich bin ja auch ein Typus!"
Gabriele: „Und was für einer denn?"
Anatol: „. . . Leichtsinniger Melancholiker!"

Leichtsinniger Melancholiker: das ist Schnitzlers Typus. Der Kern ist ein Paradoxon, aber ein Paradoxon, das nur auf den ersten Augenblick befremdlich wirkt. Denn was wäre im Grunde verwandter als Leichtsinn und Melancholie. Verwandt sind sie wie die Krankheit und das Gift, das zur Heilung dienen soll. Verwandt wie Aktion und Reaktion, sofern man bei einem so passiven Zustand wie dem des Melancholikers von Aktion sprechen kann. Der Melancholiker ist durchaus passiv. Er läßt die Dinge an sich herankommen, wohl wissend, daß wir an ihrem Gang nichts ändern können. Seine Weltanschauung ist der Quietismus oder der Fatalismus. Sein Wesen ist Kulturmüdigkeit. Kulturmüde sind sie alle, die Melancholiker unserer Tage; nicht lebensmüde — o nein, sie ersehnen das Leben als etwas Heißes, Wunderbares, Zwingendes, das sie in seinem Wirbel mit fortreißen müßte, wenn es gelänge, sich in diesen Wirbel zu stürzen. Immer wieder hören sie den werbenden „Ruf des Lebens". Aber da ist so viel zwischen ihnen und dem ersehnten Glück. Sie hören das Brausen des Meeres hinter bergenden Nebeln. Und wenn sie sehnsüchtig durch die Schleier tappen wollen, dann sind Berge da und Abgründe tun sich auf, die sie daran hindern, weiterzudringen. Oder auch bloß bequeme Betten und Sofas, in denen es sich gar zu behaglich liegt. Alle Hindernisse, alle Gebote und Verbote der Kultur, die in ihrem Blute ist und sie müde und zu anstrengenden Abenteuern unfähig macht. Das Ideal der kulturmüden Melancholiker ist der Kondottiere. Das Rinascimento überhaupt. Die starken Menschen. Aber es dürfte nicht gar so unbequem sein, den Ruf eines starken Menschen zu erwerben und zu verteidigen. Man sehnt sich nach der Renaissance! Die Mediceer! Lorenzo, der Prächtige! Oder gar die Borgia! Aber es müßte eine erleichterte Ausgabe der Renaissance sein, ein Borgia in Duodez. Und wenn man schon ein Kondottiere ist, so müßte man ein Kondottiere sein, der abends bei

Sacher speisen kann und nachts beim Nachhausekommen im Vorzimmer die elektrische Beleuchtung einschaltet, weil es doch sehr unbequem ist, mit der Kerze zu hantieren.

Herren des Lebens sein, heißt: tun, was man *will*. Töten oder lieben nach der Eingebung des Augenblickes. Aber da sind die Gesetze und die öffentliche Meinung und die eigene Bequemlichkeit. Darum sagt man mit einer leichten Modulation des Akkordes aus Dur in Moll: tun, was man *kann*. Tun, was man kann. Das ist immerhin genug. Lächelnd überzeugt man sich davon. Es bleibt genug übrig, wenn man sich auf das beschränkt, was im engen Kreis unserer Möglichkeiten gestattet ist. Man kann ja bis an die Grenze gehen und, das Rauschen des Lebens im Ohr, seinen kleinen Abenteuern eine Bedeutung erträumen, die sie nicht haben. Oder man kann auf alle „Bedeutung" verzichten und leichtsinnig, im Taumel des Momentanen, den Ruf des Lebens nicht mehr hören . . . sich überreden, ihn nicht mehr zu hören.

Dann . . . dann . . . dann . . .

an grauen Morgen oder plötzlich mitten in der Nacht wieder die Erkenntnis: wie töricht ist es, sich selbst so zu betrügen. Wir können nicht, was wir wollen. Wir tun nicht einmal, was wir können. Wir tun nur, was wir müssen. Wir begnügen uns mit Surrogaten und bilden uns ein, wir hätten die echten Dinge, die sie uns ersetzen sollen. Unsere Liebe, unsere Freundschaft, unser Glück — lauter Surrogate. „Wir bringen einander die Stichworte so geschickt," sagt so ein leichtsinniger Melancholiker, der Dichter Sala im „Einsamen Weg", . . . „Es gibt pathetische Leute, die solche Beziehungen Freundschaft nennen." So denken die leichtsinnigen Melancholiker in ihren grauen Stunden über die Surrogate, die sie nicht entbehren können. Das Lächeln, das diese Gedanken begleitet, ist ein wenig trübe und traurig. Bis zum nächsten Taumel des Leichtsinns. Bis zum nächsten, im Rausch versinkenden Augenblick, indem die Gegenwart eines Surrogat-Glückes empfunden wird.

„Mehr als die Wahrheit, die da *war* und *sein wird*,
Ist Wahn, der *ist* . . . der Augenblick regiert!"
(Paracelsus.)

* * *

Arthur Schnitzler

Groß ist Schnitzlers typenbildende Kraft. Er hat uns den leichtsinnigen Melancholiker gegeben. Aber der Typ war vor Schnitzler da. Er fand ihn in seiner Zeit und stellte ihn mit bildnerischer Kraft auf die Bühne und zeichnete ihn in seine Bücher. Aber einen anderen Typus hat Schnitzler nicht entdeckt, sondern erfunden. Das „süße Mädel". Er erfand ihn als Gegenstück zum leichtsinnigen Melancholiker. Als das unbewußte, triebhafte Ersatzwesen für den bewußten, mit Skepsis gesegneten Mann. Nachdem das süße Mädel durch Schnitzler einmal vorbildlich geschaffen war, tauchte es überall in der Wirklichkeit auf. Die jungen Leute suchten und fanden es nun überall, und wo der Fund dem Typus nicht genau entsprach, erzogen sie ihn sich nach Schnitzlers Angaben. Das süße Mädel ist auf dem Wiener Boden daheim. Hier gibt es alle Ingredienzien, alle chemischen Bedingungen für das köstliche Gewächs. Die heitere Verträumtheit des jungen Mädchens, die Sehnsucht nach dem Leben, die leichtsinnige Grazie im Genuß des Augenblicks und die melancholische Gewißheit eines Endes. Auch diese Mädchen blühen aus dem Boden einer alten Kultur, süße und köstliche Blüten aus einem Boden, in dem sich der gelockerte Humus schon ein wenig mit Moderstoffen vermischt hat. Sie sind keine angestochenen Früchte, sie sind durchaus gesund — sie fallen nur ein wenig früh vom Baum. Der leichtsinnige Melancholiker liebt zum Teil mit dem Kopf und zum andern Teil mit dem Unterleib. Das süße Mädel aber liebt ganz mit dem Herzen. Es denkt nicht nach und besinnt sich nicht; wenn es Bedenken hat, so

kommen sie nicht aus dem Gehirn, sondern aus dem Gefühl.

Der Typus des süßen Mädels war neu. Aber unter allen Surrogaten ist für Schnitzler das Surrogat Weib das wichtigste, und er hat sich nicht damit begnügt, einen neuen Typ zu schaffen, sondern hat auch geniale Varianten der vorhandenen gefunden. Vor Schnitzler waren die Franzosen da. Sie haben fast alles ausgesprochen, was vom Weib, als Surrogat betrachtet, zu sagen war. Vom süßen Mädel wußten sie nichts. Denn dieses war nur aus dem Wiener Boden zu schaffen. Die kleinen Freundinnen der Bohème bei Murget sind etwas ganz anderes als diese schnitzlerschen Mädel. Das Quartier Latin hat ein anderes Klima als Währing oder Hernals. Aber die mondaine Frau, in den Grundzügen nicht verschieden, ob sie in Wien oder in Paris lebt, die wurde schon von den Franzosen mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit erhascht und dargestellt. Balzac hat ihre Enzyklopädie geschrieben. Für Schnitzler blieben nur die genialen Varianten übrig. Er hat sie gefunden. Die junge Witwe mit dem Durst nach Erfüllung, der zur großen Enttäuschung führt. Das junge Mädchen, das, von einem Mann gebannt, sich ihm hingibt und dann ins Wasser geht. (Das Geniale liegt freilich nicht in diesem rohen Umriß, sondern im Detail, im Arasbeskenwerk und der Ornamentik.) Ein Reigen von Leibern mit ganz bestimmten, individualisierten Köpfen, deren Züge sich fest einprägen, manchmal freilich auch von Leibern ohne Köpfe.

Aber das Schönste ist doch das süße Mädel. . . .

„. . . Denken Sie sich — ein kleines, dämmeriges Zimmer — so klein — mit gemalten Wänden — und noch dazu etwas zu licht — ein paar alte, schlechte Kupferstiche mit verblaßten Aufschriften hängen da und dort. — Eine Hängelampe mit einem Schirm. — Vom Fenster aus, wenn es Abend wird, die Aussicht auf die im Dunkel versinkenden Dächer und Rauchfänge! . . . Und — wenn der Frühling kommt, da wird der Garten gegenüber blühn und duften . . ."

Das ist das Reich des süßen Mädels. Von ihm erzählt Anatol Frau Gabriele, der mondainen Dame. Und das süße Mädel ist die Seele dieses Reiches. Und Frau Gabriele sendet dem Mädel Blumen und trägt Anatol auf, ihr zu sagen: „Diese Blumen, mein . . . süßes Mädel, schickt dir eine Frau, die vielleicht ebenso lieben kann wie du und die den Mut dazu nicht hatte . . ." —

* *

Die Waffe des leichtsinnigen Melancholikers ist die Skepsis. Seine Waffe gegen sich selbst, gegen Welt und Leben, gegen Gott und Teufel. An der Grenze der Melancholie treibt sie die Schatten des Wahnsinns zurück, und an der Grenze des Leichtsinns zwingt ihr scharfes Blinken zu besonnenem Innehalten. Wie dumm sind die Positiven, die Vertrauensseligen, die an jedem Ding nur eine Seite sehen. Jedes Ding hat unzählige Gesichter, und jeder Mensch hat im selben Augenblick recht und unrecht. Was ist Lüge? Was ist Wahrheit? Wer wird da scharf scheiden wollen? Ist nicht im Grunde gerade dies das Wundervolle an dieser Welt, daß eines in das andere fließt.

Und vielleicht ist gerade hier der archimedische Punkt, von dem sich eine Art von Herrschaft über Welt und Leben gewinnen läßt. Wenn Wahrheit und Lüge ineinanderfließen und nichts gewiß ist, was sie unterscheidet — was hindert uns, nach jenen Dingen zu greifen, die uns begehrenswerter scheinen. Ein reizvolles Spiel. Ein Spiel, in dem das Weib Meisterin ist; auch Meisterin des Mannes, denn sie übt unbewußt, was er sich auf Denkumwegen erworben hat. Das Weib, als Surrogat, ist selbst die große Lüge. Das wissen alle Don Juane, die von einem Weib zum andern schleichen oder stürmen und doch niemals die Fanale ihres Begehrens verlöschen sehen. Das Weib ist die Lüge. Oder vielmehr — sie lügt nicht, aber in jedem Augenblick hat sie eine andere Wahrheit. Wie Beatrice Nardi in dem „Schleier der Beatrice". Dieser Schleier ist symbolisch. Jedes Weib hat ihn. Sie wirft ihn über die Dinge, und sie verändern Gestalt und Wesen. Sie hüllt sich in ihn und erscheint uns verwandelt und unerkennbar. Ein reizvolles Spiel. Ein Spiel mit der Liebe, mit dem Leben, mit dem Tod. Beatrice liebt den Maler Filippo, verrät ihn an den Herzog, verrät den Herzog an Filippo. Sie will mit Filippo sterben, und da Filippo sie auf die Probe stellt und den harmlosen Wein, den sie getrunken haben, für Gift ausgibt, schreit sie in furchtbarer Angst auf und will das entfliehende Leben festhalten. Spiel mit der Wahrheit ist Betrug, sagt der Mann von Grundsätzen. Dem Weib ist der Betrug das Selbstverständliche.

Ein reizvolles Spiel. Bewußt geübt, ist es noch eines der wenigen wertvollen Güter des Lebens.

„Was ist nicht Spiel, das wir auf Erden treiben,
Und schien es noch so groß und tief zu sein!
Mit wilden Söldnerscharen spielt der eine,
Ein andrer spielt mit tollen Abergläub'schen.
Vielleicht mit Sonnen, Sternen irgendwer, —
Mit Menschenseelen spiele ich."

Sagt Paracelsus. Er ist der Herrschende. Der „sichere" Mann denkt anders:

„Auch ich hab' manchen Alpdruck schon verspürt;
Jedoch was tut's, man wacht ja wieder auf.
Sie Sonne kommt, der gute Lärm des Tags,
Man lacht des Traums und geht an seine Arbeit."

Der sichere Mann glaubt sich dem „Träumer" überlegen. Und in Wahrheit zeigt der Zusammenstoß sein Unterliegen. Aber auch der Träumer, der Spieler mit Menschenseelen ist seines Spieles nicht gewiß. Auch ihm kommt der Moment, wo ihm die Fäden entgleiten und wo er vor dem ungeheueren Rätsel des Urgrundes erstarrt. Durch die Kraft seines Willens legt Paracelsus eine fremde Seele in Justina. Sie spricht von einem Betrug, den sie nie begangen hat. Aber in Gebärde und Wort so wahr, als sei alles, dessen sie sich beschuldigt, wirklich geschehen. Und nun erschrickt der Spieler selbst.

Paracelsus:

„Und wenn es doch die Wahrheit wäre,
Die ich nur aufgerüttelt ihr im Herzen?"

Cyprian:

„Ihr gabt ihr doch den Wahn — und zweifelt selbst!"

Paracelsus:

„Ich bin ein Zaub'rer nur — sie ist ein Weib!"

Wedekind sagt: Das Leben ist ein Affentheater. Und er gibt seinen Akteuren alle Unverschämtheit und Frivolität, die man in zoologischen Gärten bewundern kann. Schnitzler ist gesitteter. Er sagt: Das Leben ist ein Puppenspiel. Auf dieser närrischen Bühne sind wir alle Marionetten. Und der Puppenspieler selbst nicht anders als seine Puppen. Nur daß er das Vergnügen des bewußten Betruges vor ihnen voraus hat. Anatol gelingt es, seine geliebte Cora zu hypnotisieren. Sie antwortet auf alle Fragen. Und nun hat Anatol die „Frage an das Schicksal" frei. Die große Frage: ob sie treu sei. Aber — er tut diese Frage nicht. Er zieht es vor, im ungewissen zu bleiben. Er betrügt sich selbst als genialer Spieler, der seiner Szene immer noch eine Möglichkeit offen läßt.

* *

„Es ist doch die schönste Art, sich über die Welt lustig zu machen; einer, der uns vorspielen kann, was er will, ist doch mehr als wir alle," sagt der Herzog im „Grünen Kakadu". „Der grüne Kakadu" ist ein Revolutionsstück. Es ist Schnitzlers größter dramatischer Wurf. Andere Stücke sind feiner, zärtlicher, beflissener, uns zu gewinnen, im Dialog bedeutender oder im Gedanken abseitiger. „Der grüne Kakadu" ist der gewaltigste Wurf. Er zeigt den ganzen Gedankenkomplex vom Puppenspiel in einigen wilden, grandiosen Szenen. Manchmal webt Schnitzler Teppiche, klöppelt Spitzen oder schleift Rasiermesser. Nirgends ist er so gedrungen, so kraftvoll, so wuchtig. Man zittert im Innern vor dieser Handlung, die in der schwülen Atmosphäre einer Kneipe vor sich geht. Ein Spelunkenwirt, ehemaliger Theaterdirektor, der die Aristokraten haßt, der ihnen aber allabendlich ein köstliches Schauspiel bereitet. Die frivole Gesellschaft des Paris vom Vorabend der Revolution, die unersättlich nach immer neuen Sensationen lüstern ist. Es macht ihnen ein wollüstiges Vergnügen, in dieser Spelunke einzukehren, in der herabgekommene Mimen sich als Verbrecher aufspielen. Henri, der geniale Kerl, der sein Weib, die Dirne jedermanns, rasend liebt und heute letztenmal auftritt, um morgen mit ihr auf das Land zu ziehen — von Paris fort, von Paris fort! Man weiß, daß sie ihn betrügt, noch heute betrügt. Und nun die große Szene, in der seine Kunst den unerhörtesten Triumph feiert. Selbst seine Zunftgenossen glauben ihm die schrecklich gespielte Lüge, daß er den Herzog getötet habe, den Herzog von Cadignan, den er mit seiner Frau ertappt hat. Und dann das langsame Erkennen, daß er mit seinem Spiel die Wahrheit getroffen habe. Und nun tritt der Herzog herein, und die Lüge wird nun Wirklichkeit. Henri stößt dem Herzog seinen Dolch in den Hals. Draußen ziehen brüllend die Sieger heran, das Volk, das die Bastille erstürmt hat, mit dem Kopf Delaunays auf einer Stange. Der Dichter Rollin aber sagt: „Was wetten wir, daß alles arrangiert ist? Die Kerls da gehören zur Truppe von Prospère. Bravo, Prospère, das ist dir gelungen."

Hier ist alles im Brennpunkt vereinigt. Alle Erregungen und aller Wahnsinn des Spieles, alle Dummheit und alle Weisheit des Zufalls, hier sind die Fäden so vielfach verschlungen und doch jeder in seinem Verlauf so klar. Hier ist die Brutalität des Geschehens so überzeugend wie ein Weltgesetz. Ein Gefüge ohne Lücke. Hier ist das Erstarren des Spielers vor der Wahrheit seines Spieles. Und hier findet sich jener Satz, der die Beatrice zu kennzeichnen bestimmt ist, zur allgemeinen Gültigkeit erhoben: „Es ist alles nur im selben Augenblick wahr."

* *

In diesem verwirrenden Spiel sind nur zwei Dinge gewiß: das Leben und der Tod. Leben und Tod sind die beiden Angelpunkte unseres Denkens. Und sie sind die beiden Pole unserer Dichtung. Selten aber ist die Linie, die sie verbindet, bei einem Dichter so stark und bestimmt wie bei Schnitzler. Fast alle bedeutenden Worte, die seine Personen sprechen, betreffen, wenn nicht das sonderbare, krause, zitternde Arabeskenwerk der Träume, so die große, grause, unerbittliche Realität des Gegensatzes zwischen Leben und Tod. Immer, wenn von der Bühne herab ein Aphorismus gesprochen wird, wenn etwas wie ein Zitat aufblitzt, geht es diese beiden Themen an. Sie sind die einzigen, die Schnitzler zu einer dem Skeptiker eigentlich fremden schillerschen Gebärde verführen. Über alle anderen Angelegenheiten spricht sich Schnitzler durch Paradoxe aus. Man weiß, wie Paradoxe entstehen. Sie sind kristallisierte Wahrheiten von der Dauer eines Augenblicks. Ihr Reiz ist die Vergänglichkeit. Aber über Leben und Tod möchte Schnitzler so etwas wie eine immer gültige Wahrheit sagen. Eine Wahrheit mit Ewigkeitswert. Für einen Skeptiker ist das ein seltsames Beginnen. Es macht ihn sozusagen sich selbst untreu. Darum schleicht sich manchmal hier ein Hauch von Pose ein, eine leichte Witterung des Pathetischen, die Schnitzler sonst vorsichtig vermeidet.

Er hebt die Hand: nun kommt etwas! Achtgeben, meine Herrschaften . . . das steht Schnitzler nicht gut. Aber diese Dinge sind ihm so wichtig, daß ihm, der sich sonst so bewußt beherrscht, so genau beobachtet, nichts auffällt. Etwas spricht da mit, etwas Rührendes. Mit diesen Schauern vor der einen, einzigen Gewißheit unserer Existenz, von der Gegensätzlichkeit von Leben und Tod, stillt Schnitzler sein metaphysisches Bedürfnis. Er hat kein anderes. Gott? Unsterblichkeit? Ja, selbst der kategorische Imperativ, als ein sehr willkommenes Ersatzrequisit, fehlt! Der sichere Mann, der Idealist sagt wie Max im „Ruf des Lebens": „Wer nur an sich denkt, stirbt in jedem Augenblick; wer die Zusammenhänge begreift, lebt ewig." — Ah — es ist etwas Schönes um das Begreifen der Zusammenhänge! Auch ein reizvolles Spiel. Aber die Wahrheit, die Gewißheit ist, was Albrecht im selben Stück sagt: „Nichts kommt nach uns. Alles stirbt mit uns. Unser eigener Mörder, während er uns den Dolch ins Herz gräbt, stirbt mit uns." In diesen Schauern wird Schnitzlers metaphysisches Bedürfnis befriedigt. Überall, wo Schnitzler tragische Wucht erstrebt, verwendet er diesen Gegensatz und Ableitungen aus ihm. Er steht im Mittelpunkt seiner Dichtung. „Namenlos erschreckt" durch des Daseins Wunder, „vor der Buntheit dieser Welt in Andacht hingesunken", zieht er aus ihm nicht nur Schauer, sondern auch Genüsse. „Nie mehr übers Feld sprengen in lichter Frühe, den Himmel überm Haupt — nie mehr an blühenden Lippen hängen, vom Dufte zitternder Brüste umweht, — kein Laut lebendiger

Stimmen mehr für uns, kein Schimmer mehr für uns von Sonne und Sternen . . . hinsinken, bluten, verenden, eingegraben werden für alle Zeit — — wenn dir davor nicht graut, Freund, verstehst du weder Tod noch Leben." Sagt Albrecht. Derselbe Albrecht, der sagt: „Nichts kommt nach uns." Aber trotz aller Liebe zum Leben ist der Tod doch das Größere. Derselbe Albrecht, der, blühend und gesund und voll Kraft, sich dagegen auflehnt, mit seinem todgeweihten Regiment zu sterben, entgeht als einziger der mörderischen Schlacht. Am Abend nach dem Gefecht aber erschießt er sich in einer Scheune. Die einzige Freiheit, die uns gegönnt ist, bleibt: zu sterben. Aber wie wunderbar groß ist der Held, der das kann. Der letzte Augenblick, wenn wir ihn auch schon ins Auge fassen, ist nichts als ein Augenblick; was er an ungeheueren Schrecken birgt, wissen wir nicht. Eine Novelle Schnitzlers behandelt den langsamen und sicheren Verfall einer Jugend. „Sterben". Drei Personen: der junge Mann, die Geliebte, der Arzt. Der junge Mann hat die Gewißheit, daß er bloß noch ein Jahr zu leben habe. Die Geliebte erschrickt, tröstet ihn, kann es nicht glauben und muß es endlich doch glauben. Um ihn zu beruhigen, verspricht sie ihm, mit ihm zu gehen. An dieses Wort klammert sich der Kranke. Aber je weiter der Verfall schreitet, desto fremder und ferner werden sie sich. Das ist der natürliche Verlauf: das Leben verabscheut den Tod, und der Tod haßt das Leben. Es ist ein qualvolles Ringen, und die Liebe, die nur in gesunden Körpern wohnt, stirbt zuerst dabei. Endlich ist der Augenblick da, der Sterbende erinnert die Geliebte an ihr Versprechen. Aber sie flieht . . . von unsäglichem Entsetzen gepackt . . . sie flieht und läßt den Kranken einsam sterben. Was er am meisten gefürchtet hat, geschieht . . . einsam . . . einsam . . . In dieser Novelle steht: was wißt ihr, ihr Gesunden, von der Todesangst. Es ist freilich leicht, großartig zu sein und mutig dem Tod „ins Auge" zu sehen, wenn man insgeheim davon überzeugt ist, daß er noch in weiter Ferne steht.

Donnerwetter, freundlicher Leser! Denk' einmal nach, der Mann hat recht.

Und nun: wenn der Zufall oder das Schicksal oder der Dichter als sein Verweser diese furchtbaren Gegensätze hart aufeinander stoßen läßt! Scheinen sie da nicht wieder ganz nahe verwandt? Ein Beispiel, wie dies der Dichter als Verweser des Schicksals macht. In dem Schauspiel „Das Vermächtnis", erster Akt, stehen drei Personen am Fenster. Die Schwester, der dreizehnjährige Bruder Hugos und ein junges Mädchen, das ihn liebt. Alle drei lieben den Hugo, jedes in seiner Art. Nun stehen sie am Fenster und müssen dem Lulu folgen, der ein Spiel vorgeschlagen hat, eine Wette. Zwei Wagen kommen unterm Viadukt hervor. Das Ziel ist das Haustor. Welcher wird es früher erreichen? Welcher? Sie wetten . . . der eine ist ein „Kutschierwagerl", der andere ein Viersitzer. Zuerst scheint es, als ob das leichte Kutschierwagerl . .·. nein, der Viersitzer . . . um was wetten wir? — Um ein Sechserl! Das Kutschierwagerl fährt durchs Ziel. Agnes hat gewonnen. Aber Lulus Wagen fährt auf das Haus zu, hält vor dem Tor. Was ist das? . . . Die Leute schauen in den Wagen hinein. Sie heben einen heraus . . . Wer ist das? . . . Der Hugo . . . der Hugo! — Der Hugo, der beim Reiten verunglückt ist. Und er stirbt . . . er stirbt.

Eine banale Weisheit, vom Leben und vom Sterben. Und ein abgegriffener Stoff, sollte man glauben. Leben und Tod sind die Angelpunkte unserer Dichtung. Aber es kommt darauf an, was einer daraus macht. „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht" . . . das ist Leierkastenmusik. Jawohl! Selbstverständlich! Aber es kommt darauf an . . . Bei Schnitzler weht manchmal der Hauch des Ungeheueren um diese Selbstverständlichkeit, Nebel ziehen aus der Tiefe. Manchmal freilich klappert auch bei ihm die Phrase und stelzt das Pathos. Wie in der etwas tiradenhaften Anpreisung des Lebens durch Albrecht — siehe oben. Aber am Schluß desselben Stückes sagt der Arzt zu dem Mädchen, das, dem Ruf des Lebens folgend, einen Mord begangen hat und in einer Nacht die Erfüllung der Liebe und den Tod des Geliebten erlebte: „Sie leben . . . Marie . . . und es war . . . Auch seit jener Nacht und seit jenem Morgen fließen die Tage und die Nächte weiter für sie hin. Auch daß Sie über Feld und Wiesen spazieren gehn, daß Sie Blumen pflücken, daß Einer versöhnt von Ihnen Abschied nahm, daß hinter diesem Fenster eine Freundin Ihnen für ewig entschwindet, daß Sie hier mit mir reden unter dem leuchtenden Mittagshimmel, ist Leben. Nicht minder, als es jene Nacht gewesen ist, da es Sie aus verstörter Jugend nach dunkeln Abenteuern lockte, die Ihnen heute noch als Ihres Daseins letzter Sinn erscheinen . . . Und wer weiß, ob Ihnen nicht später — viel später einmal aus einem Tag wie der heutige der Ruf des Lebens viel reiner und tiefer in die Seele klingen wird als aus jenem anderen, an dem Sie Dinge erlebt haben, die so furchtbare und glühende Namen tragen wie Mord und Liebe." — Ecce poeta!

* *

Noch etwas spricht bei alledem mit: das Ärztliche.

Schnitzler hat Leben und Tod in ihren physiologischen Bedingungen studiert, er kennt die Funktionen unseres Organismus und weiß, daß das Seelische mit dem Physiologischen verknüpft ist. Die Novelle „Sterben" gibt von Zustand zu Zustand genaue Beschreibungen. Das Pathologische ist wichtig für die Erkenntnis des Psychopathologischen. Auch sonst tritt das Ärztliche hervor. Manchmal, so scheint es fast, ohne den Willen des Dichters. Ein seltener Fall bei einem so bewußten und besonnenen Dichter. Aber unsere Lebens„berufe" sinken, so scheint es, ins Unterbewußtsein und wirken manchmal durch unkontrollierbare Einflüsse. Die Hypnose wird unter die szenischen Möglichkeiten eingereiht. Nicht zum erstenmal in der Literatur, aber zum erstenmal mit ärztlicher Gewissenhaftigkeit. Ohne alles Brimborium, wie es bei Kurpfuschern nicht fehlen dürfte. Als Selbstverständlichkeit, als anerkannte medizinische Tatsache.

So bekommt Schnitzlers Weltbild etwas Medizinisches. Manchmal riecht es nach Chloroform. Wenn er eine dramatische Operation zu vollziehen hat. Da versucht er es bisweilen über den Schmerz hinwegzuhelfen. Er spricht gut und tröstlich zu seinen Menschen, wendet sich dann zu uns und sagt uns ohne Mitleid und Erbarmen seine Meinung über den Fall.

Ganz wie ein Arzt. Dann sind seine Gestalten die Patienten und wir sind die Kollegen, die wissen dürfen, wie es um jene steht. Oder aber umgekehrt: wir sind die Patienten und Schnitzler beruhigt uns, während er den Kollegen auf der Bühne seine Meinung über uns sagt.

Ärzte erfahren gemeinhin alle Familiengeheimnisse. Wir sind gezwungen, uns ihnen anzuvertrauen. Ob nicht Schnitzler auf diesem Weg zu einigen Stoffen kam, nicht direkt vielleicht, aber auf den Umwegen der Anregungen? Manchmal scheint es, als hätte er seine Stoffe nicht aus dem Leben, sondern aus Gesprächen über das Leben, aus Dämmerungsstunden mit Frauen, die vieles zu erzählen wissen. Wie der Arzt im Leben steht, so stellt Schnitzler mit Vorliebe Ärzte auf die Bühne, als Vertrauenspersonen für die übrigen. Ihre Zahl ist groß. Auf sie wird die Handlung bisweilen bezogen, bisweilen erfahren wir durch sie, was der Dichter denkt. Sie sind nicht eben mitten im Gewühl, sie stehen etwas beiseite, aber alle Ereignisse und alle Gefühle fluten bei ihnen vorbei. Es ist, als stammten die Vorgänge da oben aus ihrer Beobachtung. Sie erzählen uns davon und stehen doch auch gleichzeitig mitten darin. Wie es im Traum geschehen mag. Schnitzler scheint sie auf eben den Posten hingestellt zu haben, wo er selbst den Ereignissen zugesehen hat. Manchmal bedient er sich ihrer als Räsoneure. Nicht in der — gerade hier etwas gröberen — Art der Franzosen, sondern feiner. Trotzdem sie eigentlich mehr beobachtend da sind als handelnd, hebt er sie nicht so aus der Handlung heraus auf den Predigerstuhl.

Übrigens sind viele seiner jungen Leute, ohne daß es besonders gesagt ist, Mediziner. Selbst wenn ihnen ausdrücklich ein ganz anderer Beruf aufgeheftet ist. Man muß einmal jungen Medizinern zugehört haben, wenn sie untereinander sind: sie sind alle ein wenig Zyniker, und wenn sie es noch nicht sind, so tragen sie wenigstens die Maske des Zynikers, kalte, scharfe Geister, oft etwas blasiert (von den jüdischen Kollegen nicht unbeeinflußt), zu bizarren Witzen geneigt, renommistisch, wenn sie im großen Haufen, und melancholisch, wenn sie allein oder zu zweien sind. Die Liebe wird von ihnen gern als eine bloß sexuelle Angelegenheit behandelt, und dabei haben sie doch die uneingestandene Sehnsucht, sie aus dieser Sphäre herauszuheben. Aber der Korpsgeist gibt das nicht zu.

Ich wette, daß Anatol ein Mediziner ist. Im Dialog mit Max verstößt er manchmal gegen den Korpsgeist.

An die saubere Arbeit der Ärzte erinnern Schnitzlers Figuren. So ein Arzt stellt von seinen Patienten zunächst Alter, Geburt, die Gesundheitsverhältnisse der Eltern und der Geschwister fest. Man nennt das Anamnese. Schnitzler macht seine Anamnese, bevor er sich weiter mit seinen Gestalten einläßt. Er hat sie genau im Kopf, wenn er es auch nicht für nötig findet, uns jeden Punkt mitzuteilen. Daher haben seine Figuren die scharfen Umrisse. Niemals merkt man an ihnen etwas Verschwimmendes, wie es wohl bei einem Dichter vorkommen mag, der seine Menschen nicht in allen Falten kennt und dem wohl zu seiner eigenen Überraschung manchmal mitten in der Arbeit ein neuer Zug an ihnen auffällt. Oder man könnte sagen, sie sind wie anatomische Präparate, sauber ausgearbeitet und mit ungemeiner Sorgsamkeit in allen wichtigen Partien bloßgelegt. Aber anatomische Präparate sind totes Fleisch. Und Schnitzlers Menschen sind ganze Menschen und leben. So könnte man eher sagen, sie sind Menschen mit Klappen, die plötzlich aufgehen und eine Stelle des lebenden, pulsenden, zuckenden Inneren sehen lassen.

Eine sehr saubere Arbeit.

Der Dichter drückt auf einen verborgenen Knopf, und die Klappe geht auf. Während die Menschen weiterreden und gehen und lachen, sehen wir in sie hinein. An den unglaublichsten Stellen öffnen sich diese Klappen. Auch der Uterus des Weibes ist vor Tageslicht nicht sicher. Man merkt dann ein wenig von den realen Bedingungen seines Mysteriums. Diese Klappengeschichte sieht manchmal sehr grausam aus. Aber sie ist immer amüsant. Und wenn man erst einige solcher Blicke getan hat, glaubt man den ganzen Menschen zu kennen. In- und auswendig.

* *

Die Doktores medicinae universae sind heutzutage sehr selten. Weit häufiger sind die Spezialisten. Auch Schnitzler hat sich, dem Beispiel seiner ärztlichen Kollegen folgend, in der Literatur spezialisiert, wie jene in der Medizin. Er hat eigentlich nur ein ganz kleines Gebiet. Aber auf diesem ist er schlechthin Meister. Der Meister. Einige Jüngere streben ihm nach. Raoul Auernheimer voran. Um aber Schnitzler mit einigem Erfolg nachzustreben, muß man Wiener sein. Leichtsinniger Melancholiker und Skeptiker vor allem, aber unbedingt Wiener. Schnitzlers graziöse Linienführung wird verständlich, wenn man sieht, wie diese Wiener Mädel sich zu tragen wissen, mit welchem angeborenen Geschmack und welcher wundervollen Anmut sie bei Regenwetter mit zusammengerafften Röcken über die Straße gehen. Und wenn man die Linien kennt, mit denen die rührenden, alten Häuser, die man noch manchmal mitten in der Stadt findet, ihre Giebel dem leichten, blaßblauen Herbsthimmel entgegenstrecken.

Und Weltmann muß man sein. Schnitzler ist Weltmann. Er hält auf die Form. Auf die Formen des Verkehrs und auf die Form in seinen Arbeiten, als welche doch auch nur eine Form des Verkehrs mit gebildeten Menschen ist. Es gibt keine Zeile, in welcher Schnitzler sich vergäße und ruppig oder schnoddrig wäre. Der Wiener kann grob werden, aber nicht schnoddrig. Schnitzler aber kann nicht einmal grob werden. Er haut nicht mit dem Hammer drein, sondern gebraucht höchstens das Fleuret der Ironie oder das Stilett des Sarkasmus. Er hat auch keinen Humor, wie der Wiener ihn hat und zu dem immer eine Portion Gemütlichkeit gehört und dann ein sehr positives Bekenntnis zum Leben. Nein, Schnitzler hat keinen Humor. Und er ist durchaus nicht gemütlich. Seine Dichtungen haben niemals etwas von der Stimmung des Heurigenschankes in sich, die manchmal auch „bessere Leute" überfällt. In diesem Wien, wo man zu allen Jahreszeiten irgend eine Art von Heurigem verschenkt. Statt des Humors hat er den Witz, statt der Gemütlichkeit nur manchmal eine Art leichter Gerührtheit in melancholischen Dämmerungen.

Aber er hat vor den Wienern eines voraus. Er kann arbeiten, arbeiten, arbeiten. Was der Wiener in der Regel nicht kann. Er ist von peinlichster Ge-

wissenhaftigkeit gegen sich selbst. Ich weiß, daß er während der Beschäftigung mit einer Prosaarbeit vermeidet, fremde Prosa zu lesen, und daß er keine fremden Dramen liest, wenn er selbst eine dramatische Arbeit vorhat.

Karl Kraus spricht von Schnitzler in der köstlichen Literatursatire „Die demolierte Literatur" (einem aristophanischen Werk) als von „diesem Autor, der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt."

Es stimmt! Schnitzler arbeitet ungemein langsam, weil er höflich ist, ein Weltmann, der etwas auf Formen hält und auf die Form.

* *

So konnte er es wagen, ein Buch wie „Reigen" zu schreiben und zu veröffentlichen. Ein Buch, das immer an der Grenze des Möglichen voltigiert, eine fabelhaft kühne Seiltänzerei, ein Looping the Loop rund um das, was man in der Gesellschaft nur durch Gedankenstriche andeutet. Er ist vielleicht der einzige, der das in deutscher Sprache konnte und durfte.

* *

Formal steht der Dialog in der Mitte seiner Werke. Aus ihm wächst alles heraus, zu ihm drängt alles hin. Manchmal zerflattert der Dialog zur Causerie, einem entzückenden Hin und Her, in dem jedes Wort auf feinstempfindlichen Wagen gewogen ist. Das gilt auch für die Novellen, in denen sich zum Dialog die psychologische Analyse als Brücke gesellt. Aber ebenso wie Schnitzler wissen auch seine Gestalten, daß der Dialog für sie den Kernpunkt ihrer Existenz bedeutet. Ich erinnere an das Wort von der Freundschaft, die darin besteht, daß man einander die Stichworte bringt. Und als der Dichter Sala davongeht, um den kärglichen Rest seines Lebens wegzuwerfen, sagt er zu seinem Freund: „Bleiben Sie, Julian. Unser Dialog ist zu Ende."

Was sind die Beziehungen der Menschen zueinander? — Dialoge!

Denn im Grunde sind alle Menschen einsam. Keiner kennt vom andern mehr, als dieser von sich selbst verrät. Aber es ist immerhin schon etwas, wenn diese Beziehungen der Menschen aus dem Zustand chaotischen Getümmels zur sozialtiven Ordnung emporgehoben werden. Wenn sich anstatt des brutalen Kampfes der Kräfte die Form einstellt, um wenigstens den äußeren Anschein zu retten. Wenn der Dialog geboren wird als höfliches, lächelndes Eingeständnis, daß es uns nicht vergönnt ist, uns mehr voneinander wissen zu lassen.

Das ist der Weisheit letzter Schluß. Es ist die Weisheit des leichtsinnigen Melancholikers . . .

Besprechungen

Neues aus und über Japan

Von Hermann Ubell (Linz)

1

Die lyrische Moderne in Japan

Otto Hauser hat in einer dankenswerten Studie „Die japanische Lyrik von 1880—1900"[1]) und im letzten Abschnitt seiner „Japanischen Dichtung"[2]) auf eine Dichtergruppe im jungen Japan aufmerksam gemacht, die, bewußt mit den Überlieferungen der Vorzeit brechend, im Anschluß an die moderne Lyrik Europas dem japanischen Gedichte neue Wege sucht.

Wir haben hier ein Analogon zu jenen Tendenzen vor uns, die die jungen Maler Japans veranlaßten, in der Abkehr von der glorreichen heimischen Tradition und in der Anknüpfung an die heutige pariser Malweise ihr Heil zu suchen. Produkte dieser Gruppe waren vor einiger Zeit in Paris in ziemlicher Zahl zu sehen, und es ist noch erinnerlich, daß der Anblick dieser nicht mehr japanischen und noch nicht europäischen Gestaltungen kein rechtes Behagen aufkommen ließ. Die Bemühungen Hausers, der nicht nur das Historische jener literarischen Bewegung erzählt, sondern auch eine größere Anzahl ihrer Ergebnisse in guten Übersetzungen vorlegt, ermöglichen nun ein selbständiges Urteil über den Wert oder Nachteil des Bruches mit der Tradition, den die jungen japanischen Lyriker ungefähr in denselben Jahren vollzogen, als auch bei uns, zumal in Deutschland und Frankreich, die „Neutöner" mit Erfolg der lyrischen konventionellen Schablone den Krieg erklärten.

Die Klassizität des alten japanischen Gedichtes, wie es in den berühmten Sammlungen „Manyoshu" und „Kokinshu" vorliegt, beruht zunächst auf seiner Kürze. Die enge Form des einunddreißigsilbigen Fünfzeilers, des „Tanka", nötigt zu einer vielsagenden Prägnanz, wie wir sie etwa an den griechischen Epigrammen der besten Zeit, das heißt also aus dem Jahrhundert der Perserkriege, oder an gewissen Strophen des Horaz mit Recht bewundern.

Zur Zeit, als unser Kürnberger (auf dessen dunklen Burgberg ich beim Schreiben dieser Zeilen hinausblicke) seine wundervollen kurzen Strophen erfand, blühte im alten Yamato eine ähnlich gedrängte, ähnlich intensive Poesie. Es erklangen Strophen wie die folgenden:

„Wohl tropfen im Land der Träume
Von Tau Gebüsch und Bäume,
Denn eine Nacht, in ihm verbracht,
Hat mir den Ärmel ganz feucht gemacht."

„Wie lieblich steht die Frühlingsweide!
An ihren Fäden von grüner Seide
Reiht sie den Tau im Niederlauf
Zu weißen Perlen auf."

---

[1]) Die japanische Lyrik von 1880—1900. Eine Studie und Übersetzungen von Otto Hauser. Großenhain (Sachsen), 1904. Verlag Baumert und Ronge. 94 S. M. 1,— (1,75).

[2]) Die japanische Dichtung. Von Otto Hauser. (= Die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, Bd. 5) Berlin, Bard, Marquard & Co. 68 S. M. 1,25 (1,50).

„Noch eitler als Lettern zu schreiben
In einem Strom, der niederschäumt,
Ist es, von einer zu träumen,
Die nicht von einem träumt."

Es sind farbige Silhouetten, geschnittene Steine, vielsagende Umrisse in einen kleinsten Raum zusammengedrängt. Oder lyrische Stoßseufzer, aus einem gepreßten und gedankenvollen Herzen kommend, vom Wind verweht. Eine Klein- und Feinkunst allererſten Ranges, deren aphoristischem Reiz wir Heutigen uns um so weniger versagen können, als wir ja selbst, hier die um George, dort die um Holz, eine ähnlich kondensierte Poesie mit ähnlichen Mitteln anstreben.

Aber seltsam! Gerade zu der Zeit, als es der altjapanischen Kunst beschieden war, die europäische Malerei und das europäische Kunstgewerbe zu revolutionieren, fanden es die japanischen Künstler für gut, bei ihren Schülern in die Schule zu gehen, und zur selben Zeit, als uns, von Mallarmé herkommend, das Verständnis für die konzentrierte, andeutungsreiche Poesie der alten Tanka-Utas aufging, empfanden die jungen Dichter des Inſellandes die alteinheimische Form als lästigen Zwang und suchten im Anschluß an die Dichtung Goethes, Hugos, Byrons und Wordsworths, zu volleren Wirkungen zu gelangen.

Die Namen der Führer dieſer Bewegung, die übrigens auch einen engeren Anschluß an das gesprochene Wort anstrebt, sind Toyama Masakazu, Yatabe Ryokichi und Tetsujiro Inouye. Sie stießen zunächst auf heftigen Widerstand, bald aber schlossen sich ihnen neue Anhänger und schließlich auch das Publikum und die Kritik an. Mustern wir nun den Ertrag der neuen Bewegung, so ergeht es uns wunderlich. Wir verkennen gewiß nicht den Reiz der breiter und voller strömenden Poesie des glänzenden Frühlingsgedichts von Yamado Taketaro, oder der bewegten Schlachtenballade Nakamura Akikas, oder des illustren Programmgedichtes der ganzen Gruppe, Toyama Masakazus langen Poems auf das Erdbeben von 1855.

Sehen wir uns dieſes einmal genauer an. Es beginnt mit einer wirksamen Schilderung der windstillen, nur von Grillen durchtönten Winternacht. Hierauf, an Le Sages „Hinkenden Teufel" erinnernd, ein Einblick in die vielen kleinen Häuſer der schlummernden Stadt: das Geld zählende Ehepaar beim trüben Schein der Papierlaterne, die stillende Mutter, der Mann, der unter Tränen den Leichnam seines Vaters wäscht, das schlaflose Mädchen, das den Tag der Hochzeit herbeisehnt. Und über alle diese kleinen Schicksale bricht die furchtbare Katastrophe herein. Auch ihre Schilderung löst sich schließlich in lauter kleine Züge auf, um in einem vollen Preis der Mutterliebe zu verklingen, deren selbstaufopfernder Hingebung auch der Dichter sein Leben verdankt. Das Ganze würde Polonius mit Recht „zu lang" finden, aber an lyrischen Einzelheiten von großer Schönheit ist kein Mangel. Wie herrlich wird z. B. das bräutliche Mädchen eingeführt:

„Erzogen wie ein Demant in der Hand,
Wie Falter oder Blume angeblickt,
Siehe die einzige Tochter: morgen ist
Der frohe Tag, da sie dem Gatten folgt."

So habe ich auch bei den meisten übrigen Gedichten der Gruppe den Eindruck, daß ihre Dichter gerade für das, was sie mit solcher Inbrunst anstreben, nicht eigentlich begabt sind. Sie haben nicht die organisierende Kraft, die nötig ist, um ein lyrisches Gebilde von größerem Umfang durch die Mittel der Entwicklung, Steigerung und des wirkungsvollen Abschlusses zu beleben; Dinge, in dem sie von jedem deutschen Balladendichter zweiten und dritten Grades lernen könnten. Ihre Kunst bleibt in der Fläche, wie die der großen japanischen Farbenholzschneider oder Porzellanmaler, die sich auch nie um dreidimensionale Wirkungen bemüht haben.

Worin auch sie noch groß sind, das ist die ruhige Ausgestaltung des isolierten lyrischen Motivs. Rauher Herbstwind, ein Eremit, der über alten Büchern grübelt und den Wildgänsen am Himmel nachsieht. Ein Heimkehrender, an sausenden Fichten, wankendem Schilf und einem zerstörten Tempel vorbei, während der Wind Wolken über den Mond treibt und die Eule schreit. Wer spürte nicht aus der bloßen Angabe dieſer Motive den vollen Anhauch des Poetischen. Solche Gedichte überschreiten denn auch den äußeren Umfang der alten Tanka-Utas nicht wesentlich.

Wir kommen also zu dem überraschenden Resultat, daß die Dichter des jungen Japan gerade dort, wo sie Neues und Besseres zu geben meinen, auf uns nur schwächlich wirken, während sie dort, wo sie sich der Weise ihrer großen alten Poesie annähern, mit dem vollen Reiz ursprünglicher Frische und herber Originalität ausgestattet erscheinen. Umgekehrt mag freilich die Wirkung auf das vaterländische Publikum sein, und auf eine andere wird es den japanischen Modernen wohl kaum ankommen. Immerhin müssen wir es Herrn Hauser Dank wissen, daß uns sein Fleiß und sein hervorragendes Übersetzertalent einen Einblick in dies jüngste Stadium der literarischen Evolutionierung des Inſelreiches eröffnet hat, das Stück für Stück seine wundervolle alte Kultur gegen die fragwürdigen Errungenschaften der modernen europäischen Zivilisation umtauscht.

2

Der Sammler und sein Freund

Der Freund: Ich habe dir zwei neue Bücher mitgebracht und glaube, diesmal wirst du mir's Dank wissen.

Der Sammler: Laß sehen. Die Ausstattung ist gar nicht übel; Diederichs und der Inſelverlag machen Schule. Aber was für wunderliche Zierstücke! Sie sehen aus wie stilisierte mikroskopische Präparate, Durchschnitte durch Zellengewebe — und stimmen doch sehr gut zum Typenbild . . . Von Emil Orlik? Dem kundigen Japaner?

Der Freund: Nicht um seinetwillen hab ich dir die beiden Bände gebracht, obwohl ich deine bibliophilen Schwächen kenne und anderseits auch niemand wüßte, der dieſe Bücher so kongenial hätte verzieren können als unser Orlik. Diesmal dreht sich's um den Inhalt, und du wirst sie nicht bloß betrachten, du wirst sie lesen müssen. Sie sind von einem Engländer und handeln von Japan.

Der Sammler (mit beiden Händen abwehrend): Ich danke dir vielmals. Ich habe seit dem Kriege, seit die japanischen Dinge aktuell und dem deutschen Bildungspöbel interessant geworden sind, so viel widerwärtig Dummes und Unsinniges über die „gelben Barbaren" hören und lesen müssen, daß ich mir geschworen habe, kein europäisches Buch, das sich mit meinen Lieblingen beschäftigt, mehr anzurühren. Ich lese lieber die Japaner selbst, die über sich als Nation nachzudenken anfangen und über die physischen und sittlichen Grundlagen ihrer Kultur so klug zu reden wissen, wie z. B. dieſer Okakura an der Londoner Universität . . .

Der Freund: Verzeih', wenn ich dich unterbreche. Dieſe Bücher enthalten lauter Aufsätze, die lange vor dem Ausbruch des Krieges geschrieben sind. Der sie schrieb, ein englischer Journalist, war

in Land und Leute von Japan so verliebt, daß er sich dort naturalisieren ließ und eine Japanerin zur Frau nahm. Er ist vor zwei Jahren in Tokio als Professor der englischen Sprache und Literatur gestorben. Der schwärmerische Nekrolog, den ihm Hofmannsthal in einer Wiener Zeitung gewidmet hat, ist dem ersten Bande dieser deutschen Übersetzung seiner Werke vorgedruckt.

Der Sammler: Ich gestehe, daß mich dein Autor wider Willen zu interessieren anfängt. Sollte ich meinem Versprechen untreu werden müssen? Wie heißt er denn eigentlich? Ah, Lafcadio Hearn... Eine Japanerin hat er geheiratet, sagst du? Er muß die Seele dieses Volkes sehr geliebt haben . . . So hat Böcklin in seiner Angelina sein geliebtes Italien umarmt . . . Ich erinnere mich plötzlich: damals, als ich, ein junger Student der Kunstgeschichte, ganz in italienischer Kunst, Landschaft und Literatur lebte, und jede Nacht ein anderes italienisches Stadtbild träumte, von einer tiefen und süßen Schönheit, wie ich später in Wirklichkeit nicht wiederfand: da war mein schönster Wunsch, einmal eine Italienerin zu heiraten und Kinder von ihr zu haben . . . Und Hofmannsthal, sagst du, hat die Bücher gelobt? Niemand versteht sich besser auf die schönen Dinge . . . Ich sehe schon, ich werde sie lesen müssen.[1])

Der Freund: Und wirst es gern tun, denn der englische Verfasser teilt deine fixe Idee über die japanische Kultur, mit der du deine Umgebung zu erschrecken liebst.

Der Sammler: Das von der japanischen Kultur und der europäischen Zivilisation?

Der Freund: Ja, so pflegst du es, paradox genug, zu formulieren. Aber ich muß gestehen . . .

Der Sammler (ausbrechend): So seid ihr denn blind, daß ihr das nicht seht? Wo haben wir denn heute das, was Nietzsche als „Kultur" definierte: die künstlerische Einheit in allen Lebensäußerungen eines Volkes? Das, was die Athener, die Pompejaner, die Menschen der Renaissance, ja noch die des Rokoko und die Biedermeier hatten! Geh doch nur auf die Straße hinaus und wage es, die Augen zu öffnen: regnen sie nicht hageldicht, die infamsten Beleidigungen deiner primitivsten künstlerischen Instinkte? Und weiter: unsre Wohnungs- und Kleidersitten, die Formen unsrer Geselligkeit: welche Unvernunft und Häßlichkeit überall! Das Unorganische und Abseitige unsrer Kunst . . . darüber laß mich lieber völlig schweigen.

Und dagegen die wundervolle Einheit des Stiles, die das ganze japanische Leben bestimmt: nicht bloß ihre Kunst und ihr Kunstgewerbe, die unsere Kunst revolutioniert haben, sondern ihre ganze Art, sich zu den höchsten Dingen zu verhalten ebenso sehr, als die Art ihrer Frauen, sich zu kleiden und zu schmücken, ihre Bau- und Gartenkunst, ihre kultartige Liebe zur Natur (denk doch nur an die Feier der Kirschbaumblüte!), ihre Weise des gesellschaftlichen Verkehrs, die hohe Vernunft ihrer diätetischen Normen und so weiter, vom Kleinsten bis ins Große und Größte . . .

Der Freund: Hättest du mich vorhin nicht unterbrochen, so würdest du die Konfession empfangen haben, daß ich seit meiner Bekanntschaft mit Lafcadio Hearn diese Ansichten, die wir sonst mit einem respektvollen Lächeln zu quittieren pflegten, beinahe zu teilen beginne . . . Was du aber gesagt hast, steht so schroff und nackt nirgends in diesen Büchern: aber es ist die nämlich Überzeugung, die sie wie eine erwärmende Atmosphäre durchdringt und umhüllt.

Der Sammler: Wie wunderbar, wenn dieselben Erkenntnisse unter Zeitgenossen, einzelnen und weitverstreuten, da und dort aufleuchten wie einsame Feuer in der Nacht . . .

De Freund: Und du wirst das, was du doch mehr intuitiv und nur ahnend aus deinem Studium japanischer Kunst heraus erfaßt hast, hier von einem nüchternen und praktischen Beobachter, dessen Seele freilich auch des höchsten Aufschwunges fähig ist, Punkt für Punkt mit unwidersprechlichen Belegen bewiesen finden.

Der Sammler: Ist es möglich, daß ein Mensch so vielseitig sich . . .

Der Freund (einfallend): Dies eben ist es, was ich an Hearn am meisten anstaune. Er beschreibt Landschaften, als ob er's bei Stifter gelernt hätte, welche Landschaften wirst du in den zwei Büchern finden! Sie können's ruhig mit deinen schönsten Hiroshiges, Harunobus und Utamaros aufnehmen. Er beschreibt die Frisuren japanischer Mädchen und Frauen mit einer Liebe, mit einer Andacht vor diesen zierlichen Schönheitswundern, und vor allem mit einer Sachkenntnis, die eine Pariser Coiffeuse beschämen könnte. Und derselbe Mann dringt in den Kern buddhistischer und shintoistischer Lehren, als ob er sein Leben lang nichts anderes getan hätte als philosophieren; spricht seitenlang vom dekorativen Charakter der japanischen Schriftzeichen mit der nachfühlenden, nachschaffenden Freude eines geborenen Malers — und belauscht die heimlichsten und schamhaftesten Regungen der japanischen Psyche mit der seelischen Hellhörigkeit einer sehr klugen, sehr gütigen alten Frau — unsrer Ebner-Eschenbach etwa . . . Wahrhaftig, die schöne japanische Lehre von den mehreren Seelen, die ein guter und tüchtiger Mensch in sich vereinigt, ist an ihm zum Beispiel geworden.

Der Sammler: Und er schreibt?

Der Freund: Er schreibt so, daß einem die Sache selbst zu reden scheint, aus der Seele der Dinge heraus: ergriffen, wo er von Ergreifendem erzählt, anmutig, wo er von den vielen Lieblichkeiten des japanischen Lebens, ernst, wo er von den sittlichen Dingen spricht. Sieh, ich habe gerade etwas über die Kirschbäume aufgeschlagen, von denen du vorhin sprachst. Es sind nur ein paar Zeilen, willst du sie lesen?

Der Sammler (liest): „Warum sind die Bäume in Japan so lieblich? Bei uns ist ein blühender Kirschen- oder Pflaumenbaum kein so außerordentlicher Anblick. Aber hier ist er ein so überwältigendes Schönheitswunder, daß, wieviel man auch vorher darüber gehört haben mag, der wirkliche Anblick einen ganz sprachlos macht. Man sieht keine Blätter, nur eine schimmernde Blütenwolke. Vielleicht weil die Bäume in diesem Lande so lange geliebt, gehegt und gehätschelt wurden, haben sie sich beseelt und bemühen sich nun, ihre Dankbarkeit zu zeigen, gleich wie geliebte Frauen sich schmücken um der Männer willen. Sicherlich haben sie der Menschen Herz durch ihre Lieblichkeit bezwungen wie schöne Sklavinnen — das heißt japanische Herzen. Offenbar sind fremde Touristen von der brutalen Klasse hier an diesem Orte gewesen, denn man hat es für nötig befunden, eine Tafel mit folgender Inschrift in englischer Sprache anzubringen: Es ist verboten, die Bäume zu beschädigen." — —

[1]) Kokoro und seine Werke über Japan. Von Lafcadio Hearn. Aus dem Englischen übersetzt von B. Franzos. Frankfurt a. M., 1905. Literarische Anstalt, Rütten & Loening. 290 S. M. 7,— — Lotos Blicke in das unbekannte Japan Von Lafcadio Hearn. Übersetzt von Berta Franzos. Ebenda, 1906. 302 S. M. 5,-- (7,—).

Der Sammler (nach einer kleinen Pause): Bei mir entscheidet immer die erste Berührung mit einem Buche. Und jetzt war mir, als hätte ich sekundenlang in ein offenes, treues Herz, in ein treues und männliches Antlitz geblickt. Ich glaube, daß ich mich mit diesem Hearn über viele Dinge verstehen werde . . . Habe Dank, daß du mir ihn gebracht hast. Du darfst dir dafür unter meinen Farbenholzschnitten jenen Hokusai aussuchen, der dir immer am meisten gefallen hat: den mit der verregneten Strombrücke und dem einsamen Passanten im Vordergrund, und mit den zart abgestuften Dämmerungen und nebelgrauen Silhouetten der Fichtenwälder am Horizont . . .

Von der Waterkant

Von Wilhelm Lobsien (Kiel)

In de Ellernbucht. En Geschicht von de Hamborger Waterkant. Von Wilhelm Poeck. Hamburg-Groß-Borstel 1906, Gutenberg-Verlag. 448 S. M. 4,— (5,—).

De Herr Innehmer Barkenbusch und andere Geschichten von de Waterkant. Von Wilhelm Poeck. Hamburg-Groß-Borstel 1906, Gutenberg-Verlag. 185 S. M. 2,— (3,—).

Unter der Tarnkappe. Ein schleswig-holsteinischer Roman aus den Jahren 1848—1850. Von Wilhelm Jensen. Dresden, Carl Reißner. 2 Bde. 273 und 324 S. M. 8,— (9,—).

Nordsee und Hochland. Zwei Novellen. Von Wilhelm Jensen. Leipzig 1906, B. Elischer. 400 S. M. 6,— (7,—).

Kihrwedder. Schleswig-holsteinischer Dorfroman. Von K. v. d. Eider. Berlin 1906, Alfred Schall (Verein der Bücherfreunde). 348 S. M. 3,—.

Um deutsche Art. Roman aus der nordfriesischen Strandmarsch. Von Dietrich Theden. Berlin, H. Seemann. 194 S.

Norddeutschland, besonders die Provinz Schleswig-Holstein, darf sich rühmen, seit einigen Jahren dem deutschen Schrifttum eine stattliche Zahl von Schriftstellern geschenkt zu haben, deren Werke, wenn sie auch nicht immer Höhenkunst bedeuten, doch fast immer Zeichen einer gesunden, starken, aufwärts strebenden Kunst sind und die vor allem in richtiger Erkenntnis ihrer Kraftquellen durch und durch in der Heimat wurzeln. Die nordische Schwerfälligkeit und Gründlichkeit, das stille Behagen am Breiten, Langausgesponnenen und der knorrige, halbversteckte Humor, der Ernst der Lebensauffassung des Nordländers liegt darin, das Traumhafte, Versonnene, das besonders Theodor Storm zum Liebling seiner Landsleute machte. Er hat daher auch die meisten Nachahmer gefunden. Seltsam ist es aber, daß die plattdeutsche Sprache, die hier eben nicht nur vom sog. „Volk", sondern auch noch vielfach von gebildeten Männern und Frauen gesprochen wird, so wenig von unsern Dichtern angewandt wird. Klaus Groth, Reuter, Brinckmann beschworen wohl eine stattliche Zahl von Nachahmern herauf, die alle gewiß guten Willen, aber selten, sehr selten das Können hatten. Die meisten waren öde, geistlose Possenreißer und sahen das Plattdeutsch als eine zum Witzemachen besonders geeignete Sprache an; ihnen war die wuchtige, ergreifende Tragik, wie sie die Werke unserer plattdeutschen Meister aufweisen, nie aufgegangen.

Der würdigste Vertreter niederdeutscher Dichtung ist hier in Schleswig-Holstein nach Klaus Groth der in Itzehoe lebende Johann Hinrich Fehrs. Er ist aber kein eigentlicher Humorist, verglichen mit Fritz Reuter, er ist, möchte ich sagen, der plattdeutsche Theodor Storm. Nicht etwa sein Nachahmer, dazu ist er zu sehr ein Eigener, aber ein Dichter von gleicher Stimmungsgewalt, gleicher Gemütstiefe, gleicher Beherrschung der Technik.

Nun aber hat die plattdeutsche Sprache in dem Hamburger Wilhelm Poeck einen Dichter, einen Humoristen gefunden, der ihre Literatur zu einer neuen Blüte führen wird, dessen bisheriges Schaffen zu den reichsten und gesegnetsten Erntehoffnungen berechtigt. All das Gute, Starke, Reine, das Stavenhagen als Dramatiker gab und noch zu geben versprach, das gibt er als Epiker, besonders als humoristischer Erzähler. Die Meisterschaft in der Behandlung der plattdeutschen Sprache, den sicheren Blick für das Charakteristische der niederdeutschen Bevölkerung, die sichere Hand im Zeichnen dieser eigenartigen, knorrigen Gestalten — das alles zeigt er schon in seinem Buch „De Herr Innehmer Barkenbusch". Diese Lügengeschichten des alten Zolleinnehmers, die er in lustiger Tafelrunde bei Tabak und Grog zum besten gibt, sind von einem frischen, köstlichen Humor und von einer nicht gewöhnlichen Kraft und Anschaulichkeit. Gewiß sind die Themen nicht immer neu und eigenartig, aber sie erfreuen doch immer durch den kecken Zug, der durch sie hindurchgeht, und durch die neuartige Behandlung. (Die angehängten hochdeutschen Skizzen hätten nicht aufgenommen werden dürfen; anstatt zu bereichern, stören sie.) Trotz der eben genannten Vorzüge vermißt man aber noch die sichere, klare Ruhe, die unbeirrbare Objektivität des Meisters, noch klebt er zu sehr am rein Anekdotenhaften, noch geht ihm das nackte Geschehen über das psychologische Werden und Entstehen, noch beweist er nicht den innigen Zusammenhang zwischen Natur und Menschenseele, noch läßt er nicht seine Gestalten mit harter, rücksichtsloser Notwendigkeit aus ihrer Umwelt herauswachsen. Das alles ist in seinem Roman „In de Ellernbucht" mit einem Schlage anders geworden. Da stellt er sich dar als einen gereiften Meister, einen Dichter von einer alle Unterhaltungsschriftsteller überragenden Kraft, von köstlichem, tiefem Humor und wunderbarer Weichheit, von klarer Plastik und großer Stimmungsgewalt.

„In de Ellernbucht" wohnt der geizige Kassen Knip-den-Büdel mit seiner ebenso geizigen Frau in einer halbverfallenen Bauernhütte und füllt und mehrt sein Vermögen durch Wucher und Milchpantscherei. Wie er sich selber tyrannisiert, so quält und unterjocht er in gleichem Maße seinen Sohn, der mit seiner kranken Frau und seinen Kindern in der Hütte wohnt. Ein elternloser Junge, Hinnerk, wird ins Haus genommen, um beim Austragen der Milch im nahen Hamburg behilflich zu sein, und zwischen ihm und der jungen Enkelin von Kassen Knip-den-Büdel spinnt sich ein rührendes, entzückend geschildertes Liebesverhältnis an. Sie, Anngreten, verhilft Hinnerk zu Geld und dadurch zu der Möglichkeit, seinen Wunsch, Seemann zu werden, erfüllen zu können. Heimlich verläßt er das Haus des ewig keifenden Geizhalses, geht zur See und bleibt auf Jahre hinaus verschollen. Sie aber bleibt ihm treu und wächst, einmal durch ihre Liebe, zum andern durch den unsichtbaren Einfluß ihrer kranken Mutter, zu einer prächtigen, seelisch und körperlich gesunden Jungfrau heran. Sie ist, trotzdem sie durch rohe Zurücksetzungen immer wieder gedrückt wird, die eigentliche Herrin im Hause und wird dies noch mehr seit dem Tage, da ihr Bruder Fietje durch die Schuld des Großvaters im Eisgang auf der Elbe untergeht und das Grauen über diesen Untergang der Mutter den Tod bringt. Es ist dies Kapitel eines der Glanzstücke im ganzen Buch: auf winzigem Boot zwischen den treibenden Schollen Kassen Knip-den-Büdel, vor ihm auf einem Eisklumpen sein heraus-

gefallener Geldbeutel, nicht weit davon der um Hilfe schreiende Junge, der untergeht, weil der Alte zuerst nach dem Geld greift, und droben auf dem Deich die vor Schreck erstarrte Anngreten, die alles mit ansieht. Das alles ist wunderbar geschildert. Und wie nachher der Alte, durchgraust von seinem Schuldbewußtsein, an Land kommt, nach Hause geht, alles meldet — das ist ein Beweis starker Darstellungskraft und künstlerischen Feingefühls. Die Szene ist wie keine andere geeignet, zur Sentimentalität in der Darstellung zu verleiten; aber mit der selbstverständlichen Sicherheit des Könners vermeidet der Dichter diese Klippe. Er wirkt durch die kalte Objektivität um so erschütternder, zwingender, eindringlicher. Neben dem Schicksal Anngretens läuft der Lebensgang ihrer Schwester Line, die, hübsch, lebensfroh, leichtsinnig, allen jungen Bauern und Fischern den Kopf verdreht. Auch der zurückgekehrte Hinnerk kann sich ihrem Bann nicht entziehen, er spielt und tanzt mit ihr, und seine Braut Anngreten muß eines Abends sehen, wie er Line in die Arme nimmt und sie küßt. Da bricht sie mit ihm, aber es ist der schwerste Tag ihres Lebens. Sie wird kalt und hart und trotzig, auch dem Jammern ihrer Schwester gegenüber, die durch einen ihrer vielen Liebhaber in Schande gebracht worden ist. Nur die Erinnerung an ihre tote Mutter, nicht Schwesternliebe, treibt sie zur Sorge für die, die einst ihr Lebensglück zertrümmert hat. Hinnerk ist inzwischen zur Marine eingezogen worden und hat in Ostasien an Bord der „Iltis" mitgekämpft. Als die Nachricht von den Verlusten auch in die Ellernbucht dringt, da erkennt Anngreten an der namenlosen Angst, die plötzlich ihr Herz zusammenkrallt, daß sie noch immer mit derselben Liebe an Hinnerk hängt. Er kehrt als Verwundeter heim, und nun finden die beiden sich wieder. Kassen Knip-den-Bübel ist inzwischen gestorben, noch in seinen letzten Stunden mit Gott und allen Menschen rechtend. In einer schweren Stunde, in der er niemand bei sich duldet außer Anngrete, stirbt er: eine düstere erbarmungslose Tragik, die vom Dichter mit zolascher Kraft gemalt ist. Mit gleicher Eindringlichkeit wird der Tod der Großmutter geschildert. Drüben hinterm Deich lacht und singt die Hochzeitsgesellschaft. Sie aber schleicht haßerfüllt über Anngretens Glück durch die dunkle Sturmnacht an das Fleet, um Hinnerks neuen Hochseekutter in Brand zu stecken und sich so zu rächen. Dabei stürzt sie in den Schiffsraum und bricht das Genick. Somit ist alles Alte tot und damit auch alles Häßliche und Gemeine, jede Erinnerung an ein schmutziges Einst. Über dem reinen Glück der Jugend geht strahlend die Sonne auf. —

Das Buch ist das beste, was die plattdeutsche Literatur uns seit Jahren geschenkt hat. Etwas Reines, Starkes, Frohes, Zuversichtliches ist ihm eigen. Die Menschen darin sind Sieger, gleichviel, ob sie untergehen oder bestehen. Sie geben sich ganz, in Liebe und Haß und in aufflammender Leidenschaft. Daher ihre Echtheit, Wahrheit, daher auch ihre befreiende Wirkung. Nichts Schwüles ist darin, aber gesunde Sinnlichkeit; keine Sentimentalität, aber tiefe Herzensweichheit; keine schlaffe Weichheit, aber jauchzende Kraft.

Wilhelm Jensen gehört zu den interessantesten epischen Talenten seiner Heimatprovinz Schleswig-Holstein, der er, trotz seinem jahrelangen, dauernden Aufenthalt in Bayern, doch immer treu und innerlich verbunden geblieben ist; wie könnte er sonst mit solcher Meisterschaft unser nordisches Meer, unsere stille, geheimnisvolle Heide, unsere tote, einsame Geest, unsere träumenden Holstenbuchenwälder, unsere flutumbrandeten Inseln schildern und vor allen Dingen unser trauliches Plattdeutsch so echt und treu anwenden.

Es steckt Sehnsucht in Wilhelm Jensen, viel Sehnsucht nach Schönheit und Vollendung, und findet er das Ziel seiner Sehnsucht nicht auf der Erde, in der ihn umgebenden Wirklichkeit, so baut er sich mit seiner glänzenden Phantasie eine neue Welt, über der die ewige Sonne seiner erträumten, ersehnten Schönheit leuchtet, und seine glänzende Phantasie gibt ihm ein Recht dazu, sich eine solche Scheinwelt zu schaffen und seine Gestalten dem Zwang und der eindringlichen Gewalt dieser erträumten Welt unterzuordnen, mag sie auch noch so seltsam sein, noch so fremd und wunderlich anmuten. Diese Sehnsucht nach Schönheit hat ihn auch zu einem unserer besten Naturschilderer gemacht, hat darin geradezu ihren Ausdruck gefunden. Für ihn ist die Natur nicht ein zufälliger, schmückender Rahmen, sondern eine beseelte, alle seine Gestalten stark beeinflussende Umwelt, nichts Zufälliges, sondern etwas Notwendiges; denn für ihn besteht noch unzerreißbar die geheimnisvolle Verbindung zwischen Natur- und Menschenseele, für ihn werden die Menschen das, was sie werden, naturnotwendig, was in diesem Falle besagen soll, weil die Natur als einer der Hauptfaktoren es will und so zwingt. Neben dieser Schönheitssehnsucht läuft eine innige Freude am Kleinen, Stillbeschaulichen, am Versteckten und Unscheinbaren. Er wandert gern durch alte Winkelgassen, über die sich schiefe Dächer neigen, guckt gern in die dunklen, traulichen Kammern der alten Häuser und pflückt in den alten, geheimnisvollen Gärten manch wunderholde Blüte, und das alles in einer Art, die an Theodor Storm erinnert, an seine feine, zarte Hand. Damit will ich nun beileibe nicht den Verdacht der Nachahmung wecken; dazu hat jeder viel zu stark ausgeprägt seine eigene Note. Ich will damit nur hinweisen auf etwas Wesensgleiches, das gewiß in einem Zug begründet ist, der allen Schleswig-Holsteinern eigen ist und also in der Landschaft, in der Natur eine Erklärung findet. Daneben hat er auch viel vom Humor des alten Wilhelm Raabe, teilt auch mit ihm die lächelnde Freude an seltsamen, in der Einsamkeit bissig und knurrig gewordenen Charakteren, überhaupt an Charakteren, die man kurzweg als „Original" zu bezeichnen liebt, teilt mit ihm die Freude an verwickelter Lebensführung seiner Helden und nicht zuletzt auch die Freude an einem verschnörkelten, bisweilen schwerfälligen Satzbau und einer weitschweifigen Einführung.

Diese andeutende Allgemeincharakterisierung hat in gleichem Maße Gültigkeit auch für des Dichters neuestes Werk „Unter der Tarnkappe". Er entrollt in diesem Roman die Zeit des schleswig-holsteinischen Freiheitskrieges 1848—1851, und somit ist der Schauplatz des Geschehens einmal das Schlachtfeld bei Bau, Friedericia, Idstedt, Friedrichstadt, zum andern ein kleines, verschlafenes Städtchen an der holsteinischen Ostsee (Heiligenhafen?). Mit einer Liebe, in die sich ein leiser, liebenswürdiger Spott mischt, zeichnet er diese Kleinstadt mit all ihren Bewohnern, in deren Mittelpunkt Dr. Libertus, ein brummiger, aber gutherziger Sonderling, steht. Er ist in seiner Jugend heimlich verlobt gewesen mit einer jungen Komtesse vom nahen Gut, die aber, einem plötzlichen Gefühlsumschwung folgend, mit seinem Freunde nach Dänemark geflohen und dort dessen Weib geworden ist. Bald nachdem ihr Mann sie treulos verlassen hat, stirbt sie selbst, übergibt aber in ihren letzten Stunden ihr einziges Kind, Gebert Norweg, dem früheren Verlobten zur Erziehung. Dr. Libertus nimmt den Knaben nur widerwillig, mit Haß im Herzen und freut sich über das Trübe, das den Knaben trifft, weil es den Erben derjenigen schlägt, die ihm am tiefsten wehgetan hat. Das geht viele

Jahre so, bis die innere Kraft Gebert Norwegs, der in seiner Jünglingszeit durch den Einfluß einer jungen Witwe, später durch den Kampf für Schleswig-Holsteins Freiheit zum Manne wird, ihn besiegt und er einsehen lernt, daß all seine Liebe „unter einer Tarnkappe" gelegen und sich wie Haß geberdet habe. Unter der Tarnkappe lag auch die Liebe im Herzen von Gebert Norweg und Gerda v. Ratlow, bis endlich der Freiheitskampf sie zusammenführt; auch von ihnen gilt Dr. Libertus' Wort: „Ich weiß nicht, ob aller Menschenhaß nur eine Tarnkappe des Herzens, eine Schutzwaffe gegen die Angriffsgewalt unvertilgbarer und unbezwinglicher Liebe ist." Und erst als die Tarnkappe fällt, die licht- und sonnenraubende, da blüht in aller Herzen alles Gute und Starke auf, erkennbar selbst für Frau Stine und Johann, diese Prachtgestalten im Hause des Arztes, die mit großer Meisterschaft und einem wundervollen Humor gezeichnet sind, erkennbar auch für und an Pastor Claudius im Nachbardorfe, einem Sohn des Wandsbeker Boten und Erben seines lächelnden Frohsinns, der in waschechtem Platt dem jungen Gebert trotz seiner eigenen orthodoxen Auffassung sagt: „An'n Sündagmorgen hörst du inne Kark, awers wenn du dat richti inne Bost hest, kannst du die Gottesdeenst ok mal da baben (d. h. auf dem Bungsberg) afholen un brukst keen Pagen dato." Die sich in die Handlung verwebenden brausenden Begeisterungstöne des um Freiheit kämpfenden Volkes, die mutige, selbstlose Hingabe auf den Schlachtfeldern bilden neben der Haupthandlung eine Fülle von plastischen Momenten, die das Buch besonders den Schleswig-Holsteinern lieb machen werden.

Es ist eine seltsame Welt, in die der Dichter in dem Novellenbuch „Nordsee und Hochland" hineinführt, seltsam sowohl durch die Natur- als auch durch die Seelenstimmung, die das Ganze durchzieht. Keine Alltagsmenschen stellt er vor uns hin, keine Alltagsschicksale, sondern überaus komplizierte, fast möchte ich sagen krankhafte Seelen, in allen Äußerungen und Regungen traumhaft, visionär, in einer andern, fremden Welt lebend. Aber die Welt, in der sie leben, schlägt uns in Bann, hält das Interesse gespannt, weil sie glaubhaft aus ihr herausgewachsen sind, weil sie ihr logisches, naturnotwendiges Produkt sind. Mag man sich dazu stellen, wie man will, immer wird man zugeben, daß der Dichter sein Problem gelöst hat: einen Menschen zu zeichnen, auf den fast einzig und allein die große Mutter Natur mit ihren tiefgeheimnisvollen, unergründlichen Erscheinungsformen gewirkt hat, einen Menschen, den die Einsamkeit mit ihren Schrecken und Wundern fast an den Rand des Wahnsinns gebracht hat, der in seinem Seelenleben kaum noch auf dieser Welt lebt, und den nur eine Macht, die Liebe, zurückführt und die Brücke zwischen der harten Wirklichkeit und der Scheinwelt finden läßt. Die erste Novelle „Auf Fanö und Manö" spielt draußen in der Nordsee und ist reich an glänzenden Schilderungen des Wattenmeeres, der Dünentäler und an plastischer Zeichnung dunkler Sturm- und Nebelnächte; in der Schilderung der eigenartigen Bewohner dieser einsamen Nordseeinseln, dieser schroffen, schweigsamen, harten und doch so weichen, kindlich-naiven Menschen zeigt sich überall der feinsinnige Stimmungskünstler, als den ich Wilhelm Jensen immer geliebt habe, wenn ich auch nicht immer seinen seltsamen Spuren zu folgen vermag. — In der zweiten Novelle, „Lerana", benutzt er die süddeutsche Gebirgswelt als Hintergrund und zeigt, wie eine suchende Menschenseele zwischen altheidnischen und engherzig katholischen Anschauungen hin und her geworfen wird. Die altnordische Naturauffassung, die das ganze Gemälde umfaßt und durchzieht, übt einen eigenartigen Zauber aus.

Der schleswig-holsteinische Dorf-Roman „Kihrwedder" spielt zwar nicht „an de Waterkant", sondern in den Niederungen der Eider in der Umgegend von Friedrichstadt, mag aber trotzdem hier genannt werden, weil er norddeutsche Charaktere zu zeichnen versucht. Um es aber gleich vorweg zu sagen: ich halte den Roman, wenn das Buch überhaupt auf diesen Titel Anspruch erheben darf, für völlig wertlos und für eine langweilige, am Äußerlichsten hängen gebliebene Nachahmung frenssenscher Manier. Es gibt für mich kaum etwas Unerquicklicheres als diese wie Pilze aus der Erde schießenden „Dorfgeschichten", dieses langatmige Sammelsurium von Alltäglichkeiten, zu Staatsaktionen aufgebauschten Nichtigkeiten, diese sich immer und immer gleichbleibenden, bedeutungslosen Geschehnisse. „Kihrwedder" verleugnet all dieses auch nicht. Es ist von einer entsetzlich weitschweifigen Langweiligkeit. All diese hineingewobenen Anekdoten, Geschichten, die dem und jenem im Dorfe passiert sind, all dieses ermüdende Heranziehen von Personen, die mit dem Werden der eigentlichen Heldin nichts zu tun haben, all dieses Hinweisen auf in grauer Zukunft liegende Ereignisse — wenn dies alles nicht so furchtbar langweilig wäre oder wenn es wenigstens mit dichterischer Kraft geschildert wäre, könnte ich mich vielleicht damit aussöhnen, so aber ist der Roman für mich weiter nichts als das typische Zeichen eines von Frenssen heraufbeschworenen Dilettantismus. Zugeben will ich aber, daß die letzte Hälfte ein klein wenig besser ist als die erste, sie erstickt wenigstens nicht unter dem anekdotischen Gerank, sondern beschäftigt sich mehr mit der Heldin. Diese, Trina Liekay, ist ein Dorfkind mit dem phantastischen, schwärmerischen Zug in die Ferne, das sich in den engen Verhältnissen zu Hause nicht wohl fühlt und endlich auch nach allerlei Liebesschiffbrüchen einen Berliner kennen lernt, der sie heiratet und sie in die große Welt einführt. Natürlich klappt die Sache nicht. Sie „sucht immer seine Seele", natürlich vergebens, da er keine hat. Zum Ehebruch (er wird schon in die Wege geleitet) ist sie zu bieder, zur Scheidung nicht innerlich groß genug, also trägt sie ihr Elend, bis der Tod das Band zerreißt. Der ist so freundlich, schon nach kurzer Zeit zu kommen: eine Explosion tötet den Mann. Nun ist sie frei und kehrt wieder in ihr Dorf zurück, um bald darauf den Bauernsohn zu heiraten, den sie immer geliebt hat, aber nur aus Trotz nicht genommen hat und aus falscher Scham darüber, daß sie ihn einst aus Versehen geküßt hat. Das Ganze ist, wie gesagt, eine ohne dichterische Kraft und Eigenart geschriebene Dorfchronik, die im ganzen ersten Teil wie Dorfklatsch anmutet und auch im zweiten höchstens Leser von sehr bescheidenen Ansprüchen befriedigen kann.

Auf derselben Linie bewegt sich der Roman „Um deutsche Art" von Dietrich Theden. Er spielt in der nordfriesischen Strandmarsch, in meiner Heimat. In den Ortschaften, die er nennt, kenne ich fast jedes Haus, und die Dörfer, deren Namen er umändert, glaube ich ebenfalls zu kennen, und das bedeutet in diesem Falle viel. Das Buch schildert den Kampf zwischen Deutschtum und Dänentum, der zu erbitterten Szenen, einmal fast zu Tätlichkeiten führt. Nun gibt es aber da droben überhaupt keinen einzigen Dänen, alle Bewohner sind Friesen und als solche zwar keine Preußen, aber doch gute Deutsche. Woher soll da ein Nationalitätenkampf kommen? Das sind Äußerlichkeiten, wird man mir entgegenhalten. Zugegeben! Aber weiter: so wie Thedens Bauern reden, mögen Mitteldeutsche sprechen; hier droben spricht kein einziger so, und ebenso unwahr, wie sie in den Aeuße-

rungen ihrer Gefühlswelt sind, ebenso unwahr ist diese selbst. Ein Bauer, wie er in dem Polterer Stür geschildert wird, ist eine konstruierte Figur ohne Fleisch und Blut, ist einfach unmöglich, ebenso unmöglich wie der Sohn, der des Vaters Deutschenhaß nicht teilt und anstatt nach Befehl des Vaters aus dem Lande zu fliehen, sich freiwillig der Militärbehörde stellt und, trotzdem er die Möglichkeit hat, als Einjähriger zu dienen, freiwillig drei Jahre aushält. Der ewig keifende, schimpfende, nur in keuchend hervorgestoßenen Worten redende Vater (man fürchtet bei seinen fortwährenden Wutausbrüchen immer einen Schlaganfall) enterbt ihn natürlich, ebenso wie er die Tochter enterbte, die einen zugereisten ostholsteinischen Landmann liebte, bis schließlich alles sich in Wohlgefallen auflöst. Die Sache spielt „an de Waterkant", und so darf natürlich eine Sturmflut nicht fehlen, bei welcher Gelegenheit der Ostholsteiner eine Schiffsbesatzung rettet, indem er als Bootsführer sich hinauswagt. (So einfach ist eine Sturmflut hier droben nicht, und ich hätte mich diesem Amateur-Segler nicht anvertraut!) Wundern muß ich mich übrigens auch, daß der Ostholsteiner und der dänische Großbauer Stür sich verständigen können: der eine kann kein Dänisch und der andere, der aus Haß gegen das Deutschtum seine Kinder verstößt, wird doch nicht seinem größten Feind gegenüber, in dem sich für ihn die verhaßte Nation darstellt, die dänische Sprache gebrauchen? Das mögen auch nur Äußerlichkeiten sein, aber sie sind doch zum mindesten ein Beweis großer Flüchtigkeit und lassen einen Schluß auf den Roman als Ganzes zu. Er ist kein lebenswahres Volksbild aus der nordfriesischen Strandmarsch, erst recht aber nicht eine Bereicherung der schleswig-holsteinischen Literatur, sondern ein harmloses Unterhaltungsbuch ohne einen auch nur über den Tag hinausreichenden Wert.

Echo der Zeitungen

Dramatisches und episches Sterben

Für das Leben der Menschen und der Natur bedeutet der Tod Erschöpfung, letztes Ziel eines abwärts führenden Weges, und es gehören Ermüdung und Ruhe zu ihm. Das stille, müde Verrinnen der Welle ist sein anschaulichstes Bild. In dieser Form — bemerkt E. v. Keyserling in einer Studie über „Das dramatische und epische Sterben" (Tag 562) — ist der Tod ganz episch. „Methusalah ward neunhundertundsechzig Jahre alt und starb" — das klinge, als habe sich einer nach Herzenslust sattgegessen und stünde befriedigt vom Tische auf. Und wie köstlich ruhevoll sei es, wenn es von Jakob heiße: „Da er vollendet hatte die Gebote an seine Kinder, tat er seine Füße zusammen aufs Bette und verschied und ward versammelt zu seinem Volke." Und wenn Ödipus auf Kolonos sich weihevoll zum Sterben anschicke, dann höre er auf, die große dramatische Gestalt zu sein, dann werde er episch. Und wenn die Nibelungenhelden im brennenden Saal unter furchtbaren Qualen ihren Verzweiflungskampf kämpfen, dann empfänden wir, wenn einer nach dem andern falle, den Tod jedesmal als ein gnädiges Ende aller Not, als wohliges Sichausstrecken zur Ruhe, als wahrhaft episch. Aber: „Der dramatische Held darf sich nicht nach dem Tode sehnen, denn das wäre Fahnenflucht, und er genießt im Sterben gleichsam noch die ganze berauschende Bitterkeit des tragischen Erlebnisses, ja, er steht so ganz auf seiten des Lebens, daß er von ihm auch im Sterben nicht loskommt." Der Tod des dramatischen Helden sei das letzte Beleuchten seines Lebens, sein letzter Kommentar und seine letzte erklärende Gebärde. „Er ist sozusagen der Höhepunkt seiner Vitalität. Hamlet findet erst mit der Todeswunde in der Brust die Kraft für die Tat, nach der er so schmerzvoll gerungen. Othello hält Gericht über sich und bezahlt eine Schuld. Gericht halten aber und eine Schuld bezahlen sind ganz diesseitige Dinge, gehören ganz zum Leben. Der dramatische Held will nicht sterben um des Sterbens willen, denn er hat sich ganz dem Leben verschrieben. Der Tod kommt ihm immer in die Quere. Wenn er sich mit ihm beschäftigt, so tut er es, um gegen ihn zu protestieren wie der Prinz von Homburg oder um über ihn zu philosophieren wie Hamlet und sich darüber zu wundern, daß der Mensch nicht sterben will. Das Sterben schneidet eben die Fäden, die uns mit dem Leben verbinden, entzwei; es ist das Verblassen der Gestalten, es verdunkelt und entrückt." Das Sterben an sich als Erlebnis sei für den Lebenden uninteressant, und dramatisch lasse sich das Sterben, das sich mit sich selbst beschäftigt, nicht gebrauchen. „Der Tod für sich ist nur die große, geheimnisvolle Trivialität. Ich halte es daher für ein Mißverständnis, wenn auf der Bühne langsam und mit allen physiologischen Details gestorben wird. Das ist ein Vorgang, der uns dramatisch nichts mehr angeht. Die Technik des Sterbens gehört nicht in die Technik des Dramas. Im Drama ist der Tod nie realistisch, sondern ganz symbolisch; daher hat er seine Monologe, seine großen letzten Worte, daher ist er ganz voller Leben und beschäftigt sich nur mit dem Leben, während der wirkliche Tod doch ein Abwenden, ein Schweigsamwerden, ein stilles Auslöschen der Lampen bedeutet. Es gibt dramatische Helden, für die auch der Tod noch ein unzureichendes Symbol ist, die nicht sterben dürfen; für den König Ödipus, den aufrechtesten aller tragischen Helden, der von dem furchtbarsten aller Schicksale niedergeworfen wird, für ihn ist der Tod als letzter Ausdruck seines Leidens zu klein, er muß das grauenvolle Symbol des Sichselberblendens wählen, er ist zu groß für das dramatische Sterben . . ."

Von der Ballade

Zur „Wiederbelebung der deutschen Balladendichtung" hat die „Woche" ein Preisausschreiben veranstaltet. Fünftausend „Dichter" haben sich gemeldet, die Ehrengaben sind verteilt (vgl. Sp. 391) und nun liegen die widersprechendsten Urteile über den „Neuen deutschen Balladenschatz" vor. In der „Tägl. Rundschau" (U.-B. 293) bekennt Börries Freiherr von Münchhausen, „weinend am Grabe der deutschen Ballade" zu stehen. Sie sei ermordet, totgeschlagen, meuchlings totgedichtet von etlichen Dutzend wohlmeinenden und geschwätzigen Dilettanten. Mit wenigen Ausnahmen habe keiner von ihnen gefühlt, worauf es eigentlich ankomme. Wohl lehne das ganze Mobiliar der Ballade verstaubt an den Wänden herum, das „Rößlein", der „Hort", „köstliche Habe" und „gleißendes Gold", „Jung-Diethelm" „Schön-Inge", der „Hain", die „Sonnwendnacht" und all das andere, nicht zu vergessen der köstliche „Graus". „Aber es sind lauter pappene Theaterrequisiten, — der Geist fehlt, kein einziger weiß, worauf es ankommt. Kein Ansatz zu seelischer Vertiefung, zu freier Erfindung eines bunten Tableaux, keine Idee von Weiterarbeiten in dem alten Kulturboden — nichts, wirklich nichts anderes als etliche hundert selbstgefällige Dilettantenreimchen!" Die große Gefährlichkeit eines solchen Sammelbandes

sieht Münchhausen in der üblen Wirkung auf das Publikum, das entweder diesen Balladenschatz wirklich für echt halte — „wie schlimm muß es dann im Lande mit dem Kunstverständnis aussehen" — oder das sich gelangweilt von diesen Schauergeschichten abwende und nun für Jahre, vielleicht für immer davon kuriert sei, je wieder Balladen zu lesen. Das sei noch trostloser für alle, die den Gebildeten die Freude an der — vielleicht edelsten — Blüte aller Dichtkunst lehren wollen. — Weit günstiger bespricht Julius Hart den neuen Balladenschatz (Tag 628, 634), indessen hegt er Zweifel, ob in unserer Zeit überhaupt eine Wiederbelebung der Ballade möglich sei, ob das nicht im besten Falle immer nur ein Nachhall und Literatur aus Literatur sein werde — eine papierne Poesie, die um so mehr verstimme, weil die Ballade ein Etwas bedeuten wolle, das für uns so ganz mit den Vorstellungen des durch und durch Ursprünglichen und Urlebendigen verwoben sei. Stehe nicht all unsere Wissenschaft, unsere ganze rationalistische Weltauffassung als Schanze wider die Balladen- und Märchenmythik? Immerhin könne die Pflege dieser Primitivitätskunst uns insofern nützen und bereichern, als sie von einem überreizten Intellektualismus uns befreie und statt einer Vernunfts- eine Seelenkunst uns wieder biete. Die Ballade sei ein Prüfstein dichterischen Könnens. „In ihr legte die Vorzeit das Höchste, Mächtigste und Tiefste nieder, was sie zu sagen wußte, und als das Urdrama, als Schicksalstragödie und Mysterium, das in den heiligen Hainen und an den Opfersteinen gesungen und getanzt wurde, stößt sie auch heute noch alles Flache, Gemeine und Niedrige von sich ab und verlangt nach dem Pathos, das in unserer heutigen Kunst so selten geworden ist. Gewiß kann ein Preisausschreiben eine neue Balladendichtung noch nicht in tieferer Auffassung des Wortes erwecken, nicht über Nacht eine Kunst werden lassen, aber es kann Mut machen und die große Aufmerksamkeit wieder auf sie hinlenken.". . . . „Wenn heute wiederum Stimmen in der Balladenkunst eine noch immer vollkommen lebendige Kraft sehen, die auch heute noch unsere Dichtung aus seichten Gewässern und flachen Gründen aufs hohe Meer wieder treiben kann — je schärfer wir gerade diesen Gegensatz zwischen der Balladenwelt und unserer Vernunftwelt ins Auge fassen, je deutlicher und tiefer er uns zum Bewußtsein gelangt, um so mehr gerade kann es wie ein großes Jauchzen über uns kommen: ja, in der Tat, die Seele der Ballade ist nichts eben als die Kraft der Beseelung aller Dinge, ein ewig Lebendiges und Befruchtendes, das Prinzip des Poetischen selber, und heute wie zu allen Zeiten kann die Kunst nur das Höchste leisten, Springlebendiges, Naturmächtiges erzeugen, wenn sie sich auf dies ihr Urprinzip besinnt und aus ihm heraus ihre Welt sich bildet. Joseph Lauff spricht in seinem Gedicht von der Balladenkunst als einer Kunst des ‚holden Wahns', die gegen eine ‚Kunst der nackten Wirklichkeit' ins Feld geführt werden und uns von ihr befreien soll. Diesen Gegensatz von ‚holdem Wahn' und ‚nackter Wirklichkeit', zwischen der uralten Balladenwahnwelt und der Vernunft- und Wirklichkeitswelt unseres Denkens wollen wir nun gar nicht vertuschen, sondern ihn in aller Schärfe herauskehren. Nur scheint mir, daß wir Dichter ein sehr großes Interesse daran haben, die Welt des holden poetischen Wahns als die wahr-wirkliche Welt zu behaupten, als die richtige Welt, die viel mehr ist als die ‚nackte Wirklichkeitswelt' unseres Verstandes, und daß wir der Menschheit zurufen: nun nachdem ihr so viel Jahrtausende lang unter dem Baum der Erkenntnis gesessen habt und umsonst von ihm Erfüllung eurer Sehnsucht erhofftet, kommt wieder heim zum Baum des Lebens, unter dem der primitive Mensch einmal saß, und der grün und wunderbar in Mythos, Märchen und Balladendichtung rauscht . . ."

D. F. Koreff

Das Andenken eines „Vergessenen", der zur Zeit der Romantiker viel genannt wurde, belebt Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (Voss. Ztg., S.-B. 46, 47, 48). Es ist David Ferdinand Koreff, der Freund Stendhals, Arzt und Schriftsteller zugleich, der in Breslau 1783 als Sohn eines jüdischen Arztes geboren wurde und 1851 in Paris starb. Wohin Koreff kam, überall faszinierte er durch seine Persönlichkeit; in Berlin war er Mittelpunkt des Kreises, zu dem Chamisso und Varnhagen, Ludwig Robert und Hitzig gehörten. Er beteiligte sich 1805 und 1806 an den grünen Musenalmanachen der beiden Erstgenannten mit Gedichten. Dann ging er nach Paris, wo er 1810 „Tibulls und der Sulpicia Elegieen" auf deutsch mit beigedrucktem lateinischem Text in schönem Quartformat erscheinen ließ. „Die Oper ‚Don Tacagno' von Drieberg, deren Libretto Koreff schrieb, wurde einige Jahre später in Berlin aufgeführt, als er hier eine einflußreiche Staatsstellung bekleidete. Neben diesen eigenen Arbeiten galt seine Tätigkeit auch den Freunden. Helmine v. Chézy, ein bescheidenes Talent des grünen Almanaches, unterstützte er mit Rat und Hilfe." In Paris lebte er sorglos hin, bis er eines Tages sein väterliches Erbteil verbraucht hatte. Mit der ihm befreundeten Familie Custine ging er daraufhin auf anderthalb Jahre nach Italien, zu derselben Zeit, wo auch sein späterer Freund Beyle-Stendhal Italien kennen lernte. Außer medizinischen Arbeiten waren zahlreiche Gedichte, die später in seiner einzigen Gedichtsammlung (Paris, 1815) Aufnahme fanden, die Frucht der italienischen Reise. „Nach Napoleons Sturz sehen wir Koreff beim Kongreß in Wien, mitten im Strudel der vornehmen Welt ganz Europas. Im Hause des Fürsten Schwarzenberg und in vielen Häusern des hohen Adels verkehrte er wie einst in Paris als Arzt und als Weltmann. Auf Anregung Metternichs feierte er auch eins der großen Hoffeste mit lyrischen Prachtworten." Inzwischen hatte Fürst Hardenberg ihn für preußische Staatsdienste gewonnen. „Der preußische Gesandte W. v. Humboldt, ein alter Verehrer Rahels, in dessen Familie Koreff schon früher als Freund aufgenommen war, hatte diesen bei dem Staatskanzler eingeführt, und bald sollte seine Gattin Karoline, seit Jahren eine Freundin und eifrige Korrespondentin Rahels, eine tiefe Zuneigung für ihn fassen." Koreff ging inzwischen zur Armee auf den Kriegsschauplatz, kehrte mit dem siegreichen Heer nach Berlin zurück, als Hausarzt Hardenbergs und als Professor der Medizin an der Berliner Universität. Immer mehr wurde er der Vertraute Hardenbergs, der ihn noch 1817 zum Geheimen Oberregierungsrat in seiner Kanzlei mit dem Vortrag über Kunst und Wissenschaft ernannte, eine überaus einflußreiche Stellung, die die Zahl seiner Neider und Feinde noch vermehrte. Sie brachten es geflissentlich herum, daß er noch Jude sei, so daß er sich schleunigst taufen lassen mußte. Indessen währte Koreffs berliner Stellung nicht mehr lange. „Der liberale Staatskanzler und sein jüdischer Akolythe waren der Junkerpartei am preußischen Hofe begreiflicherweise verhaßt, und als Koreff durch eine Indiskretion Benjamin Constants, des berühmten liberalen Politikers, ganz unschuldigerweise zum Autor einer anonym erschienenen ultraliberalen Broschüre gemacht wurde, erschütterte dies Ärgernis seine schon unter-

grabene Stellung vollends (Frühjahr 1821)." Koreff wurde aus seiner einflußreichen Stellung in der Staatskanzlei entfernt. „Inzwischen freilich gab dieser Schlag ihm die Freiheit für seine wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen zurück. Er las wieder an der Universität, veröffentlichte in der ‚Voss. Ztg.' eine Reihe von Aufsätzen über Spontinis Oper ‚Olympia', im ‚Berliner Taschenbuch für 1821', das auch den Rest seines Opernlibrettos ‚Don Tacagno' enthält, eine schwungvolle Schilderung von Schadows Bildern in dem neuerbauten Schauspielhaus. In demselben Jahre hatte er auch die Freude, seine Oper ‚Don Tacagno' aufgeführt zu sehen, freilich ohne durchschlagenden Erfolg, woran wohl die driebergsche Musik schuld war. Dagegen hatte „Aucassin und Nicolette" im folgenden Jahre in der Vertonung des Musikdirektors G. A. Schneider einen besseren Erfolg, nach Heines Berliner Brief vom 16. März 1822 zu schließen: ‚Wenigstens acht Tage hörte man von nichts sprechen als von Koreff und von Schneider und Schneider und Koreff. Mich erheiterte das bunte Märchen, das der kunstbegabte Dichter so lieblich und kindlich schlicht entfaltete, mich ergötzte der anmutige Kontrast vom ernsten Abendland und dem heitren Orient, und wie die verwunderlichsten Bilder in loser Verknüpfung abenteuerlich dahingaukelten, regte sich mir der Geist der blühenden Romantik.'" — Im April 1822 verließ Koreff Berlin und suchte Paris wieder auf, wo er heiratete, als Arzt und Schriftsteller ausgezeichneten Ruf genoß, mit Loeve-Veimars, Mérimée, Beyle, den Brüdern Musset, Eugène Delacroix, Victor Cousin u. a. verkehrte, bis seine ärztliche Stellung durch Intrigen erschüttert wurde und er in bittere Not geriet. „Bei einem so traurigen, demütigenden Alter war der Tod fast ein Glück für ihn, der rasche, unerhoffte Tod, wie ihn auch Stendhal sich stets gewünscht und gefunden hatte. Am 14. Mai 1851 ereilte ihn plötzlich, nachdem er ein paar Krankenbesuche gemacht hatte, ein Schlaganfall auf der Straße." . . .

Außer dieser Studie über David Koreff liegt eine ganze Reihe von literarhistorischen Aufsätzen dieses Mal vor. Ludwig Geiger stellt die Beziehungen zusammen, die zwischen „Goethe und Berlin" bestanden (Nat.-Ztg. 690), Otto Pniower spricht über „Goethes Faust" auf der Bühne" (Tag 636) — Schlenthers neue Inszenierung des „Faust" am Burgtheater, Witkowskis und Kilians Schriften geben ihm dazu den äußeren Anlaß — und Fritz Böckel faßt unter dem Kampfruf „Mehr Goethe" die Besprechungen neuerer Goethe-Schriften zusammen (Tägl. Rundsch., U.-B. 293, 294). Mit Bezug auf das Buch von O. Baumgarten äußert sich Th. Achelis über „Goethe und Carlyle" (Wien. Dtsch. Tagbl. 329), während S. Habermann im Anschluß an die Publikation von Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger (Bresl. Ztg. 837) „Goethe im Gespräch" schildert. — Welche Stellung „Schillers ‚Philosophische Briefe' in ihren Beziehungen zur übrigen Philosophie" einnehmen, untersucht Arthur Drews (Propyläen 9, 10). — Über „Die Romantik im Dienste der Kultur" spricht Karl Quenzel (Leipz. Tagbl. 559). Er ist der Meinung, daß die rege wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser merkwürdigen Bewegung recht äußerliche Gründe hat und daß es, so dankenswert die Bereicherung des Materials, an der Zeit sei, einmal still zu stehen, den gesammelten Stoff zu überschauen und einige prinzipielle Fragen zu stellen. Man scheine jetzt von der rein wissenschaftlichen, literarhistorischen Behandlung der Romantik zur Praxis übergehen zu wollen. Habe nun aber die romantische Weltanschauung wirklich das Zeug dazu, als Führerin aus den Wirrnissen des modernen Lebens zu gelten? Können Romantiker und ihre Vorläufer „Erzieher zu deutscher Bildung" werden? Quenzel bejaht die Frage nur dann, wenn man das revolutionäre Element aus der Romantik herausuche. Nur das könne uns fördern, nur die jungen, gärenden Naturen wie Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Novalis, Hölderlin. Nur von ihnen „können wir erfahren, was es heißt, unbezwingliche Sehnsucht nach Kultur im Busen tragen, erfahren, was es heißt, um einen neuen Lebensinhalt ringen, lernen, was der heute fast verloren gegangene Begriff rein geistiger Interessen zu bedeuten hat. Von ihnen und ihrer immer wieder in Erstaunen setzenden Vorurteilslosigkeit führt eine Linie zu jenem großen Pfadfinder und Erneuerer der deutschen Kultur — Friedrich Nietzsche." — In die Zeit des jungen Deutschland führen ein Aufsatz von J. v. Newald zu Gustav Kühnes 100. Geburtstag (Frankf. Ztg. 353), eine von Ludwig Geiger geschriebene Besprechung der von Elisabeth Mentzel jetzt herausgegebenen „Briefe der Jeanette Wohl an Ludwig Börne" (Frankf. Ztg. 351), eine Untersuchung von H. H. Houben, die aus Akten des Geheimen Staatsarchivs zu Berlin das Verbot des „Jungen Deutschlands" beleuchtet (Voss. Ztg. 590), ein Essai von Eugen Kilian über „Heinrich Laube als Theaterkritiker" (Münch. N. Nachr. 457) und ein Aufsatz von Hans Rosenbusch über „Hebbel in München" (ebenda 465). — Für „Bartels, den Heinetöter" findet Karl Eugen Müller kräftige Worte der Verurteilung (Münch. N. N. 485), nicht minder Franz Deibel in der ersten Nummer der neubegründeten „Königsberger Blätter" (Beil. zur Königsb. Allg. Ztg.). — Die Briefe Joseph Viktor v. Scheffels an Karl Schwanitz, die kürzlich bei Georg Merseburger in Leipzig erschienen, werden von Ernst Traumann (Münch. N. Nachr. 569), Bernhard Münz (Brünn, Tagesbote 538) und Ernst Kreowski (Vorwärts, U.-B. 223) auf ihren Gehalt hin untersucht, desgleichen von F. Himmelbauer die von Eduard Castle herausgegebenen Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe, die Lenaus Beziehungen zu Sophie von Löwenthal aufhellen (Wien. Abendp. 285). — In einem anderen wiener Blatte, der „Zeit" vom 18. Dezember, schildert Ottokar Weber „Moritz Hartmanns Jugend", in der „Voss. Ztg." (S.-B. 49) spricht Georg Ellinger von dem Dichter und Dramaturgen, dem berliner Professor Karl Werder, dessen 100. Geburtstag auf den 13. Dezember fiel. — In der „N. Fr. Presse" (15202) urteilt Jakob Minor über „Moderne Klassikerausgaben" und an verschiedenen Stellen fand die neue Literaturgeschichte von Eduard Engel eingehende Würdigung, so von Ernst Jenny (Basl. Nachr. 342, 343), Ernst Kreowski (Vorwärts, U.-B. 245), Hans Henning (Tägl. Rundsch., U.-B. 299). Zumeist stehen diese Anzeigen dem Buche sympathisch gegenüber, während die Kritik, die Monty Jacobs im „Berl. Tagbl." (624) fällt, schärfer und weit ungünstiger lautet. Vor allem ist es der Mangel an Psychologie und Charakterisierungsvermögen, die Jacobs dem Werke vorzuwerfen hat.

* *

Shakespeare scheint für längere Zeit wieder einmal eine ständige Rubrik in dem Feuilleton der Tagespresse zu füllen. In den „Münch. N. Nachr." (523) findet sich — „Die Rettung Calibans" betitelt — eine Studie von Richard Nordhausen über diese Figur aus dem „Sturm", die als ein scheußliches Ungeheuer, verhöhnt und verabscheut, durch die Welt laufe und um die sich niemand bisher ernstlich gekümmert habe. Nordhausen kommt in seinem Aufsatz auch auf die neue Theorie von Peter Alvor zu sprechen, die zur Abwechslung einmal die

beiden Grafen Rutland und Southampton als Verfasser der angeblich shakespearischen Dramen proklamiert. Karl Bleibtreu hat sich inzwischen zum Apostel dieses neuen Evangeliums aufgeworfen, und seine Verkündigung durch ein eigens dazu verfaßtes Drama erhärtet. Mit diesen Versuchen setzt sich Paul Landau („Shakespeare-Evangelien"; Bresl. Ztg. 873) auseinander. Nach seiner Ansicht richten sich Alvors Hypothesen von selbst, und auch Bleibtreus Ausführungen seien nichts weiter „als eine der vielen Schrullen und Seltsamkeiten, die der durch geringe Anerkennung verbitterte Dichter beständig in zahlreichen Büchern vorbringe". — Mit dem Kapitel „Shakespeare-Tolstoi" beschäftigt sich Karl Fr. Nowak (Leipz. Tagbl. 576).

In seinen „Studien zur russischen Literatur" kommt Arthur Luther auf Puschkins „Boris Godunow" (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 158) und auf das Thema „Russische Dichter in Deutschland" (ebenda 159) zu sprechen. Im 18. Jahrhundert ist es Karamsin, der „erste Europäer unter den russischen Schriftstellern", der mit Ramler, Lavater, Herder, Wieland, Kant u. a. in persönliche Beziehungen tritt, dann kommt Goethe wiederholt mit russischen Autoren zusammen, so mit Puschkin, mit dem Lustspieldichter Fürsten Schachowskoi, mit Shukowski u. a. Und doch tauchen russische Dichtungen zu dieser Zeit erst sporadisch in Deutschland auf. „Von wirklicher, systematischer Beschäftigung mit russischer Literatur kann man erst bei Friedrich Bodenstedt reden." Er übersetzte Puschkin und Lermontow. Dann beginnt in den sechziger Jahren mit Turgenjew das allmähliche Eindringen des russischen Romans in Deutschland, es folgen Tolstoi und Dostojewski, bis in der neuesten Zeit außer Romanen und Novellen auch die russische Lyrik und das russische Drama in Deutschland Eingang finden. — Erwähnt seien schließlich noch zwei Aufsätze über den mit dem Nobel-Preis ausgezeichneten Giosuè Carducci (M. Claar, Die Zeit 1508; P. Landau, Hamb. Nachr. 855), ein Aufsatz von Ludwig Hevesi über den japanischen Romanschriftsteller Gensai Murai (Pest. Lloyd 308; vgl. LE. Sp. 284) und eine Studie von L. Grapperhaus über den Holländer Frederik van Eeden (Hamb. Nachr. 864).

P. L—d.

„Carl Hauptmann." Von Johannes Buschmann (Leipz. Tagbl. 567). — „E. v. Keyserling als Novellist." Von Peter Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 1217). — „Ein Jungtiroler Dichter" (Anton Renk). Von Franz Kranewitter (Zeit 1525). — „Heinrich Seidel. Von Rudolf Zauzal (Dtsch. Volksbl., Wien 6439). — „Lulu von Strauß und Torney." Von Theodor Heuß (Hilfe 51). — „Johannes Trojan." Von Wilhelm Poeck (Hamb. Corresp. 632).

„Arbeiter, Landstreicher und Dichter" [„Bilderbogen aus meinem Leben." Von Hugo Bertsch]. Von Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 578). — „Marie v. Ebner-Eschenbachs Autobiographie." Von Moritz Necker (Zeit 1510). — „Der Schneider von Ulm" [Max Eyth]. Von L. Schönhoff (Tag 621). — „Der neue Frenssen" [„Peter Moors Fahrt nach Südwest"]. Von K. Schede (Bonn. Ztg. 308) und Friedrich Reinecke (Fürstl. Reuß-Geraer Ztg. 295). — „Jettchen Gebert" [Georg Hermann]. Von Ludwig Geiger (Allg. Ztg. d. Judentums 49). — „Die Schule der Leidenschaft." [Roman von Fritz Marti]. (Züricher Post 292). — „Christus, nicht Jesus" [Fr. W. van Oestèren]. Von Edgar Steiger (Münch. N. Nachr. 499]. — „Hermann Stegemanns neuer Roman ‚Die als Opfer fallen'." Von E. Jenny (Basl. Nachr. 345). — „Ein letzter Wille." [Drama von S. Trebitsch]. Von Franz Schamann (Wien. Arbeiter-Ztg. 342).

„Erinnerung an Franz Varrentrapp." Von W. C. von Arnswaldt (Frankf. General-Anz. 280). Varrentrapp (1706—1786) hat auf die Reformen im Buchhandel und Zeitungswesen in seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. und in ganz Deutschland nachhaltigen Einfluß ausgeübt.

„Kunst und Moral." Von Ludwig Bauer (Münch. N. Nachr. 545). Mit Bezug auf Carl Hagemanns Ausgabe der „Worte Ruskins".

„Der Fürst im Spiegel der neuen Dichtung." Von Paul Bornstein (Vortragsreferat, Geraer Ztg. 288).

„Ein Brief der Sophie Schröder an den Hamburger Theaterdirektor Ludwig Schmidt." Mitgeteilt von Ludwig Geiger (Hamb. Corresp., Beil. 24).

„Kunst und Proletarier." Von A. Gerstacker (Wien. Arbeiter-Ztg. 290). Anläßlich der in Wien erfolgten Gründung einer Freien Volksbühne.

„Zur Naturgeschichte des dramatischen Dichters." Von Tony Kellen (Altonaer Tgbl., Beil. 292).

„Humor in den altdeutschen Weihnachtsspielen." Von August Hackemann (Bonn. Ztg. 313).

„Waidmannsdeutsch." Von W. A. Hammer (Wien. Fremdenbl. 351).

„Berliner Gelehrten-Köpfe: Erich Schmidt — Adolf Tobler." Von Viktor Klemperer (Zeitgeist 51).

„Weihnachten im Theater." Von Alexander Pache (Hamb. Nachr., Beil. 49). Weist speziell auf Friedrich Geißlers Weihnachtsspiele hin.

„Jugendlektüre." Von Helene Scheu-Riesz (Wien. Arbeiter-Ztg. 350). — „Jugendlektüre" (N. Wien. Tagbl. 344).

„Die deutsche Schauspielbühne im Winter und das Problem des Nationaltheaters." Von Ernst Wachler (Post, Sonnt.-Beil. 49).

Echo der Zeitschriften

Schriftstellerunterstützung?

Von Arthur Fitger (Bremen-Horn)

Durch die Blätter geht eine Nachricht, die Witwe Fritz Reuters habe beabsichtigt, ihre Villa in Eisenach solle bedürftigen Schriftstellern ein Heim gewähren; diese Bestimmung habe sich indessen als unausführbar erwiesen. Eine alte, mich oft beschäftigende Frage wurde bei dieser Gelegenheit neu angeregt: „Was ist eigentlich ein Schriftsteller? Gibt es eine Zunft, einen Stand von Schriftstellern, von Schriftstellern schlechthin?" Die Frage ist äußerst kompliziert, und eine alles erledigende Antwort ist überhaupt wohl nicht zu erwarten; aber vielleicht lohnt es, die Frage an sich nochmal ein wenig zu erörtern. Der Genius Schopenhauers wird hoffentlich nicht zürnen, wenn ich, nachdem er über sie schon seine Sonne hat strahlen lassen, noch hier und da mit meiner Pfennigkerze ein wenig herumleuchte. Sagt er doch selber, daß das Gute nur kurze Zeit das Neue ist; es soll mir nicht darauf ankommen, Neues zu sagen, wenn ich Gutes sage.

Was ist ein Schriftsteller? Es gibt viele Männer, die das Resultat ihrer geistigen Arbeit schriftlich aus-

sprechen. In erster Linie die Heroen der Tagespresse, welche die politischen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Strömungen der Gegenwart verfolgen, sie teils bloß berichterstattend mitteilen, teils sie von ihrem Parteistandpunkt aus kritisch beurteilen, sie verteidigen oder bekämpfen. Wie die antiken Redner stehen sie vor dem Volke mitten im Getriebe des Tages, nur daß statt der Stimme die Feder ihr Organ ist. Sie warten nicht auf innere Inspirationen, sie stehen in harter Arbeit wie der Krieger im Felde, immer auf das von außen Zudringende und Nötige bedacht. An ihrer Schriftstellerschaft ist nicht zu zweifeln.

Es gibt ferner viele Männer, die geistig angestrengt arbeiten, Fachmänner und Gelehrte aller Art, die bei ihrer Arbeit keineswegs in erster Linie an die Öffentlichkeit denken, die nicht minder bedeutende Fachmänner und Gelehrte sein würden, wenn sie die Resultate ihrer Arbeit für sich behielten. Bei solchen ist Schriftstellerei nur Begleiterscheinung des eigentlichen Berufes.

Es gibt endlich auch Männer, die in gottbegnadeten Augenblicken Worte ausgesprochen haben, die nicht sie, sondern andere schriftlich fixieren mußten, die trotzdem aber weltumgestaltende Worte waren: Sokrates, Jesus Christus. Niemand wird sie zu den Schriftstellern zählen. Es gibt Dichter, die in einer Stunde der Begeisterung Unsterbliches geschrieben haben, einmal und nie wieder; sind sie Schriftsteller zu nennen?

Ist Schreiben eine Kunst oder eine Wissenschaft? Jan und alle Mann können schreiben. Bei jedem Geschäftsbrief, bei jedem Polizeibericht, bei jeder Schusterrechnung ist Schreiben nötig; schließt der niedrige Stoff solcher Schriftstücke sie aus der Schriftstellerei aus? Das Testament eines Sterbenden, der erste Liebesbrief eines jungen Mädchens, mögen sie von formalen Fehlern wimmeln, können uns tief zu Herzen gehen; rückt das Rührende ihres Stoffes sie in die Sphäre der Schriftstellerei?

Hat die Würde des Stoffes, über die einer schreibt, mit der schriftstellerischen Qualität des Schreibenden etwas zu tun? Es gibt Bücher über Erd- und Himmelskunde, Weltgeschichte und Zoologie, die, zwar in unleidlichem Stil geschrieben, nichtsdestoweniger vortreffliche Bücher sind. Es gibt Sport- und Ballberichte, abergläubische Traktätchen, verleumderische Infamien und Schmutzpamphlete, die, stofflich ganz wertlos, von Eleganz und Witz funkeln. Werden jene durch ihren Stoff, diese durch ihre Form zu schriftstellerischen Produkten gestempelt?

Wo fängt das Reich der Schriftstellerei an, wo hört es auf? Man kann Goethe einen Schriftsteller nennen. Man kann den Kunst-Schmock des ersten besten Wurstblattes, der, um mit Macauley zu sprechen, vielleicht für den Ertrag seiner jüngsten Rezension sein Hemd aus dem Leihhause auslöst, einen Schriftsteller nennen. Der Dichter des hundertundvierten Psalms und der Verfasser des Satzes: „Heute wurde meine liebe Frau von einem gesunden Knaben entbunden", — sie beide haben etwas geschrieben, was andere Leute erfahren sollten. Ja, wir haben neulich mit nicht geringem Ergötzen in dem Referat über eine Schullehrerversammlung gelesen, daß ein Redner die Aufsätze der ABC-Schützen allen Ernstes zu den „schriftstellerischen Leistungen" gezählt hat. Die Tafeln Mose und die Tafeln des Sextaners! Ist der Kreis der Schriftstellerei so groß, daß er die eine wie die andere Kategorie umfaßt, so kann man sagen: er schließt das ganze Geschlecht des Homo sapiens in sich und besagt nur den Tieren, nicht aber den Menschen gegenüber etwas Besonderes.

Oder wollen wir nicht an einen Kreis, wollen wir an eine Skala denken und auf die oberste Stufe die besten Männer setzen, die jemals die Feder geführt haben: Julius Cäsar und Friedrich den Großen, Shakespeare und Goethe, Mommsen und Carlyle, Humboldt und Darwin? Wieviel Stufen müssen wir annehmen, bis wir unten bei dem Pennyaliner ankommen, der seine Zeilen mit tausendfacher Beleidigung der Sprache zusammenschmiert, oder bei dem Revolverstribax, dem Skandalerpresser, dem käuflichen Verleumder, der, wenn er nicht anonym wäre, nach Schopenhauer unterzeichnen müßte: „Meine erbärmliche Wenigkeit, meine feige Verschmitztheit, meine verkappte Inkompetenz, meine geringe Lumpazität?" Sollen auch diese „mit zum Bau gehören" wie Friedrich der Große und Goethe?

Wenn nicht — wo liegt die Grenze? Die aufrichtige Überzeugung? Wer kann die Aufrichtigkeit kontrollieren? Wenn ein Rezensent heute lobhudelt und morgen, da das Trinkgeld ausgeblieben ist, schimpft, wer darf ihm sagen: „Du bist ein Lump?" Er braucht nur zu erwidern: „Auch St. Paul hatte seinen Tag von Damaskus. Darf ich nicht besserer Einsicht folgen?" Und wenn die Überzeugung zwar ehrlich, zugleich aber die pure Dummheit ist, aufgewärmter Kohl, längst abgetaner Truismus? Gibt sie dem, der sie niederschreibt, das Recht, sich neben den Verkünder neuer, großer, fördernder Gedanken zu stellen?

Man sollte meinen, daß einem, der das Schreiben zu seinem Metier macht, das Schreiben mindestens so geläufig sein müsse wie dem Tischler das Hobeln. Aber welch ungehobelte Sätze muß man in Tagesblättern wie in Büchern täglich hinnehmen! Trotz Schopenhauer, Gildemeister, Wustmann dürfen zahllose Schriftsteller täglich die Sprache unerhört mißhandeln. Ja, selbst als Übersetzer der stilistischen Meisterwerke eines Macaulay, eines Taine erlauben sie sich ihre Schludereien und bleiben nichtsdestoweniger Schriftsteller. Sei es darum! Es steht uns ja frei, sie zwar Schriftsteller, aber schlechte Schriftsteller zu nennen. Und so sind wir anderseits auch nicht genötigt, diejenigen Schriftsteller, die sich zwar keinerlei Verstöße gegen Grammatik und Stil zuschulden kommen lassen, aber triviales Zeug schreiben, als gute Schriftsteller zu respektieren. Die bloße Form tut es eben auch nicht. Reichte doch die vollendete Form nicht hin, Platen in Heines Augen zum Dichter zu machen.

Wenn also Form sowohl wie Inhalt nur die Merkmale abgeben, nach denen sich die Schriftsteller untereinander, die guten sich von den schlechten unterscheiden, nach welchen Merkmalen unterscheiden sich die Schriftsteller von den Nichtschriftstellern? Soll nur der als Schriftsteller gelten, der aus der Schriftstellerei seinen Lebensberuf macht und durch sie sein Brot erwirbt? O weh! Dann müßten wir eingestehen, daß wir eine Anzahl unserer wichtigsten Bücher Nichtschriftstellern verdanken, z. B. die vier Evangelien. Dann müßten wir Julius Cäsar und Friedrich den Großen aus der Reihe der Schriftsteller ausschließen, Montesquieu mit seinen zwei bis drei Büchern, Bismarck mit seinen Denkwürdigkeiten; dann müßten wir alle diejenigen ausschließen, die, anstatt ihren Lebensunterhalt durch sie zu erwerben, ihr Leben für sie ließen, z. B. Giordano Bruno; nicht zu gedenken derer, die trotz eifriger Schriftstellerei im Elend sich dahinschleppten wie Cervantes.

Ist aber schon der vage Begriff Schriftstellerei schwer mit dem Begriff Broterwerb zu verbinden, so ist solches bei dem engeren Begriff Dichtung vollends unmöglich. Dichtung als bürgerliches Fach! Dichter werden wollen wie man etwa Arzt oder Soldat oder auch Maler wird! Und dennoch, wie oft stellen sich gereiften Männern Jünglinge mit irgend einem

literarischen Machwerk vor, mit einem Hefte Lyrik oder einem fünfaktigen Drama, und tun die Gewissensfrage, ob es nach solcher Probe wohl ratsam sei, sich ganz der Poesie zu widmen? Und fühlt man ihnen dann gutmütig auf den Zahn und fragt, welchen Weg sie allenfalls als zum Ziele führend betrachteten, so erwidern sie: „Nun, — Studium der Literatur, der alten und neuen Sprachen, der Ästhetik usw.“ Um Gottes willen! Als ob alle Ästhetik der Welt auch nur zu dem einen „Morgen muß ich fort von hier“ verhelfen könnte! Daß ein Dichter nur insofern ein schönes Gedicht machen kann, als er ein schöner Mensch ist (absichtlich vermeide ich das Wort: ein schöner Geist), das leuchtet den jungen Lorbeer- und Tantiemenkandidaten fast niemals ein. Und wenn man ihnen dann rät, vor allem ein ganzer Mann zu werden und, selbst wenn das Schneiden ererbter Coupons ihn eines anderen Gewerbebetriebes überhöbe, die Dichtung gelegentlich als Dilettant zu betreiben, dann machen sie ein langes Gesicht. Von den vielen verkehrten Worten Platens das verkehrteste ist:

„Keiner gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens aufs Bureau mit Akten, abends auf den Helikon.“

Jahraus, jahrein den ganzen Tag von morgens bis abends geritten werden, das hält kein Pegasus aus. Der wahre Dichter dichtet nicht um goldene Ketten und sonstigen Lohn, da er aber des täglichen Brotes so gut wie andere Menschenkinder bedarf, so benutzt er seinen Werktag als Minister, schreibt bei Gelegenheit von Rekrutierungsreisen eine „Iphigenie in Tauris“, oder er ist Geschichtsprofessor und hält Vorlesungen, oder er ist Direktor des Globetheaters, oder er schreibt Lutetia-Berichte für die „Allgemeine Zeitung“. Goethe sagt einmal in Wahrheit und Dichtung: „Meine frühere Lust, diese Dinge nur durch Vorlesung mitzuteilen, erneute sich wieder; sie aber gegen Geld umzutauschen, schien mir abscheulich.“ Und Schopenhauer sagt: „Ein Mann, der von der Gunst der Musen zu leben unternimmt, kommt mir einigermaßen vor wie ein Mädchen, die von ihren Reizen lebt.“

Traut sich aber einer einen unerschöpflichen Quell der Phantasie zu, ist er sicher, daß sein Strom niemals in unterirdische Schluchten intermittierend sich verlieren wird, habeat sibi! Er wage es darauf. Wenn König Publikum ihm bis in sein hohes Alter immer getreulich den besten Wein in purem Golde kredenzt und ihm keine Zeit läßt, mit dem Kanzler oder den Rittern zu wetteifern, gut! Er genieße solch seligen Geschickes! Siehe: Paul Heyse. Es soll hier ja nicht gegen den Dank der Welt für dichterische Gaben geeifert werden. Aber als Jüngling bei der Wahl eines Lebensberufes auf einen niemals intermittierenden Quell zu rechnen, das ist ebenso töricht, wie behufs des Lebensunterhaltes in die Lotterie zu setzen.

Der Dichter ist der Mensch selbst; je ungewöhnlicher der Mensch, desto ungewöhnlicher die Poesie. Dem ungewöhnlichen Menschen aber steht in der Regel der gewöhnliche als Feind gegenüber und muß von ihm oft unverständliche, noch öfter unangenehme Dinge hören. Wie sollte es diesem einfallen, die Worte des Tadels, des Spottes, des Zornes auch noch zu honorieren? Der Dichter wiederum ist meistens einer, der unter den Fäusten der Gewöhnlichen auf der Folter des Lebens leidet und von Zeit zu Zeit, wenn die Schrauben gar zu heftig drücken und das Eisen unter seinen Sohlen gar zu grimmig glüht, in lauter Klage seine Schmerzen kundgibt; da wäre es doch widersinnig, von den Folterknechten Honorar für die Klage zu erwarten. Von dem Gefoltertwerden wird doch kein vernünftiger Mensch leben wollen. Wer das Dichten nicht lassen kann, wage es darauf wie Schiller es gewagt hatte, als er, ein halbverhungerter Flüchtling, auf der Landstraße zusammenbrach; aber er schiele nicht danach, ob nicht von der Dornenkrone schmackhafte Brombeeren zu naschen sind.

Was nun hier speziell von der Dichtung, als der edelsten Form der Literatur, gesagt ist, gilt auch von der Schriftstellerei überhaupt. Niemand sollte die Feder ergreifen, dem nicht ein Gedanke auf der Seele liegt, der mit unwiderstehlicher Gewalt zur öffentlichen Aussprache drängt. Wenn aber der Autor erst herumsuchen muß: worüber schreibe ich wohl, um mein heutiges Feuilleton zu füllen und meine nötige Wocheneinnahme abzuschließen, dann lohnt es sich kaum, überhaupt zu schreiben. Dann fällt, je öfter die Suche nach einem Stoff sich wiederholt, die Behandlung immer handwerksmäßiger aus, bis das ganze Metier nicht höher steht als Semmelbacken, ja, nicht einmal so hoch; denn eine Semmel ist ein nötiges und gutes, ein des Erwerbes wegen geschriebener Artikel ein unnötiges und schlechtes Ding, eine Art gefälschter Geistesnahrung und womöglich noch verabscheuenswerter als Brot aus verschimmeltem, mietigem und mit Schwerspat gefälschtem Mehl.

Der Bildhauer Siemering erzählte mir einmal, daß ein Bekannter ihm voller Freude mitgeteilt hätte, er habe seinen auf der Universität verbummelten und durchs Examen gefallenen Sohn nunmehr glücklich bei einer Zeitung angebracht, wo er zunächst die Kunst- und Theaterkritik zu besorgen habe. Ist so etwas nicht heillos? Ist ein solcher Schriftsteller, wenn er dereinst auch für solche Schundarbeit untauglich, im Elend steckt, unserer Sympathie irgend wert und gebührt ihm eine Invalidenstelle in einer Villa bei Eisenach? Wohlverstanden: wir wollen uns hier nicht gegen die Werke der Barmherzigkeit ereifern; dem Lumpen, der im Graben mit Delirium und Tod ringt, so lumpig er sein mag, versagen wir unser Mitleid und gegebenenfalls unsere Hilfe nicht; und unser Mitleid würde sich steigern, wenn wir erführen, er sei ein Schriftsteller gewesen, ein ehemals hochfliegender, dann vorzeitig zusammenbrechender, durch trostlose Verhältnisse in den Schmutz geratener Mann. Aber wenn wir hörten, er habe, ein feiger Schurke, mit seiner Feder gelogen und verleumdet, Gott gelästert und den Dreck gepriesen für den Groschen und sei schließlich für den gemeinsten Hintertreppenklatsch zu gemein geworden, — wird dann sein Schriftstellertum ihm irgend Anspruch an uns geben? Im Gegenteil! Im Gegenteil!

Gestehen wir es uns nur unumwunden ein: das bloße Schriftstellertum an sich bedeutet gar nichts; alles kommt darauf an, wie der Schriftsteller ist, ob gut oder schlecht. In der Schriftstellerei kommt sogar mehr darauf an als in irgend einer anderen Disziplin, denn nirgend kann einer so gemeinschädlich wirken wie eben hier. Ein Musiker, ein Maler, ein Architekt, ein Bildhauer, mag er als Mensch noch so schlecht sein — vermittelst seiner Geige, seiner Palette, seines Zirkels und seines Marmorblocks kann er niemandem die Ehre abschneiden, noch Unkraut unter den Weizen säen; vermittelst seiner Feder aber kann es ein Schriftsteller, und haben es, von dem stinkenden Mävius an, tausend Schriftsteller getan. Soll also in dem Sinne, wie Frau Reuter es beabsichtigt hatte — und ähnliche Absichten bestehen ja vielerwärts und haben sich teilweise schon erfüllt —, für bedürftige Schriftsteller mit besonderer Berücksichtigung ihres Schriftstellertums gesorgt werden, so ist strenge zwischen guten und schlechten Schriftstellern zu scheiden. Ein erfreuliches Amt wird es wohl nicht gerade sein, die Böcke von den Schafen zu sondern, die Heiligen ins Paradies und die

Sünder in den Abgrund zu verweisen; aber ein verantwortungs- und mithin ein ehrenvolles Amt. Oder man nehme auf Schriftsteller oder Nichtschriftsteller keine Rücksicht, sehe nur auf die Bedürftigkeit und helfe, so wie die Sonne scheint über Gerechte und Ungerechte, ohne für Schriftsteller besondere Strahlen zu reservieren.

(Die Nation)

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXV, 41, 44. Am 16. März 1748 wurde in dem kleinen Theater des Potsdamer Stadtschlosses von berliner Hofschauspielern ein französisches Lustspiel aufgeführt: L'école du monde. Comédie en trois actes. Als Verfasser war ein Monsieur Satiricus genannt, der den Wunsch habe, inkognito zu bleiben. Aber es war für niemand ein Geheimnis, daß der Autor kein Geringerer als der junge König von Preußen, Friedrich II., war. Mit diesem Lustspiel „Die Schule der Welt" beschäftigt sich in einer längeren Abhandlung Georg Peiser. Er weist darauf hin, daß Friedrich der Große hier nicht zum ersten Male in Molières Bahnen wandelte. „Schon zur Feier der Vermählung seines Freundes Keyserlingk im Jahre 1742 hatte er ein übermütiges kleines Lustspiel Le singe de la mode verfaßt, das einen jungen Stutzer darstellt, der sich nach langem Sträuben nur deshalb zur Ehe entschließt, weil man ihm einredet, das frühe Heiraten sei jetzt in Paris Mode. In seinem neuen Lustspiel nun steht ein hallischer Student, ein wüster Gesell, im Mittelpunkte der Handlung, und der Professor Difucius, ce grand homme, l'honneur de l'Allemagne et de l'humanité, dessen Philosophie mit beißender Ironie verspottet wird, ist kein andrer als Christian Wolff, dessen Lehre die führenden Geister der Nation seit Jahrzehnten beherrschte. Friedrichs Lustspiel ist ein Markstein in der Geschichte seiner philosophischen Entwicklung; seine alten und seine neuen Anschauungen treten scharf einander gegenüber." Was Friedrich in einer früheren Periode seiner Entwicklung als groß und geistvoll bejubelt hatte, bespöttelte er nun an Wolff und dessen Schule. In seinen glücklichen Rheinsberger Tagen von leibniz-wolffischer Philosophie entzückt, entfernte er sich schon als Kronprinz mehr und mehr von diesem System. 1746 schrieb er dem Verfasser des bändereichen Naturrechts, er glaube mit wenigeren Worten und in kleineren Werken die nötigen Wahrheiten der Vernunft ebenso gut sagen zu können. „Im Jahre 1748 hatte er Wolff innerlich schon so weit überwunden, daß er zum Angriff gegen ihn überzugehen wagen durfte. Nicht als König, sondern als Schriftsteller sucht er den Gegner zu Boden zu strecken und eine Bresche in die auf allen deutschen Hochschulen herrschende Lehre zu legen. Er hat zugleich von zwei Seiten aus den literarischen Feldzug gegen ihn eröffnet. In seinem Aufsatze ‚des mœurs', einer kulturhistorischen Beilage zu seinen ‚Brandenburgischen Denkwürdigkeiten', die zur Verlesung in einer öffentlichen Sitzung der berliner Akademie bestimmt war, stellt er Leibniz und Wolff einander scharf gegenüber. . . . Genau zu derselben Zeit und fast mit denselben Worten hat Friedrich auch in seinem Lustspiel ‚Die Schule der Welt' eine volle Schale ätzenden Spottes über den armen Philosophen ausgegossen. Aber das Angriffsfeld ist hier weit größer. Nicht der Doktor Difucius allein krümmt sich unter den Pritschenschlägen des königlichen Dichters; er ist nur eine Nebenfigur des Dramas. Der Wert der Universitätsbildung überhaupt wird in Frage gestellt. Ein trübes Bild akademischen Lebens wird entrollt, und als Produkt eines zweijährigen Aufenthalts an der Universität Halle ein Student vorgeführt, von dem wir uns mit Widerwillen abwenden sollen." Peiser zeigt im einzelnen, wie aus verschiedenen Klagen der hallischen Bürgerschaft und aus Berichten über das wüste Treiben hallischer Studenten die Stimmungen und Voraussetzungen zu diesem Lustspiel erwuchsen und gibt darauf eine ausführliche Analyse des Stückes. — In Heft 51 findet sich eine Studie über „Das Bild in der Dichtung", in der allerlei über den psychologischen Vorgang der Metaphernbildung gesagt wird, in Heft 50 ein Aufsatz über „Minnegesang und Satire" und in Heft 49 ein Essai von Werner Deetjen über „Deutsche Liebesbriefe". —

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) IX, 4. Ein Lebensbild der Betty Paoli zeichnet Friedrich Beck an der Hand der poetischen Tagebücher, die in ihren Gedichten verborgen liegen, sowie auf Grund der Mitteilungen Leopold Komperts, der späteren Angaben Mariens von Ebner-Eschenbach und der im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft abgedruckten Nachträge der Frau Helene Bettelheim-Gabillon. Als Tochter eines ungarischen Militärarztes jüdischer Abkunft und einer Belgierin am 30. Dezember 1814 in Wien geboren, durchlebte Elisabeth Barbara Glück eine unruhige Kindheit und mußte nach dem frühen Tode des Vaters, kaum 16 Jahre alt, daran denken, für sich und ihre Mutter den Lebensunterhalt zu verdienen. Als Erzieherin fand sie zuerst in Schlesien, dann in Rußland eine angemessene Stellung, um seelisch um so härtere Prüfungen durchzumachen. Nach dem Tode der Mutter verhalf ihr ein günstiger Zufall zu einer Stellung bei polnischen Edelleuten, in der sie, dem Getriebe der Welt entzogen, nach und nach gesundete und durch mehrjähriges Versenken in sich selbst ihr Wissen, Denken und Empfinden vertiefte. „Als sie sich stark genug fühlte, kehrte sie (1835) nach Wien zurück und versuchte hier durch Sprachunterricht und literarische Arbeiten einen verhältnismäßig unabhängigen Erwerb auszuüben, um desto mehr Zeit für ihre dichterische Tätigkeit zu erübrigen. Ihre ersten Lieder erschienen teils unter dem eigenen, teils unter angenommenem Namen, bis sie sich endlich entschied, als ‚Betty Paoli' das Urteil ihrer Zeitgenossen anzurufen." In Wien näherte sich ihr ein junger Dichter, nach langen Kämpfen gab sie sich ihm leidenschaftlich hin, erlebte aber nur neue Enttäuschungen. „Wahr und rückhaltlos berichtete Betty Paoli diese Wirrungen und Lösungen in ihren Gedichten, die im Jahre 1841 erschienen und infolge ihres Freimutes ein Aufsehen erregten, das ihren Kunstwert übertraf." In diesem ersten Buche der Dichterin, meint Beck des weiteren, vermisse man nahezu ganz das Liedmäßige. „Es herrschen fast durchaus die Gedanken vor. Auf Lord Byron und Lenau, die eingestandenermaßen die innere Entwicklung Betty Paolis am stärksten förderten, deutet nur der düstere Grundton ihrer Weisen hin." Zwei Jahre nach dem ersten großen Erfolge stellte sich Betty Paoli mit einer neuen Sammlung von Gedichten unter dem sinnbildlichen Titel „Nach dem Gewitter" ein. Neue Züge treten in ihm zutage. „Das Lied in wohllautenden und abwechslungsreichen Strophen wird häufiger, das kunstvolle Gefüge des Sonetts erfährt eine bevorzugte Anwendung und auch die Ballade und Romanze reizen sie zu nachbildenden Versuchen. . . . Den kostbarsten Teil des Buches und den Schlüssel zu seinem richtigen Verständnisse bilden aber die ‚Briefe an einen Verstorbenen', die ein wahres Meisterstück selbstgeschichtlicher Dichtung sind. Mit ihren rasch aufeinander folgenden Werken hatte Betty Paoli die Geltung ihres Namens behauptet. Sie fand als

Gesellschafterin der Fürstin Schwarzenberg den erwünschten geistigen Verkehr, ging dann nach dem Tode der Fürstin auf Reisen und legte neue Beichten und Bekenntnisse in den 1850 erschienenen „Neuen Gedichten" ab. Später ließ sie sich dauernd in Wien nieder, übernahm zum Schaden ihrer dichterischen Produktion die Kunst- und Theaterkritik für wiener Blätter, ließ „Lyrisches und Episches" erscheinen, überraschte noch einmal ihre Freunde in den siebziger Jahren mit einem Gedichtband, um dann, still zurückgezogen, ihren Studien und ihren Freunden zu leben. Sie starb am 5. Juli 1894. — In derselben Nummer (4) spricht Richard M. Werner über „Die erste Hebbel-Biographie", das Werk Emil Kuhs, das jetzt in einem Neudruck erschien, Hermann Ubell über neue Lyrik und Camillo B. Susan über Giosuè Carducci; in Heft 3 findet sich ein „dem Gedächtnis J. J. Davids" gewidmeter Aufsatz von Stefan Zweig, in Heft 2 eine Studie von Max Graf über „Richard Wagner und das dramatische Schaffen" sowie ein Essay von Franz Blei über Maurice Barrès und in Heft 1 eine „Psychologie des Schauspielers" von Hermann Swoboda.

Der Türmer.

(Stuttgart.) IX, 2. Als Goethe in den Besitz der ersten vom königsberger Konsistorialrat Rhesa herausgegebenen Sammlung litauischer Volkslieder gelangte, bekannte er, daß wiederum einer seiner Wünsche erfüllt sei. Zuvor hatte Lessing schon die litauischen Volkslieder der literarischen Welt empfohlen, zu einer Zeit, als noch acht Kreise Ostpreußens litauisch an Sprache und Sitte waren. „Heute finden wir" — bemerkt Albert Nietzki dazu in einer Studie über „das Lied der Litauer" — „das litauische Element nur noch in den Kreisen Heydekrug und Memel stark vertreten, und das Häuflein derer, die ihrer Muttersprache treu geblieben sind, schmilzt mit jedem Jahre mehr zusammen." Ohne eine Literatur zu besitzen, gehe die litauische Sprache allmählich zugrunde, und man könne nur ein Werk ein Nationalwerk nennen und den größten Dichtungen aller Zeiten an die Seite stellen: „Das Jahr", ein ländliches Epos in vier Gesängen, von dem Pfarrer Christian Donaleitis gedichtet. „Haben aber die Litauer es nicht bis zu einer Literatur gebracht, so besitzen sie dafür eine alte, herrliche Volkspoesie, und dieser Quell sprudelt noch heute wie vor vielen Jahrhunderten frisch und lebendig in unvergleichlicher Reinheit und Fülle. Die Litauer sind vielleicht das sangeslustigste und liederreichste Volk der Erde . . . Es ist daher kein Wunder, daß eine einzige Sammlung litauischer Volkslieder 2669 Nummern, darunter 1100 in einem besonderen Bande erschienene litauische Hochzeitslieder, enthält." Wovon handeln nun diese Lieder der Litauer? „Sie singen von den Blumen und Bäumen des Gartens und des Feldes, von den Tieren des Hauses und des Waldes, von Kindes- und Geschwisterliebe, von der Liebe Sehnsucht, vom Scheiden und Meiden, von dem Weh des hinausziehenden Kriegers, von ruhiger Ergebung in das Unvermeidliche, kurz, von allem, was ein einfaches, vom Getriebe der Welt abseits lebendes und jahrhundertelang unterdrücktes Volk bewegen kann. Das litauische Volkslied ist durchweg lyrisch mit ganz seltenen Anläufen zu epischer Darstellung und von einer Unmittelbarkeit und Naivität des Ausdrucks, die die Kunstdichtung nur selten erreicht." — Eine Besprechung von Adolf Bartels' Heine-Denkmal schließt Rudolf Krauß (2) mit den Worten: „Von welcher Seite man immer das bartelssche Buch betrachten mag: es gereicht dem Verfasser nicht zum Ruhme. Ich bin schwerlich der einzige, der tief bedauert, daß ein Mann, der wahrlich kein schlechter ist, durch eine solche Verirrung sein Ansehen vielleicht dauernd geschädigt hat . . ." — Im Oktoberheft (1) findet sich eine Studie von L. Gerhardt über „Wieland als Politiker", ein Aufsatz von F. Heman zum Gedächtnis Max Stirners („Der Philosoph des Anarchismus und Nihilismus") und eine Betrachtung von Max Stork über die Hohentwiel-Festspiele. — Aus Storcks Feder stammen auch Randglossen zu „Heinrich Laubes 100. Geburtstag" (VIII, 12) und über „Die Journalistik als akademisches Lehrfach" (VIII, 12). — Ebenda veröffentlicht Fritz Lemmermayr einen Nekrolog auf Ferdinand v. Saar und Bernhard Münz schreibt über „Goethe als Erzieher".

Zeitschrift für den deutschen Unterricht.

(Leipzig.) XX, 11. Einen Ueberblick über die „Zeitschriftenliteratur in unserer Klassikerzeit" leitet G. Lorenz mit der Behauptung ein, nach Form und Inhalt hätten die Darbietungen jener alten Zeitschriften durchschnittlich auf einer viel höheren literarischen Stufe gestanden als die Leistungen unserer meistverbreiteten modernen Journale. Man habe sich zum Schreiben wie zum Lesen noch Zeit genommen, eben deshalb aber seien auch die Geistesprodukte gediegener und die geistige Bildung vollkommener und abgeklärter gewesen. Um das zu beweisen, gibt er einen Einblick in die ältere Zeitschriftenliteratur, die er in historischer Reihenfolge, abgeteilt in zwölf verschiedene Gruppen, betrachtet. Er beginnt mit den moralischen Wochenschriften, dieser seltsamen Kreuzung zwischen Pietismus und Rationalismus, nennt zweitens die Zeitschriften rein naturwissenschaftlichen Inhalts, wie z. B. das Hamburgische Magazin (1747—81), das von Lichtenberg und Forster herausgegebene Göttinger Magazin, an dritter Stelle sodann die seit Nicolais „Allgemeiner Deutscher Bibliothek" (1766) auftretenden literarischen Anzeige- und Rezensionsblätter, deren es vorher ja auch schon eine ganze Anzahl gab. In dem Maße, als der literarische Geschmack sich besserte, verschwanden die moralischen Wochenschriften, um neuen Familienblättern nach dem Vorbild des londoner speaker Platz zu machen. Zum ersten Male mit Illustrationen erschienen seit 1770 die „Mannigfaltigkeiten" bei J. G. Bosse in Berlin. Neben diese Wochenblätter populären Charakters treten fünftens seit den achtziger Jahren die Monatsschriften vornehmeren Charakters, die den Bedürfnissen der Gebildeten Rechnung tragen, wie etwa „Olla Potrida", „Berlinische Monatsschrift", „Eunomia" u. a. An sechster Stelle nennt Lorenz Unterhaltungszeitschriften mit provinziellem Charakter, wie das „Pommersche Archiv der Wissenschaften und des Geschmacks" (1784), die „Oberschlesische Monatsschrift" (1788), an siebenter Stelle die Zeitschriften mehr gelehrter und ernster als unterhaltender Natur, wie die „Ephemeriden der Menschheit" (1777), das „Braunschweigische Journal philosophischen, philologischen und pädagogischen Inhalts", und an achter Stelle historische Zeitschriften. Zu den Unterhaltungszeitschriften im höheren Sinne zählt Lorenz die ästhetisch-literarischen, die schon zu Gottscheds Zeiten aufgetaucht waren („Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache . . .", Bremer Beyträge, Nicolais und Lessings Literaturbriefe) und die vor allem in den achtziger und neunziger Jahren blühten, so Wielands „Deutscher Merkur", Schillers „Thalia" und „Horen", Goethes „Propyläen", Herders „Adrastea", Schlegels „Athenäum". Eine besondere Rolle nehmen sodann die literarischen Zeitschriften für die Frauenwelt ein, wie etwa

Jacobis „Iris“ (1774) oder „Euphrosyne“, „Vesta“, „Pallas“, ferner die politischen Magazine und endlich die größeren, schon modern anmutenden Zeitungen, die häufiger als wöchentlich einmal zu erscheinen pflegen. In diese Kategorie gehörte die „Zeitung für die elegante Welt“, „Der Freimütige“ u. a. — Über „Neuere Heimatdichter“ bringt dasselbe Heft einen Aufsatz von Ludwig Bräutigam. — Im Dezemberhefte (12) unternimmt Paul Zinck einen Streifzug durch die politische Lyrik, indem er „Die Kaiseridee im deutschen Lied“ verfolgt, Theodor Klaiber bietet eine Charakteristik Riccarda Huchs und A. Denecke stellt „Goethes politisches Drama ‚Die Aufgeregten‘ und Sudermanns Komödie ‚Der Sturmgeselle Sokrates‘“ in Parallele.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik. (Leipzig.) IX, 7. August Döring findet Schillers Stellung zum Problem der individuellen Lebensführung am tiefsten und reinsten, soweit die Gedankenlyrik in Frage kommt, in den Gedichten „Das Ideal und das Leben“ und „Die Ideale“ ausgedrückt. Besonders das erste unterzieht er einer längeren Analyse, da es ihm zu einem noch nicht gebührend gewürdigten, charakteristischen Zuge schillerscher Lebensanschauung hinzuführen scheine, und um so mehr einer Erläuterung bedürfe, als schon der Durchschnitt der Zeitgenossen und viele der späteren Erklärer das Gedicht arg mißverstanden hätten. Nicht aus der Lektüre der „Ästhetischen Briefe“ heraus dürfe man zum Verständnis des Gedichts vorzudringen suchen, sondern es wolle in erster Linie aus sich selbst verstanden sein. Wenn auch beide Werke, die Abhandlung so gut wie das Gedicht, in demselben Grunde wurzelten und bedeutende Gedankenparallelen zeigten, so gingen sie doch in wichtigen Punkten auseinander. „In den Briefen überwiegt eine sozialpädagogische Richtung, in der Dichtung handelt es sich ausschließlich um die Gestaltung des individuellen Lebens.“ Das Grundthema des Gedichts ist die Lehre von der philosophischen Gesinnung, der inneren Freiheit, wie sie in der stoischen Weltanschauung zum Ausdruck gekommen war. Diesem Grundgedanken gibt Schiller, indem er ihn von den Prinzipien seiner Ästhetik aus begründet, noch eine besondere Färbung. An Stelle der stoischen Lehre der Adiaphora, der irdischen Scheingüter, setzt Schiller die Bestimmung des ästhetischen Zustandes als eines den Menschen vom Individualleben ablösenden, in eine höhere Sphäre der Betrachtung erhebenden und so zur inneren Freiheit führenden Faktors. In dieser Auffassung bespricht Döring dann die Dichtung Strophe für Strophe, und findet schließlich ihre positive Ergänzung in dem verwandten Gedicht „Die Ideale“. — In demselben Heft bringt Eduard Stemplinger, der sich durch seine eigene Sammlung „Horaz in der Lederhos'n“ bereits bekannt gemacht hat, eine Studie über „Parodien zur Lyrik des Horaz“. Von der Spätrenaissance an führt er eine Fülle von Zitaten aus mehreren europäischen Sprachen und deutschen Mundarten an. Bemerkenswert ist dabei, daß Horaz „das Glück hatte, fast niemals Parodisten oder Travestisten in die Hände zu fallen, die gegen ihn selbst sich wandten. Nur seine Form reizte“. — Während also Horaz hauptsächlich von dieser Seite seine Nachdichter anregte, lehnte sich umgekehrt Chamisso des Stoffes wegen an vorhandene Vorbilder an. K. Reuschel (6) beweist insbesondere für die Balladen Chamissos, wie sehr das Stoffliche das nächste Interesse des Dichters ausmachte, und mit welcher Wandlungsfähigkeit er sich in fremde Vorlagen hineinzuleben wußte. Darin, daß er das Stoffgebiet wesentlich erweiterte und Politisches wie Soziales und rein Anekdotisches einfügte, liege vornehmlich Chamissos Bedeutung für die Ballade. — An gleicher Stelle äußert sich W. Becher zu dem Thema „Jugendliteratur“.

„Petrarcas Liederbuch und Triumphe.“ Eine literarische Skizze von A. Baumgartner S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXI, 5).

„Wolfgang Kirchbach.“ Ein Lebensbild von Marie Luise Becker (Menschheitsziele, Leipzig; I, 1).

„Dostojewskis ‚Dämonen‘.“ Von Ludwig Brehm (Der Deutsche, Berlin; V, 11).

„Georg Ruseler.“ Von R. W. Enzio (Niedersachsen, Bremen; XII, 6) Der oldenburger Schriftsteller Georg Ruseler, der früher mit einer Reihe von Dramen hervorgetreten ist, hat kürzlich einen Band niedersächsisch-friesischer Balladen („Der Wunderborn“) veröffentlicht (vgl. LE. VIII, 1434).

„Lieder, Spiele und Volksrätsel aus Ostfriesland.“ Von Johann Esk (Niedersachsen, Bremen; XII, 6).

„Volksstück und modernes Drama.“ Von E. Freundlich (Die Wage, Wien; IX, 51).

„Weihnachten in deutschem Liede.“ Von Albert Freybe (Eckart, Berlin; I, 3).

„Schattenspiele“ [Arthur Schnitzlers „Marionetten“]. Von H. Friedemann (Ost und West, Berlin; VI, 12).

„Ferdinand Avenarius als Ästhetiker.“ Von Ernst Friedlaender (Eckart, Berlin; I, 3).

„Jakob Julius David.“ Von Karl Gruber (Erwinia, Straßburg; XIV, 3).

„Eduard Engels, Geschichte der deutschen Literatur.“ Von Georg Heydner (Freie Bayr. Schulzeitung, Nürnberg, VII, 26).

„Margarete v. Oertzen.“ Von Karl Jünger (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 3). Vgl. LE. VIII, 1277, 1280.

„Fritz Lienhard und seine dramatische Dichtung ‚Wartburg‘.“ Von Gustav Köhler (Erwinia, Straßburg i. E. XIV, 3).

„Tennyson als Frauenrechtler.“ Von Julie Krahmer (Deutschland, Berlin; V, 3).

„Wer verlegt die deutschen Dichter?“ Von W. Schäfer (Die Rheinlande, Düsseldorf; VI, 12). Eine Revue über die bedeutenderen Verlagsanstalten der Gegenwart.

„Zur Würdigung Max Stirners.“ Von Wilhelm Schlüter (Deutschland, Berlin; V, 3).

„Johann Hinrich Fehrs.“ Von Dora Staack (Schlesw.-Holst. Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 17). Fehrs, geb. am 10. April 1833 in Mühlenbarbeck in Holstein, wurde Lehrer, gründete in Itzehoe ein Töchterpensionat und lebt jetzt ausschließlich seinen dichterischen Arbeiten. Er schrieb Geschichten und Gedichte und Epen, zumeist in plattdeutscher Sprache (vgl. oben Sp. 593).

„Die Bedeutung nationaler Bühnenfestspiele für die deutsche Jugend.“ Von Adolf Stern (Eckart, Berlin; I, 3).

„Franz Graf Pocci.“ Von F. X. Thalhofer (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 3).

„Das deutsche Volkslied.“ Von Will Vesper (Kulturfragen, Leipzig; II, 6).

„Von Max Jungmanns ‚Dornen‘.“ Von Theodor Zlocisti (Ost und West, Berlin; VI, 10 11). Unter dem Titel „Dornen“ hat Jungmann einen Band Gedichte bei Leonhard Simion Nachflg. (Berlin) erscheinen lassen.

Echo des Auslands

Englischer Brief

Nun ist der arme Wilde auch noch zum Romanhelden geworden! „Die Leiden der jungen Yolande" sollte der Roman heißen, in dem die Geschichte der unglücklichen Liebe eines modernen weiblichen Werthers zu dem geistreichen Dichter ‚Mr. Savage' in Briefform erzählt wird. Aber die Briefe sind an eine englische Nonne in einem französischen Kloster gerichtet und wurden bei der neulichen Aufhebung der französischen Klöster in einer vergessenen Truhe in ihrer Zelle gefunden, — daher der pikante Titel: „To a Nun Confessed." Yolande sah Mr. Savage zuerst bei der Uraufführung eines seiner Stücke. Das Publikum war begeistert und rief unaufhörlich nach dem Verfasser. Endlich kam er langsam und nachlässig auf die Bühne geschlendert. In seinem Knopfloche trug er eine große Blume, in der Hand eine brennende Zigarette. Er sprach seine Freude darüber aus, daß sein Stück dem Publikum gefallen und bekannte freimütig, daß es ihm selber sehr gut gefallen habe; und dabei blies er von Zeit zu Zeit große Rauchwolken in das Auditorium hinein . . . . Man kann das alles genau so in jeder Wilde-Biographie lesen. Als Yolandes Liebe schon in hellen Flammen stand, hörte sie, daß Savage verheiratet war. Ihre Briefe schildern ihre Seelen- und Herzensqualen, ihre heroischen Anstrengungen, sich von Savage loszureißen, ihre nutzlosen Versuche, ihn zu meiden und zu vergessen, und ihre immer erneute Sehnsucht nach seiner Liebe. Die beiden fliehen uud suchen einander über ganz Europa, und die Geschichte endet mit einem Doppelselbstmorde in Cannes. Sie hatten alles genau verabredet, und in ihrem letzten Briefe malt sich Yolande ihr Ende schauerlich schön aus. Er würde sie zu einer Spazierfahrt in seinem Automobil abholen und ihr einen Strauß blutroter Rosen mitbringen. Heiter lächelnd würde sie den Hotelgästen Ade winken, dicht aneinandergeschmiegt würden sie in die herrliche Landschaft hinausfahren und noch einmal alle Wonnen des einsamen Beisammenseins genießen. An einer gefährlichen Biegung der Straße würde sie ihn umschlingen und ihm Augen und Mund mit Küssen bedecken, er aber würde mit raschem Drucke den eilenden Wagen über die Klippe in die Tiefe lenken. Die Zeitungen würden von einem traurigen Unfall berichten und die guten Priester sie nebeneinander in geweihter Erde bestatten. — Die Verfasserin, Irene Osgood (Pseudonym für Irene Harvey), soll französischer Abstammung und die Witwe eines englischen Landedelmannes sein. Der Roman ist erschienen im Verlage von Sisley's Ltd. ‚Makers of Beautiful Books'. Merkwürdigerweise hat bisher, so viel ich weiß, kein Kritiker die offenbare Anlehnung an Werthers und Wildes Geschichte erkannt, während eine Besprechung in der Review of Reviews (Novemberheft S. 538) auf Bernard Shaw als das Urbild von Mr. Savage hinweist!

Ein erfreuliches Zeugnis für das wachsende Interesse der Engländer an deutscher Literatur bildet Frank C. Nicholsons eben erschienene Übersetzung einer Auswahl deutscher Minnelieder des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts: „Old German Love Songs, translated from the Minnesingers of the 12th to 14th Centuries (Unwin; M. 6,—.). Der Übersetzer hat seine schwierige Aufgabe mit großem Geschick gelöst und ist zwischen der Scylla und Charybdis sklavischer Übertragung und freier Umdichtung glücklich hindurchgesegelt. Er bewahrt getreu die formellen Eigentümlichkeiten der mittelhochdeutschen Gedichte im Vers- und Strophenbau und gibt selbst solche tours-de-force wie Walthers „Vokalspiel" in den Reimen seines Liedes „Diu werlt was gelf, rôt unde blâ" geschickt wieder. Der Inhalt jedes Liedes wird angedeutet durch eine treffend gewählte Überschrift, die in vielen Fällen den Oden des Horaz entlehnt ist. So trägt das Frühlingslied Neidharts „Nu ist der küele winder gar zergangen" die Überschrift „Solvitur acris hiems," und ein anderes, das zum fröhlichen Tanz auffordert, ist überschrieben „Nunc pede libero pulsanda tellus", während Walthers bekanntem Lobliede auf Deutschland Horazens Worte „Laudabunt alii" vorgesetzt sind. Der Wert des Buches wird erhöht durch eine gute Einleitung über das Wesen und die Geschichte des Minnesangs. Nicholsons Übersetzung ist übrigens nicht der erste, obwohl der gelungenste Versuch, die deutschen Minnesänger englischen Lesern näherzurücken. Vor zehn Jahren veröffentlichte W. A. Phillips eine Übersetzung ausgewählter Gedichte von Walther von der Vogelweide „Selected Poems of Wâlter von der Vogelweide, the Minnesinger, with an introduction and illustrations (Smith, Elder & Co. M. 10,50) und schon 1825 erschienenen „Lays of the Minnesingers or German Troubadours of the Twelfth and Thirteenth Centuries", die dann die Veranlassung gaben zu einem für seine Zeit bemerkenswerten Aufsatz über den deutschen Minnesang im 43. Bande der Edinburgh Review (1826). Als Übersetzer der „Lays" wurde später Edgar Taylor erkannt, dem wir auch die erste englische Übertragung der grimmschen Märchen verdanken. In diesem Zusammenhange sei noch erwähnt, daß „Der arme Heinrich" von Hartmann von Aue in Dante Gabriele Rossetti einen trefflichen Übersetzer gefunden hat. Rossetti machte seine Übersetzung „Henry the Leper" als junger Student in den Jahren 1846 und 1847, sie wurde aber erst nach seinem Tode gedruckt in den Collected Works, Vol. II, S. 420 bis 460 (Ellis & Elvey, 1890.). Über die verschiedenen englischen Übersetzungen des Nibelungenliedes und Gudrunliedes hat F. E. Sandbach in seinem früher erwähnten Buche (L. E. VIII, 1532) gehandelt.

Im letzten Quartalhefte der Modern Language Review (Cambridge, University Press) schreibt Professor J. G. Robertson über „Lessing und Farquhar". Während schon wiederholt der Einfluß von Farquhars „Constant Couple" auf Lessings „Minna von Barnhelm" betont worden ist, findet Robertson eine überraschende Ähnlichkeit zwischen Lessings Stück und einem anderen Lustspiele von Farquhar — „The Beaux' Stratagem." So z. B. spielt die Eingangsszene desselben in einem Wirtshause, dessen Besitzer lebhaft an Lessings Wirt erinnert. Er zeigt dieselbe Schwatzhaftigkeit, dieselbe Neugierde in Bezug auf die Privatangelegenheiten seiner Gäste und lobt sein Bier wie der Wirt vom „König von Spanien" seinen „peritablen Danziger". Aber abgesehen von solchen Übereinstimmungen möchte Robertson die Beeinflussung Lessings durch Farquhar tiefer fassen, indem er dem englischen Lustspieldichter in der Geschichte des englischen Dramas eine ähnliche Stellung zuweist wie sie Lessing in der des deutschen Dramas einnimmt, und indem er zeigt, daß die Neuerungen, die Lessings „Minna" von allen früheren deutschen Lustspielen unterscheiden, genau dieselben sind, wie die, welche Farquhar in seinen Stücken einführte. „Farquhar", sagt er, „führte das englische Drama zur Natur zurück, und statt konventioneller Typen schuf er wirklich nach dem Leben gezeichnete Menschen. In seinen militärischen Charakteren brach er mit den Überlieferungen des miles gloriosus, die das Lustspiel seit der Renaissance beherrscht hatten, und schilderte zum ersten Male den Soldaten wie er war."

Einen guten Überblick über die englische Lyrik

der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit gewährt die von Alfred H. Miles herausgegebene Anthologie: „Robert Bridges and Contemporary Poets“ (Routledge M. 1,50). Neben Robert Bridges, dem über sechzig Seiten gewidmet werden, sind noch vierzig Dichter vertreten, darunter Andrew Lang, Philip Marston, Robert Louis Stephenson, Eric Mackay, Oscar Wilde, John Davidson, William Watson, Stephen Phillips, Rudyard Kipling und William Yeats. Die biographischen Einleitungen sind mit Sorgfalt und Sachkenntnis von verschiedenen Mitarbeitern geschrieben. Der Band ist geschmückt mit einem guten Porträt von Robert Bridges. —

Was Kürschners Literatur-Kalender für den Deutschen ist, das ist The Literary Year-Book (Routledge M. 5,) für den Engländer. Die neue Ausgabe dieses nützlichen Jahrbuches für 1907 enthält unter anderem ein Schriftstellerlexikon, Angaben über literarische Rechtsverhältnisse, Listen der englischen Zeitschriften, Verleger, Bibliotheken und literarischen Vereine und eine vollständige Bibliographie der Schriften von und über George Meredith. Die letztere zeigt, daß die früheste Jugendarbeit, die Meredith später für wert hielt, in seine Gesammelten Werke aufzunehmen, eine Übersetzung aus dem Deutschen war: „Beauty Rohtraut“ (Mörikes Schön-Rohtraut), zuerst gedruckt 1850 im Septemberhefte der Zeitschrift „The Leader“.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Jack London entfaltet eine unheimliche Fruchtbarkeit. Kaum ist sein Novellenband „Moon-Face and other Stories“ besprochen worden und schon erscheint ein neues Buch von ihm: „White Fang“ (Macmillan Co., New York), ein Seitenstück zu seinem „Call of the Wild“. Anschaulich schildert er in dem neuen Buche eines Hundes Rückkehr zur Wildnis, zu den Wölfen, denen er entstammt. Er läßt das Junge einer Hündin und eines Wolfes einem Tierfreunde in die Hände fallen, der es durch seine Liebe zähmt und den Haß besiegt, den es gegen die Menschen hegt. Der Schauplatz beider Bücher ist der kalte, eiserstarrte Nordwesten. Die handelnden Personen sind Klondykefahrer. Beide Werke sind getragen von dem etwas brutal berührenden, aber wissenschaftlich unanfechtbaren Materialismus des Verfassers; man könnte aus einzelnen Stellen wohl eine Art Glaubensbekenntnis zusammenstellen. Die Naturschilderungen sind knapp gehalten, aber stimmungsvoll und mächtig ergreifend. Die Charakteristik des Hundes, der den Titelhelden des Buches abgibt, ist ein künstlerischer Beitrag zur Tierpsychologie.

Von Henry George jr., der eifrig den Spuren seines berühmten Vaters folgt, ist ein Roman erschienen, der eine hervorragende Stellung in der neuerdings so üppig aufschießenden sozialen Tendenzliteratur Amerikas verdient. „The Romance of John Bainbridge“ (Macmillan Co., New York) ist ein Bild lokalpolitischer Zustände, wie sie nicht nur in New York, sondern in allen größeren Städten des Landes bestehen und früher oder später zu einem heftigen Kampfe zwischen dem Volk und den Magnaten, deren Geld die städtische Verwaltung beherrscht, führen müssen. Die Handlung schildert den Aufstieg des aus dem Westen kommenden unverdorbenen jungen Rechtsanwalts John Bainbridge zum höchsten städtischen Amt, dem des Mayors. Die Hindernisse, denen er als Freund des Volkes begegnet, sind nahezu unübersteiglich; mit der ganzen Macht seines Geldes bekämpft ihn der Mann, der der Stadt Wegerecht um Wegerecht abgelistet hat, und Bainbridge, der dessen Tochter liebt, schont seinen Gegner nicht. Erst als das Mädchen sich weigert, einem vom Vater gewählten Gatten das Jawort zu geben und sich von ihm lossagt, erwacht das Gewissen des Alten, und er sucht die ausgebeutete Stadt durch Schenkung der heftig bekämpften Verkehrslinie zu entschädigen. Der Zufall spielt reichlich oft in die Handlung hinein; auch die Charaktere sind nicht genügend individualisiert. Aber das Bild der Verhältnisse ist wahr und lebendig dargestellt.

Harold Bindloß bietet in „The Cattle Baron's Daughter“ (Frederick Stokes & Co., New York) einen Roman aus der Ranchgegend, in dem der Kampf der Viehbarone gegen die nach dem Heimstättegesetz Land erwerbenden Ansiedler den Hintergrund einer Liebesgeschichte bildet. Einen stimmungsvollen Eindruck macht der Anfang des Buches, wo die Titelheldin im Grand Central-Bahnhof von New York die aus Castle Carden kommenden langen Züge irischer, polnischer und finnischer Einwanderer an sich vorbeiziehen sieht, die auf dem Wege nach Montana begriffen sind. Der Schauplatz des Romans wechselt von New York und einer Villa am Hudson nach der westlichen Prairie, wo die Intrigen der Viehbarone, die auf das Land nicht verzichten mögen, zu heftigen Zusammenstößen führen. Die Handlung des Buches ist lebhaft bewegt, sein Reiz liegt in der urwüchsigen, frischen Atmosphäre.

Lang ist es her, seit „Charles Egbert Craddock“ sich bei einem Bankett der Mitarbeiter der „Atlantic Monthly“ als Miß Mary Murfree entpuppte, die durch die männliche Robustheit, mit der sie das Leben der rauhen Gebirgsbewohner Tennessees geschildert, ihre Leser wie die Redaktionen irreführte. Aber ihre Romane von demselben Schauplatz, wenn auch nicht immer aus der Gegenwart, erfreuen sich unverminderter Popularität. Auch ihr neuestes Buch „The Amulet“ (Macmillan, New York) zeigt noch alle Vorzüge ihrer früheren Schöpfungen: ihre lebendige Charakterzeichnung, ihre stimmungsvolle Landschaftsschilderung. In diesem Buche, das in die Pionierperiode um 1763 zurückführt, hat sie auch eine Reihe von Indianertypen dargestellt und diese schwer zu ergründenden Wesen ihren Lesern so nahe gebracht, wie es selten einem Autor gelingt. — Robert W. Chambers' „The Fighting Chance“ (D. Appleton & Co., New York) berührt einen, als wäre das Buch anfangs als Parodie auf Mrs. Whartons „House of Mirth“ beabsichtigt gewesen. Nach und nach aber verflüchtigt sich der Eindruck und man folgt dem Verfasser durch die Reihe von Bildern aus dem Leben des „smart set“, die vielleicht nicht minder wahr geschaut, aber bei weitem nicht so fein geschildert sind, wie die des anderen Gesellschaftsromans. Chambers erreicht die künstlerische Vornehmheit Mrs. Whartons nicht, liefert aber einen spannenden, flott geschriebenen Roman, dem eine ziemliche Popularität beschieden zu sein scheint.

In Albert Bigelow Paines „A Sailor of Fortune“ (Doubleday, Page & Co., New York) ist dem klassischen Marineroman „Two years before the Mast“ von Charles A. Dana ein Rivale erstanden. Die Abenteuer des Kapitän Osbon sind um so interessanter, als es bekannt ist, daß das Original des Helden in New York wohnt und so ziemlich alles gerade so erlebt hat, wie es da erzählt ist. — Von Ernest Peixotto ist ein hübsches, von ihm selber illustriertes Reisewerk erschienen: „By Italian Seas“ (Charles Scribners Sons, New York). Es enthält Reiseskizzen, in denen die Liebe zur Natur den Grundton angegeben; das Panorama der italienischen Riviera bis Spezia ist mit großer Feinheit geschildert, ohne anspruchsvollen Aufwand an Worten und schön klingenden Phrasen. Stimmungsvoll ist das Bild malteser Lebens und der sizilianischen Oster-

feier. Die Illustrationen bestehen aus Reproduktionen von Federzeichnungen und photographischen Aufnahmen des Verfassers. — Von Lilian Whiting ist im Verlag von Little, Brown & Co. in Boston ein kleines Bändchen metaphysischer Betrachtungen erschienen: „From Dream to Vision of Life", in denen die beliebte Essayistin spiritistische Phänomene in Beziehung setzt zu neuen naturwissenschaftlichen Entdeckungen. So z. B. gilt ihr die drahtlose Telegraphie als Beweis der zwischen zwei oder mehreren Menschenhirnen stattfindenden Telepathie. Das Buch reiht sich ihren früheren Werken über ähnliche Themata an, in denen sie recht anregend und unter Hinzuziehung literarischer und künstlerischer Beispiele über ihr Steckenpferd plaudert.

In Olive Dargans „Lords and Lovers" hat das poetische Drama Amerikas eine wertvolle Bereicherung erfahren. Der im Verlag von Charles Scribners Sons erschienene Band enthält die Dramen „Lords and Lovers", worin Heinrich III. von England eine Rolle spielt, „The Siege", dessen Schauplatz Sizilien während der Herrschaft Dionysius des Jüngeren ist, und „The Shepherd", ein Drama aus dem Rußland der Gegenwart. Die beiden erstgenannten sind in gebundener Sprache, das letztere in Prosa. Aber selbst wenn Olive Dargan Prosa schreibt, spricht sie als Dichterin; ihre Diktion hat immer die Würde, den Adel dichterischer Empfindung und Auffassung. Es ist ein unverkennbarer elizabethanischer Zug in den Stücken, aber doch fühlt man den modernen Geist, der sie geschaffen. Die Verfasserin versteht die Kunst, im Hintergrunde zu bleiben und ihre Charaktere lediglich für sich reden zu lassen, nicht für sie und ihre Anschauungen einzutreten. Es ist etwas merkwürdig Objektives in ihrer Art der Darstellung. Der Schwerpunkt des vorliegenden Bandes — es ist ihr zweites Buch Dramen — liegt in dem russischen Stück. „The Shepherd" ist eine Gestalt, die als Verkörperung der tolstoischen Ideen gelten kann und feste, große Linienführung aufweist. Die Massenszenen sind kräftig geschildert und der Eindruck des Ganzen gewaltig.

Die von Bradford Torrey herausgegebene Subskriptionsausgabe von Thoreaus gesammelten Schriften (Houghton, Mifflin & Co., Boston) ist geeignet, das Urteil über den Weisen von Walden um ein weniges zu modifizieren. Obgleich er sich selbst keinen Naturforscher nannte, sondern einen Mystiker, Transzendentalisten und Naturphilosophen, galt er doch vielen seiner Verehrer als ein Naturkundiger von Bedeutung. Dieser Glaube wird von Torrey unbarmherzig zerstört. Er weist nach, daß die exakten naturgeschichtlichen Kenntnisse Thoreaus verhältnismäßig beschränkte waren und daß er nicht einmal ein sehr genauer Beobachter gewesen. Nichtsdestoweniger tritt aus diesen zehn Bänden, die viele bisher unveröffentlichte Tagebücher enthalten, der Mensch Thoreau in seiner Gesamtheit hervor, und sein Unabhängigkeitssinn, sein etwas knorriger, aber nicht unsympathischer Individualismus zwingen einem Achtung ab und warme Bewunderung. Manche der neu hinzugekommenen Schriften sind in einer rhythmischen Prosa gehalten, deren Zauber sich wenige Leser entziehen können, und eröffnen einem Einblicke in eine Persönlichkeit von seltenster Eigenart.

Die Magazine tragen das übliche Festgewand. Die vom Präsidenten inspirierte Bewegung zur Einführung der neuen Orthographie ist nicht mehr auf dem Tapet, wie überhaupt alles Aktuelle durch die Weihnachtsfeier einigermaßen zurückgedrängt ist. „Century" gebührt der Vorrang wegen einer Dichtung von William Vaughn Moody, „The Death of Eve", die unter die unsterblichen Meisterwerke der englischen Poesie zu zählen ist. Außergewöhnliche Kühnheit in der Auffassung des Eva-Mythos, zahlreiche kühne Gedankenblitze und eine wundervolle Sprache sind diesem Werke eigen. Moody steht heute an der Spitze der amerikanischen Dichter und hat sich durch diese Leistung das Anrecht erworben, mit dem vor einigen Jahren verstorbenen Richard Hovey die Höhe der poetischen Leistungsfähigkeit des Landes in dem letzten Jahrzehnt zu repräsentieren. Wie Hoveys Auffassung der Lancelot- und Guinevre-Sage, so eröffnet Moodys Eva-Dichtung neue Perspektiven. — Aus dem gediegenen Inhalt der „Atlantic Monthly" sei erwähnt: „Weihnachten und die Literatur der Ernüchterung" von Samuel Mc Chord Crothers, die „Literatur und das moderne Drama" von Henry Arthur Jones und der „Zauber Whitman's" von M. A. De Wolfe Howe. — In den „Modern Language Notes" ist eine interessante Studie über Peter von Staufenberg enthalten, worin C. William Prettyman auf die Ähnlichkeit der Dichtung mit Marie de Frances „Lai de Lanval" hinweist und die Parallelstellen anführt.

In den Theatern ziehen Shaws „Caesar and Cleopatra", Moodys „The Great Divide" Jones' „Hypocrites" und Pineros „His House in Order" noch immer volle Häuser. — Alla Nazimowa, die seit der Auflösung der Orleneff-Gesellschaft fleißig Englisch studiert hat, tritt jede Woche im Princeß-Theater in drei Matineen als Hedda Gabler auf und ist von der Kritik nicht nur als die erste dramatische Künstlerin auf der englischen Bühne, sondern als eine der ersten überhaupt erklärt worden. Charles Klein hat mit seinem sozialen Drama „Daughters of Men" nicht den Erfolg erzielt, der „The Lion and the Mouse" zuteil geworden; Belasco hingegen hat in „The Rose of the Rancho" wieder ein Meisterstück dramatischer Mache und szenischer Ausstattung geliefert. — In der „Academy of Dramatic Arts", die schon so manche interessante Novität inszeniert hat, ging neulich ein packender Einakter von John Barry, „The Parson", und eine vortrefflich durchgeführte moderne „Morality" von Anna Wynne über die Bühne.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Mensch und Übermensch." Eine Komödie und eine Philosophie. Von Bernard Shaw. (3. Kammerspielabend des deutschen Theaters, 6. Dezember.) Buchausgabe bei S. Fischer, Verlag, Berlin.

Bernard Shaw ist eine Art verrohter und oberflächlicher Nietzsche. Aber immerhin ein Nietzsche, wenn auch verroht und oberflächlich. Seine moralische Unbefangenheit oder sein Immoralismus reicht manchmal fast an den Meister heran, seine Dialektik, seine Kunst der Umkehr, seine Bosheit und seine Erkenntnis menschlicher und gesellschaftlicher Zusammenhänge, das alles ist bewunderungswürdig. Er ist nicht nur originell, er versteht es sogar noch alltägliche Dinge auf originelle Art zu sagen, und es macht fast immer Vergnügen, diesem wunderbaren Kauz zuzuhören, der reich an Einfällen und oft an überraschend guten ist. Und manchem, der noch nicht reif oder fähig ist, Nietzsche selbst zu lesen oder zu verstehen, ersetzt er diesen, er ist einem gewissen Publikum so etwas wie eine Vorstufe zu ihm: denn er sieht doch alle Dinge von einer andern Seite, von der wir gar nicht gewöhnt sind, an sie heran-

zutreten, sagt man. Ich habe wiederholt ausgesprochen, wie hoch ich den englischen Dichter werte, nach Ibsen hat jedenfalls niemals ein geistreicherer Kopf, ein schärferer Beobachter, ein kühnerer Mensch von der Bühne herab gesprochen. Nur leider wird das Vergnügen immer fragwürdiger, das er uns bereitet. Denn sein Immoralismus erstreckt sich auch auf die Kunst selbst. Denn auch ihre Gesetze sind zweifelhaft. Gewiß, sofern sie nicht aus dem Wesen einer Kunstgattung selbst und unserer Sinnenbeschaffenheit folgen. Wir können ganz ruchlos Kritik üben an allem, und unser Skeptizismus braucht vor nichts Halt zu machen. Aber wir können die Achsenstellung unserer Augen nicht ändern. Shaw ist in Hinsicht der dramatischen Kunst ein Barbar. Weshalb auf die Bühne bringen, was sich in einer Broschüre mindestens ebensogut sagen läßt? Warum, wenn man ein Aperçu sagen will, erst eine Person erfinden, der man es in den Mund legen kann, und eine Situation geben, in der diese Person in die Erscheinung treten kann, und eine zweite und dritte Person dazu erfinden, der oder denen gegenüber es geäußert werden kann? Warum Aperçus auf zwei Beine stellen und sie herum laufen lassen und uns einreden, es wäre ein Mensch, da er ja doch gleich umfallen muß?

In „Mensch und Übermensch" soll das alte Don Juan-Thema in moderner Form behandelt und gezeigt werden, wie sich dies Motiv bei der veränderten Stellung der Frau in der Gesellschaft und bei unserer Aufklärung über das Wesen der Liebe heute gestaltet. Denn inzwischen haben wir Schopenhauer, Ibsen und Nietzsche gelesen, ohne die der göttliche Mozart noch auskommen mußte. Aus dem Jäger ist der Gejagte geworden, das Weib das ist die Lebenskraft, die den Mann einfängt, um die Zukunft zu schaffen. Und das wird nun an einem ganz banalen Possenstoff gezeigt, in dessen Ausnutzung Shaw kaum einen Benedix und gewiß keinen Kotzebue erreicht. Aber darauf kam es ihm auch gar nicht an. Ihm war es ja doch bloß um eine Gelegenheit zu tun, zu reden, zu reden, zu reden, Mitspielende und Zuhörer um und um zu reden. Und dazu ist schließlich jeder Stoff recht. Denn es braucht ja nur einer da zu sein, der redet, und einer, zu dem er redet, und es läßt sich durch ihn alles das sagen, was man selbst als Autor zu sagen hat, was man selbst gedacht oder nachgedacht, beobachtet, mit Freunden besprochen hat, was sich dagegen sagen läßt, was wieder dagegen einzuwenden wäre, was einem inzwischen einfällt, und könnte man das Publikum einsperren, ich glaube, Shaw hörte überhaupt nicht auf zu reden. Und noch während der Vorhang fällt, mal muß er schließlich fallen, wird immer noch weitergeredet. Der Held John Tanner (Don Juan) redet am Ende wohl alles über den Haufen. Der besiegte Sieger rächt sich, er bringt es in Spanien zwar nicht auf tausend und drei Weiber, aber er hält dafür 1003 Reden. Man sieht also: der Stoff hat sich sehr verändert, aber man kann nur nicht sagen, daß es den armen Frauen des modernen Don Juan besser geht. Sie werden noch viel schändlicher geschwächt und vergewaltigt, nur mit einem andern Organ. Vielleicht wollte Shaw die Frauen wieder zum alten System überreden. Aber damit nicht genug: in einer Traumvision finden sich die Personen des Stücks als Helden der alten Sage wieder, und zwar in der Hölle, aber auch wieder in einer sehr modernisierten, einer raffinierten Hölle, denn hier wird noch mehr geredet als auf der Erde, es gibt entsetzliche Qualen zu überstehen, auf die die teuflischste Phantasie nicht gekommen ist. Und Seiten, Seiten, Seiten lang. Und noch nicht genug: der moderne Don Juan ist selbstverständlich Schriftsteller, ich sage selbstverständlich, und er hat entsetzlich viel gelesen und natürlich ein sehr geistreiches, sehr kühnes, in der modernen englischen Gesellschaft unmögliches Buch geschrieben, (shoking!) über Ehe, Liebe, Frauen und die Zeugung des Übermenschen und noch über 1003 mal 1003 Dinge, und auch dies Buch gibt Shaw seinem Drama als Anhang. Und damit noch immer nicht genug: er gibt auch noch eine Einleitung in Form eines Briefes an seinen Freund und Gesinnungsgenossen Arthur Walkley, viele, viele, viele Seiten! So ist denn das Ganze zu einem Jörn Uhl-Umfang angeschwollen, und ich habe das alles gelesen und habe also gebüßt. Hoffentlich schreibt Mister Walkley nicht auch noch Stücke mit Briefen, Einlagen und Philosophien. Dann streike ich. Ich glaube, Reinhardt wär' imstande, sie auch zu spielen, wenn auch nur auszugsweise. Es ist Geist darin, sehr viel Geist, aber schließlich kann man auch den besten Branntwein nicht literweise hinuntergießen. Das Ganze ohne Form, ohne Maß, ohne Zweck, ohne Ziel, ohne Zwang zur Anschauung und Übersicht, ohne Kunst und Gestaltung. Es ist ganz gleichgültig, was in dem Bache fließt, Wasser oder Kognak oder Wein, ein ewiges Gerinnsel ermüdet und schläfert ein. Daß Shaw seiner selbst spottet, kann mich wenig trösten. Seine Komödie ist die Auflösung aller Kunstformen.

* *

„Ringelspiel." Lustspiel in 3 Akten von Hermann Bahr. (Deutsches Theater, 20. Dezember.) Buchausgabe bei S. Fischer, Verlag, Berlin.

Bahr ist ein ganz Gescheiter. In der großen Zeit des jungen Deutschland, da die Phrasen nur so trieften und alles auf Stelzen ging, besann er sich auf seinen bon sens des guten Europäers, der die neuesten französischen Bücher und Zeitschriften immer einen halben Tag früher gelesen hatte als die andern. Ein guter Dialektiker, ein witziger Kopf, ein Genußmensch, war er den andern um eine halbe Nasenlänge voraus und galt manchem bald als der wahre Übermensch, denn vor allem hatte er die moralischen Beschwerden seiner Genossen längst überwunden. Er hatte überhaupt immer allerhand überwunden, sich selbst natürlich auch, oder er überwand sich doch jeden Tag, und er hat sich so oft überwunden, bis am Ende der Spießer hervorkam, der in der Schlangenhaut der Moderne so gut sich zu verstecken gewußt hat. Der Spießer als Akrobat, der die Probleme der Jungen und Jüngsten so gut zu übertreiben verstand, daß man sich ordentlich nach ihm sehnte. Vielleicht, wahrscheinlich sogar steckte Besseres in Bahr. Aber die Modernitätssucht und die Erfolgsanbetung (immer eine Viertelstunde vor dem Erfolg) haben ihn schließlich ausgehöhlt, denn sie haben ihn zu sämtlichen Konzessionen verführt. Seine darstellende Kunst war nie hervorragend (seine beste Kraft liegt im Feuilleton), aber als ihn die psychischen Feinheiten und Krankheitsprobleme des modernen Menschen aufgehört hatten zu interessieren, schrieb er Feuilleton-Lust- und Schauspiele, in der Art von Paul Lindau, nur beträchtlich schlechter, ohne dessen Bühnengeschick. Darum Räuber und Mörder, Literaturrevolutionäre und Moderne, um schließlich da anzulangen, wo Lindau, Wolff, Ebers, die Marlitt vor 30 Jahren standen. Welch eine Kraft- und Zeitverschwendung! Und welch ein Rückschritt! Denn jene Herrschaften machten es sehr viel besser. „Ringelspiel" ist wie so manches andere moderne Theaterstück ein Feuilleton, sagen wir genauer ein Feuilletönchen, noch genauer erst eine Idee zu einem Feuilletönchen, dem's gleich in den Beinen angefangen hat zu kribbeln. Es bewegt sich, also ist es ein Drama. Im zweiten Akt kommt die Frau des Herrn Julius Eggers, die ihm alles und der ihr noch mehr als alles verzeiht, von

Maria Zell nach Venedig, wo er mit seiner Maitresse, Frl. Rune Dohn, weilt, stürzt auf ihn los, knutscht ihn in ihrer Gegenwart ab und sagt dazu schelmisch: Sie erlauben doch? Dies war unzweifelhaft die Urzelle des „Lustspiels". Im dritten Akt möchte sie mit ihrem eigenen Mann die Ehe brechen, was noch viel dramatischer ist. Aber ein feuriger Italiener bewahrt ihn vor so bösem Tun, und die Herrschaft des außerehelichen Geschlechtsverkehrs bleibt unangefochten. Um diesen Keim zu einer Idee eines Feuilletönchens wird eine Haut gezogen, und das „Lustspiel" ist fertig. Denn man soll nichts umkommen lassen. Ökonomie heißt die Muse der Modernen. Das Stück wäre verloren gewesen, wenn nicht Agnes Sorma das Franzl mit ihren Reizen ausgestattet hätte und wenn nicht zum Schluß ein zuverlässiger Feind so unmoralischer Kunst aus voller Seele kräftiglich sein Pfui ins Parkett geschrieen hätte. Aber das war nur ein flüchtiges Spektakelchen, das nur den Abend, aber nicht das Stück retten konnte. Dies stirbt schon an seinen Verlegenheitspausen (alias Kunstpausen), an seiner papiernen Sprache, an seinem technischen Ungeschick und seiner unerträglichen Langweiligkeit. Es ist gegenstandslos und verlohnt die Kritik nicht. Bahr ist offenbar in letzter Zeit nichts eingefallen, nicht mal ein guter Witz, kaum das Feuilletönchen wollte vom Flecke, aber das macht nichts, er schrieb doch sein Lustspiel, denn er ist halt ein Schaffender, nämlich weil er was macht, auch wenn ihm nichts einfällt. Eben das ist ja die Kunst der Schaffenden.

Leo Berg

Breslau

„Charlotte von Boyen." Schauspiel in 4 Akten von Ferdinand Runkel und Hans von Wenzel. (Lobetheater, 24. November.) — „Der Liebloſe." Schauspiel in 5 Akten von Fritz Selten. (Lobetheater, 10. Dezember.) Buchausgabe Verlag Harmonie, Berlin.

Das Schauspiel der Herren Runkel und Wenzel hat schon vor längerer Zeit an einer brandenburgischen Provinzialbühne seine Uraufführung erlebt. Es handelt von den materiellen Mühen und seelischen Nöten einer aus pekuniären Gründen endlosen Verlobung und verlegt sie in den für dramatische Katastrophen so günstigen Rahmen der Offizierskaste. In der Tat würde das Verhalten des Leutnants von Peucker, der nach sieben langen Brautstandsjahren von Charlotte von Boyen abfällt einer Jüngeren, Schöneren und Reicheren zuliebe, in bürgerlichen Kreisen kaum sonderlichen Anstoß erregen, zumal die Braut nach einer langen Großmutskonkurrenz-Debatte zugunsten der Rivalin freiwillig zurücktritt. Hier aber soll es zum Duell zwischen dem Entlobten und dem Bruder der Charlotte kommen. Rasch tritt noch der menschenfreundliche und duellfeindliche Oberst (auf dem Theater muß es auch solche Obersten geben!) dazwischen und verhindert auf eine — wie mich dünkt — militärisch nicht ganz korrekte Weise den — wie mich dünkt — militärisch nicht ganz korrekten Zweikampf. Blut soll und muß jedoch fließen. Und so erschießt sich der arme Leutnant, trotzdem er jetzt eigentlich kaum noch einen Anlaß dazu hat.

Diese ziemlich anfechtbare Fabel ist technisch geschickt entwickelt, bietet neben nur redseligen auch einige kräftig wirkende Szenen, zeigt die Offizierskreise sine ira et studio und enthält als lebensfähigste Figur einen drolligen Springinsfeld von Leutnant, der so nett gestaltet ist, daß man den Autoren fast zu einem Versuch im Militärschwank-Gebiet raten möchte. Summa: „Charlotte von Boyen" ist kein glänzendes, aber ein brauchbares Theaterstück.

Von Verlobungskummer und Heiratsschmerzen handelt auch „Der Liebloſe" von Fritz Selten, einem schlesischen Autor, dem das Lobetheater wohl aus lokalpatriotischen Gründen seine Pforten schon zum zweiten Male öffnete. Nicht eine neue Leidenschaft, wohl aber Mangel an Kleingeld und der Haß seiner engherzigen jüdischen Familie will den Assessor Julius Weiß hindern, seine geliebte arme Pastorentochter zu heiraten. Er aber wird Rechtsanwalt und heiratet sie doch. Nur daß der junge, kühne „Held" dann vor dem „Fluche" seines Vaters jämmerlich zusammenknickt und erst nach längerer Krankheit wieder zur süßen Gewohnheit des Daseins zurückkehrt. Dann aber ist er so stark und „lieblos" geworden, daß er die reuig flehende, verwitwete Mutter hinauswirft. Das heißt, dies ist der „Schluß" im Buche. In der Aufführung dreht der „Liebloſe" rasch noch um und kehrt an der Hand seiner Frau zur Mutter zurück. Dort war's ein Schluß ohne psychologische Wahrheit, hier einer, der die bange Frage hinterläßt: wozu dann der ganze Lärm? Und hat Georg Hirschfeld ähnliche Menschen nicht viel besser gezeichnet, hat Hermann Sudermann härtere Familienkonflikte nicht viel energischer aufgetürmt? Der Ruck, mit dem Selten seine Schlußpointe zwischen Buchausgabe und Bühnentaufe in ihr Gegenteil verkehrte, ist charakteristisch für die Haltlosigkeit seiner ganzen seelischen Motivierung, für die Unbekümmertheit, mit der sich der Autor technisch wie materiell dem Zufall des Augenblicks anvertraut. Es gibt in den fünf Akten nicht viele Momente, die nicht auf der Stelle irgend einen Widerspruch herausfordern. Am entschiedensten tut dies der höchst seltsame „Humor" des Werkes. Ein patientenloser berliner Arzt bedient sich nämlich einer ruppigen Schnoddrigkeit des Ausdruckes, wie sie das naturalistischste Stück bisher nicht gewagt hat, die ältlichen Witze eines Schadchen erinnern uns lediglich daran, daß bei Herrnfeld bessere und neuere gemacht werden, und eine altjüngferliche Klatschbase von geziertester Redeweise zwingt uns zum gerührten Andenken an die Manen des Klassikers Roderich Benedix. Nur ein Augenblick wirkte wahrhaft erheiternd. Das war, als der „liebloſe" Held seinem Schwiegervater das „süße Geheimnis" seiner bevorstehenden Großvaterschaft schämig ins Ohr flüsterte. Hier, bei diesem leider ernst gemeinten sinnigen Männergeständnis, lachte alles, sowohl die Unbefangenen, die, um mit dem Arzte des Werkes zu reden, von dem Stücke „die Nase plein" hatten, wie auch die Freunde Seltens, die ihm natürlich trotz alledem das zweifelhafte Vergnügen bereiteten, sich für eine herzlich schlechte Arbeit auf der Bühne belobigen zu lassen. Allerdings schwieg auch der Tadel nicht.

Erich Freund

Graz

„Ein dummer Bub." 3 Liebesgeschichten von Eduard Hoffer: „Steffi", Idylle. — „Demaskiert", Komödie. — „Wahltag", Tragödie. (Theater am Franzensplatz, 1. Dezember.)

Der Name des Verfassers dieser drei Einakter ist im literarischen Leben Österreichs nicht ganz unbekannt. Hoffer hat schon durch verschiedene namentlich auch humoristische Skizzen und andere Arbeiten selbst auf dramatischem Gebiete die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Obgleich mit der Komödie „Ein dummer Bub" sein erstes Stück auf die Bühne gelangt ist, darf er deshalb durchaus kein Neuling genannt werden. Begründete Vermutungen liegen vielmehr vor, daß schon einige Stücke von ihm vollendet sind und nur der Aufführung harren. Daß er kein Neuling ist und sich namentlich auf Theater-

wirksamkeit versteht, zeigt sein dreiteiliges Stück oder zeigen, wenn man will, die drei Stücke mit obigem Gesamttitel am besten. Von diesem Titel muß man allerdings absehen. Eigentlich passend ist er nur für die sogenannte Idylle „Steffi". Wir werden da in das Leben und Treiben eines Vorstadtgasthauses eingeführt, in dem Steffi als vielumworbene Kellnerin erscheint und besonders den Gymnasiasten Ernst Laubmann in ihren Bann gezogen hat. Die Wirtshausgesellschaft wird in verschiedenen Typen vorgeführt, unter denen namentlich der jähzornige Messer-Franzl kräftig gezeichnet hervortritt. Eine drastische Rauffszene, in die dieser Messer-Held tüchtig eingreift, läßt die Bezeichnung des Stückchens als „Idylle" wohl nur als absichtliche Ironie erscheinen. Daß die kußfreudige Kellnerin auch andere küßt als den jungen Laubmann, erscheint dem Zuschauer ebenso begreiflich wie die ideale Zuneigung des Jungen zu ihr. Auch nachdem Steffi angeblich nur für kurze Zeit das Lokal verläßt, aber noch während Laubmanns Anwesenheit die Kunde gebracht wird, daß sie am Arme eines Offiziers gesehen worden sei und ihren Bräutigam — der eine recht passive Rolle spielt — sowie den jungen Studenten grüßen lasse, wird man durch diesen Leichtsinn kaum überrascht. Nur Laubmann ist es und bleibt schmerzlich bewegt zurück als „dummer Bub".

Im zweiten Einakter erscheint Laubmann als „Doktorand", der holden Weiblichkeit gegenüber durchaus nicht mehr blöde, denn er liebt gleich zwei, die Lehramtskandidatin Bauer und die Schauspielerin Corti, die ihn beide gleichzeitig besuchen. Daß es zu einem heiteren Wortkampf zwischen den beiden „Bräuten" — denn er hat jeder die Ehe versprochen — kommt und zu endlosen Vorwürfen, ist selbstverständlich. Da Laubmann erkennt, daß keine von beiden edle Eigenschaften auszeichnen, gibt er beiden den Abschied und ruft schmerzlich bewegt aus: „Ich habe ja auch eine Ehre." Der hübsche, pikante Dialog in dem Stückchen fällt angenehm auf.

Der dritte Einakter „Wahltag" zeigt Laubmann als Bezirkshauptmann, der mit der Tochter eines hohen Beamten verheiratet ist. Hohe, ehrgeizige Pläne veranlassen ihn, sich anläßlich der Wahl dem voraussichtlich durchdringenden Gegenkandidaten der Regierung zuzuwenden und diesen zu unterstützen. Die Liebe seiner Frau erkennt der politisch Strebende nicht und hat keinen Halt, da die Nachricht kommt, daß der erwähnte Gegenkandidat durchgefallen ist und ihm als Regierungsbeamten nichts übrig bleibt, als in den Ruhestand zu treten. Trotz der milden Worte seiner Frau, die ihm ihre ganze Liebe offenbart, greift er in einem unbewachten Momente zum Revolver. Im Sterben erst erkennt er die reiche Liebe dieser Frau, die verzweifelt an dem Sessel niedersinkt, in dem er zurückgesunken seinen Geist aufgibt. — Von den drei Stücken bietet dieses letzte am meisten Handlung. Jedenfalls tritt in allen das Talent des Verfassers hervor, der die Feuerprobe der Darstellung günstig bestanden hat.

A. Schlossar

München

„Meister Josef." Schauspiel in vier Aufzügen von Eberhard König. (Uraufführung im Münchner Schauspielhause, 25. November.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Mit unseren münchner Uraufführungen will es nichts werden in dieser Spielzeit: lauter Niederlagen des Publikums oder aber des Autors. Das Opfer des „Meister Josef" war der Autor. Dem hatte sein Märchenversstück „Gevatter Tod", das mit symbolischen Typen arbeitete und alle Register einer mehr oder minder echten Romantik zog, nicht den ersehnten großen Erfolg gebracht, darum probierte er's einmal mit dem Gegenteil, mit hanebüchenster naturalistischer Prosa, die in überzeugenden Kraftworten wie „Dreck, Mistkerl, Luder, Abtritt" schwelgt und zudem in individualistischer Problematik Hebbel zu überhebbeln sucht. Den Stoff entnahm er — nebenher auch der kriminalistischen Sherlock Holmes-Mode Rechnung tragend — dem „Neuen Pitaval". Es handelt sich um eine Mordtat, die Mitte des 18. Jahrhunderts in einem holländischen Städtchen von dem Bädermeister Josef Overblink an dem brutalen Liebhaber seiner Frau, einem Korporal, verübt wurde. Besagten Bädermeister charakterisiert König als einen im Grunde höchst gutmütigen und harmlosen Menschen, der sich als bildungshungriger Idealist in der Lektüre schlechter Romane verträumt und im praktischen Leben dermaßen suggestibel ist, daß seine resolut-gewissenlose Frau ihn zum sklavischen Werkzeug ihres Willens gemacht hat. Wiewohl ihm nichts ferner liegt als unredliche Gewinnsucht, hat sie ihn dazu gebracht, das ihm anvertraute Kommißbrot zu verfälschen, und seiner halbtrottelhaften Einfalt ist dieses düstere Geheimnis dem Korporal gegenüber entschlüpft, welcher es zu zahlreichen Gelderpressungen und zu unverschämter erotischer Inanspruchnahme der — zunächst hierüber nicht ungehaltenen — Frau Meisterin ausnützt. Als er's aber gar zu frech treibt, befiehlt die Gekränkte ihrem mittlerweile selbst etwas ärgerlich gewordenen Schattengatten die Erstechung des Störenfrieds, die er auch prompt besorgt, worauf beide die Leiche im Keller ihres Hauses verscharren. Nun aber erwacht Meister Josef aus seinem persönlichkeitslosen Traumleben, das Bewußtsein der Blutschuld härtet ihn endlich zum selbständigen und sich selbst verantwortlich fühlenden Ich, er scheidet sich von dem bösen Weibe, das ihn geknechtet hat, und stellt sich freiwillig dem Gerichte. Was König darstellen wollte, ist ziemlich klar: das Werden einer Persönlichkeit unter dem Druck einer Schuld sollte wohl geschildert werden. Aber zur Lösung dieser schwierigen Aufgabe, deren dramatische Verwertbarkeit obendrein sehr fraglich ist, fehlten dem Autor alle Voraussetzungen: hinreichende dichterische Gestaltungskraft, natürliche Psychologie, formeller Geschmack und vor allem auch das Gefühl für die Grenzen der ernsthaften Wirkung. Sein dämlicher Meister wirkt erst lächerlich, dann peinlich und langweilig, und zuletzt, als er große Worte macht, glaubt man eher mit der Meisterin an seine gänzliche Übergeschnapptheit als an seine „Schwerdung". Das mißlungene Stück verfiel denn auch trotz aufopfernder schauspielerischer Wiedergabe und glänzender Inszenierung einer unbarmherzigen Ablehnung.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Auf Selijewo." Schauspiel in 4 Akten von Karl Straup. (Lustspieltheater, 21. November.) — „Geschwister Hagelbauer." Komödie in 3 Akten von Franz Nabl. (Kleines Schauspielhaus, 6. Dezember.) — „Der arme Narr." Schauspiel in 1 Akt von Hermann Bahr. (Burgtheater, 29. November.)

Ein sehr kräftiges Theaterstück hat Karl Straup, Theaterdirektor in Erfurt, am wiener Lustspieltheater aufführen lassen. Es heißt „Auf Selijewo" und führt auf heißumstrittenen Boden. Um die Herrschaft der Scholle ringen im preußischen Polenlande Deutsche und Polen in hartem Kampfe. Die

Polen, wie sie der deutsche Autor sieht, sind dekadent, zügellos in ihren Leidenschaften, dem Spiel und der Sinnlichkeit verfallen, die Deutschen rauh, arbeitsam, ehrlich. (Darüber müßte man freilich noch erst einen polnischen Dichter hören.) Aber genug, es gibt Kampf und Leidenschaft, daß die Funken stieben. Der Autor hat starke dramatische Kraft und gibt sie ungehemmt aus. So kommt es, daß vom zweiten Akt ab die Motive sich häufen und kreuzen. (Eine kluge Bühneneinrichtung wäre hier vonnöten gewesen.) Die Sprache ist die des Anfängers: ungelenk und pathetisch. Aber die Vorzüge überwiegen und hätten dem Stück allerwärts starken Erfolg verschafft. Im Lustspieltheater wurde durch eine unverantwortlich schleuderhafte Inszenierung die Wirkung stark beeinträchtigt, und eine Kritik, die auf dem Theater alles sucht, außer das Dramatische: feuilletonistische Witzchen, psychologische Mätzchen, aparte Stimmungen, hat es fast einstimmig verurteilt. Der Verfasser möge sich trösten. Das Urteil über sein prächtiges Stück wird, wenn man „Auf Selijewo" in deutschen Landen aufführt, berichtigt werden, wie man im Reiche das wiener Urteil über den verwandten Richard Fellinger, der hier förmlich zerfleischt wurde, richtigzustellen wußte.

Das „Kleine Schauspielhaus" hat einen jungen Wiener zum erstenmal zu Wort kommen lassen. Er heißt Franz Nabl, steht erst im Anfang der Zwanziger und ist Student an der wiener Universität. Ein Versstück „Die Weihe" liegt bereits als Buch vor. (Wien, E. Konegen, 1905.) Es zeugt von guter poetischer Begabung. Den Komödiendichter, den Dörmann in Nabl sehen will, ist er meines Erachtens mit seinen „Geschwister Hagelbauer" noch schuldig geblieben. Der Stoff ist nicht übel gewählt. Anne Marie Hagelbauer, die Wirtschafterin des Privatgelehrten Dr. Gindelmann, gewinnt Macht über ihren Prinzipal. Der schwache Gelehrte muß sie heiraten, so haben sie und ihr schlauer Herr Bruder, ein echtes „wiener Früchtl", beschlossen. Das Gegenspiel bietet Gindelmanns Freund, Dr. Lestheim, der den Gelehrten durch List vor der sauberen Kumpanei bewahrt und Lestheims Cousine Lori, die ihn ehrlich liebt, ohne viel nach seinem Verhältnisse zur Wirtschafterin zu fragen. Es ist nun erstaunlich, wie wenig Nabl aus seinem Stoff gemacht hat. Zunächst hapert's bedenklich in der Charakteristik. Wenn ein „junger Wiener" die Komödienfigur eines zerstreuten Gelehrten auf die Bühne stellen will, so darf er doch nicht die Methode der „Fliegenden Blätter" anwenden. Wenig geglückt ist auch die Figur des leichtsinnigen Bruders, in der ich mehr Possen- als Komödiencharakteristik finde. Ein wenig besser die Gestalt der Wirtschafterin, wo aber auch mehr gute Intentionen als ausgearbeitete Züge zu finden sind. Im Technischen ist Nabl ein blutiger Anfänger. Auf- und Abgänge der Personen, Aktschlüsse usw. sind hilflos. Es scheint auch an Bühneninstinkt zu fehlen, der dem Anfänger ja über den Mangel an Technik weghelfen könnte. So spannt der Verfasser das Publikum mehr als zwei Akte lang auf einen „Familientee", wo Spiel und Gegenspiel aufeinanderplatzen können. Aber der Tee, auf den sich schon alles freut, wird abgesagt, offenbar weil der Autor noch keine Ensembleszenen schreiben kann. Denn alles Kommende wird fein säuberlich zu zweit abgehandelt. Hier, im dritten Akt, gibt es auch ein paar kleine, nette satirische Züge, die Herrn Felix Dörmann, den Dramaturgen des Theaterchens, zur Annahme des sonst wertlosen Stückes veranlaßt haben mögen. Er wird nun seinen Irrtum wohl einsehen und statt Entdeckungen zu machen oder gar „Jünger" seiner Kunst heranzubilden, wovor Gott uns behüten möge, sich ruhig des Wohlwollens erfreuen, das derzeit hier in Kübeln sich über seine netten Kleinigkeiten ergießt.

Das Burgtheater brachte neben zwei belanglosen Einaktern Bahrs Schauspiel „Der arme Narr"[1]) zur Aufführung. Die Idee des Stückes erinnert stark an Schnitzlers „Letzte Masken". Hier wie dort ein Sterbender, der seinen Nebenbuhler kommen läßt, um einen letzten Triumph zu erleben. Hier wie dort Enttäuschung. — Der Großkaufmann Hugo Haißt läßt am Ende seines nüchternen, arbeitsreichen, korretten, aber sehr öden Lebens seinen Bruder kommen, einen Feuerkopf von Komponisten, den des Lebens Nöte um den Verstand gebracht haben. (Die Erinnerung an Hugo Wolfs Schicksal ist wohl hier in Bahr lebendig geworden.) Er möchte noch die grimmige Freude haben, den zerrütteten Schwärmer in seiner eigenen wohlgeordneten bürgerlichen Kleinwelt zu sehen und aus dem Vergleich der beiden Schicksale die ermutigende Gewißheit schöpfen, daß er mit seiner Lebensauffassung recht gehabt habe. Aber es kommt anders. Hugo, „der arme Narr", erwacht im Vaterhause zu neuer glücklicher Bewußtheit und läßt in dem trockenen Pedanten nur das Gefühl seiner Leere zurück. An diesem Einakter hat mich nicht die „Peinlichkeit" der Vorgänge verstimmt, die jetzt hier oft gegen ein Werk ausgespielt wird, auch nicht die zahlreichen Bezüge auf Ibsens gesammelte Werke, wohl aber eine Welt- und Lebensauffassung, die man bei Künstlern häufig findet, die mir aber darum nicht minder philiströs zu sein scheint. Daß der Künstler nämlich in jedem Nichtkünstler den „Philister" sieht, eine Auffassung, die mir nicht viel höher steht in ihrer Engherzigkeit als die des Offiziers, der alle Nichtmilitärs als eine komptatte Masse, als „das Zivil" betrachtet und — geringschätzt. Für mich ist durchaus nicht jeder, der malt, Stücke schreibt oder in Stein meißelt, eine romantische Figur. Und ich kenne Künstler, die es an realer Auffassung des Lebens mit jedem Großkaufmann aufnehmen, wogegen ich mir eine Romantik des großen Kaufmanns oder Bankmannes unschwer vorstellen kann. Freilich könnte hier der Autor einwenden: mein Kaufmann ist eben ein Pedant und mein Musikus ein Schwärmer. Aber wer das Buch genau liest, wird doch sehen, daß der Gegensatz zweier Welten gezeigt werden soll. Ein Gegensatz, der in dieser Schroffheit nur in den Köpfen von Artisten besteht und statt dessen man etwa so formulieren möchte: Romantiker möchten die meisten sein und müssen doch alle Geschäfte treiben. —

Bahrs Arbeit ist im Dialog, überhaupt in allem Technischen, auch in der ängstlich kleinmalenden Psychologie brillant gelungen. Bahr ist nun wirklich — auch dies Malheur hat ihm noch passieren müssen — vollkommen „burgtheaterreif". Die Charakteristik seines Kaufmannes Vincenz Haißt ist schlechthin vollendet. Auch in gutem Sinne bodenständig. (Der bissige, freudlose, alte Österreicher wird gegenwärtig von unsern besten Schriftstellern mit Vorliebe gezeichnet.) Die Darstellung des Wahnsinns im „Hugo" kann ich nicht ganz kontrollieren. Sie scheint mir aber — bis auf einige allzu lichte Intervalle — klinisch berechtigt. Eduard Haißt, der Mann mit dem dunklen Punkt in der Vergangenheit, der im Hause nur geduldet wird, ist aus verschiedenen Ibsenstücken bekannt und wird hier gern wieder begrüßt. Für die verhaltene Innerlichkeit des Haustöchterleins fehlt Bahr wohl die Zartheit. Er gibt daher mehr Andeutungen als die volle Gestalt. Alles in allem ein Werkchen, das sich sehen lassen kann und das überall gespielt werden wird, wo es rollensüchtige Schauspieler und ein Publikum für psychologische Feinschmeckereien gibt.

Fritz Telmann

[1]) Buchausgabe bei Karl Konegen 1906.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Streber. Roman von Heinrich Keller. Berlin 1906 Egon Fleischel u. Co. 389 S. M. 5,—.

Ein berühmtes Epigramm von Österreichs größtem Dichter lautet: „Der Weg der neueren Bildung geht von der Humanität durch die Nationalität zur Bestialität!" Vor Kellers Roman steht dieser Stachelvers Grillparzers wie ein ungeschriebenes Motto; es ist, als sollte der eventus für die vaticinatio beigebracht werden. Das bürgerliche Milieu der österreichischen Provinz, das Keller aufrollt und das wohl zuerst durch Marie von Ebner und J. J. David in der Literatur heimisch geworden ist, haben in den letzten Jahren vornehmlich drei Dichter mit Erfolg verwendet: Karl Hans Strobl, Auguste Hauschner und Friedrich Werner van Oestéren, alle drei mit nationaler und sozialer Betonung. Keller hat von allen dreien etwas und scheidet sich doch von ihnen. Wie Strobl vertieft er sich in die spezifische Enge der österreichischen Kleinstadt, wie Auguste Hauschner erkennt er, daß hinter der nationalistischen Balgerei der soziale Kampf lauert, wie Oestéren durchschaut er die gefährlichen Ränke der Kirche. Aber ihm fehlt Strobls nationale Begeisterung, sein heißes Bemühen, hinter den Erscheinungen die Quellen rauschen zu hören, er hat nicht die überlegene Weltanschauung und Durchschauung der Hauschner, noch Oestérens intime Sachkenntnis. Was er möchte, ist ungefähr das gleiche, was Alfred Meißner vor vierzig Jahren mit seinen acht Bänden „Schwarzgelb" versucht hat; ein Bild des zeitgenössischen Österreich, all der Ränke, all des Getriebes, aus dem das politische und soziale Gewebe der Zeit gewirkt wird, soll geboten werden, ein österreichischer Numa Roumestan, die Verkörperung rücksichtslos selbstischen Strebens, soll das so gewonnene Kulturbild künstlerisch stützen, tragen, beleben. Aber Keller reflektiert zu viel und gestaltet zu wenig, er selbst ist zu redselig und schneidet so seinen Gestalten das Wort ab.

Was er darstellt, ist weniger persönlich Gefühltes und Empfundenes als das, was heute in Österreich in der Luft liegt. Die Deutschliberalen, so mag der Verfasser mit seiner ganzen Generation räsoniert haben, waren träge, beschränkt, philiströs, ihnen folgten die sogenannten Alldeutschen, rohe, skrupelfreie, die Triebe der Menge unbekümmert ausnützende Demagogen, etwa das, was Leute, die Nießsche aus den kleinen Zeitungen kennen, sich unter Über- oder Herrenmenschen vorstellen; und auf diese nationalistischen Guerillas, die trotz der freiheitlichen Schlapphüte und des Los von Rom-Rummels manchmal in ganz intimem Verhältnis zur ecclesia militans stehen, müssen unbedingt die Sozialisten kommen, die das lang vernachlässigte wirtschaftliche Moment wieder in den Vordergrund stellen und den nationalistischen Quertreibereien ein Ende machen. Und so ging er hin und formte träge, beschränkte, philiströse Deutschliberale, rohe, skrupelfreie Alldeutsche, abgefeimte Pfaffen und großzügige Sozialisten.

Er dachte weiter: wie leicht müßte in dieser Zeit der Massenverhetzung ein kalter Streber Karriere machen, er wandte seine Blicke nach der Reichshauptstadt und nach den Provinzen und er fand für diese Meinung manches Argument ad hominem. So führt uns Keller also seinen Streber, den Advokaten Hans Rupprecht, vor, den Cäsar von Wildenau, einem Örtchen in Böhmen, wo die Deutschen das Heft in der Hand haben und die Tschechen in der Minderheit sind. Rupprecht beginnt als urliberaler Intellektueller, der den Tschechenhaß der eingesessenen Würdenträger des Ortes nicht mitmacht und für die Gleichheit aller schwärmt; aber als es das Geschäft verlangt, d. h. als er sich um ein Mandat in den Reichsrat bewirbt, wird er grimmiger „Deutsch-Völkischer" vom Schlage des Herrn Schönerer, patronisiert im stillen Verein mit dem Hetzkaplan des Ortes Tschechen- und Judenhetzen, legt dann als Abgeordneter in Wien den furor teutonicus, der ihn in seiner Laufbahn hindert, ab, geht mit Pfaffen und Aristokraten — als schöner Mann besonders mit überreifen Aristokratinnen — in die Laube, mausert sich zum christlich-sozialen Parteihäuptling, bis die sozialdemokratische Hochflut, wie sie manche als nächste Phase Österreichs erwarten, seine Herrlichkeit ins Wanken bringt. Leider erzählt uns nur immer der Verfasser von den unerhörten Erfolgen, die sein Held bei Männern und Frauen hat, während Herr Rupprecht selbst das Geheimnis dieser Erfolge streng wahrt. Im entscheidenden Augenblick, z. B. wenn er seine berühmten Agitationsreden hält, müssen wir uns immer mit einem knappen Bericht seines geistigen Vaters begnügen; und auch den Frauen kommt er ziemlich steifleinen entgegen. Auch durch gewisse technische Notbehelfe leidet die angestrebte Wirklichkeitstreue: da der Verfasser nicht wie die Meißner und Gutzkow seinen Zeitroman durch unendlich viele Bände durchspinnen will und alte Auskunftsmittel wie: „Jahre sind seither verflossen . . ." verschmäht, so zeigt er seine Geschichte in einer zeitlich wunderlich verkürzten Perspektive, drängt er eine Entwicklung in Monate zusammen, für die selbst Herr Dr. Lueger ein Menschenalter benötigte. Überdies zeigt sich Keller öfter als romantischer denn als realistischer Beobachter: so, wenn er einem ganz verkommenen Preßstroloch aus der Provinz in einigen Monaten wiener Aufenthaltes nicht bloß zu einem Automobil, einem vornehmen Schneider und teueren Maitressen, sondern beinahe auch zum Adelstand verhilft, oder wenn er seinen jüdischen Dorfkrämer beständig vor Steinwürfen, Vertreibung, Ermordung zittern und überdies fürchterlich mauscheln läßt. Am Ende ist Wildenau doch nicht Kischenew!

Ist das Buch also künstlerisch noch nicht völlig ausgereift, so wird niemand leugnen, daß es zu den interessantesten Kulturdokumenten von Austria as it is gehört; die moralische und kulturelle Verwüstung, die der überspitzte Nationalismus bei den Massen, der müde Pessimismus, den er bei den besseren Schichten erzeugt hat, wird scharfäugig erkannt. Auch darüber hinaus eignen dem Roman manche vortreffliche Qualitäten: so sind die Volksszenen, besonders die wilden Exzesse, wie sie zu Ende des vorigen Jahrhunderts an der Tagesordnung waren, mit Kraft erfaßt, und unter den kleinstädtischen Typen ist manche Gestalt, wie die des boshaft resignierten Bezirksrichters, gut gesehen.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Ajax. Roman von Johanna Niemann. Dresden 1905. Verlag von Carl Reißner. 249 S. M. 3,—.

Wenn man von einem Brahms-Stil in der schönen Literatur reden könnte, so würde man Johanna Niemann als Brahms-Schülerin anzusprechen haben. Eine eigene Herbheit und keusche Verträumtheit liegt über ihrem Roman „Ajax". Und wie bei Brahms, dem Musiker, so fehlen auch hier bei aller Strenge der Linienführung und selbstgewollten Beschränkung nicht die kräftigen Farben. Sie glänzen gelegentlich unter dem Schleier eines feinen Mystizismus hervor und beleben den Roman, der

an innerer Handlung reich, an äußerer denkbar arm ist. In der Hand einer durchschnittlich begabten Frau hätte dieser Stoff, der sich um das reine und ruhige Leben kleiner Naturen bewegt, eine dürre und interesselose Allerweltsgeschichte werden müssen. Was zwischen den Zeilen zu lesen ist, was die Verfasserin zwischen feingefügten und klug berechneten Zeilen durchschimmern läßt, das ist der wertvollste Teil des Buches, das nur der aufmerksame und bedächtige Leser auskosten kann. Johanna Niemann gibt immer etwas zu erraten, sie läßt hinter ihrer im allgemeinen spröden Sprache stets etwas durchfühlen, und auf diese Weise gelingt es ihr, herzliche Zuneigung auch da zu wecken, wo jedes Temperament fehlt. Das Schicksal einer ringenden, tapfer darbenden Frauenseele bildet den Orgelpunkt für diese in zarten Umrissen gehaltene Symphonie aus Herzeleid und Enttäuschung. Gelegentliche Entgleisungen können den Gesamteindruck nicht wesentlich beeinträchtigen. Auch über die altmodische Angewohnheit, dann wenn die Menschen erregt werden und eine Katastrophe naht, den Himmel zum Bundesgenossen zu rufen und die Elemente toben zu lassen, auch über diese so vielen „Modernen" gemeinsame traditionelle Unbesonnenheit muß man hinwegkommen. Eine gewisse Monotonie ist dem Roman leider nicht abzusprechen. Und da er auch an dramatischen Höhepunkten sehr arm ist, wird sich seine Lektüre wohl auf den nicht eben großen Kreis derer beschränken, die einen anständigen Charakter auch im einfachsten Kittel zu erkennen vermögen.

Leipzig Paul Zschorlich

Lyrisches

Melancholie. Neue Gedichte. Von Christian Morgenstern. Berlin, Bruno Cassirer. 1906. 84 S.

Man muß nicht sofort an Trauerweiden und Grabgesänge denken, liest man diesen Titel: „Melancholie". Ich glaube, daß ein jedes Gedicht, ein jedes Lied aus einer melancholischen Dumpfheit entsteht, aus irgend einer unbestimmten Sehnsucht, einer inneren Spannung. Auch die heitern natürlich, die jubelnden, aufjauchzenden. Gerade die. Sie sind die potentiell gewordene Lebenslust, aus dem ringenden Lechzen ausgelöst. Auch die in holdester Beschaulichkeit gesättigten, die von goetheschen Serenität, die von ruhevoller, in sich selbst verrauschender Stimmung. Wie dieses Gedicht etwa:

Über weite, braune Hügel
Führt der Landmann seinen Pflug.
Droben mit gestrecktem Flügel
Schwimmt des Adlers breiter Bug.

Fern aus Höfen unter Bäumen
Zittert Rauch im Morgenglanz.
Und die fernste Ferne säumen
Wälder wie ein dunkler Kranz.

Es ist von Christian Morgenstern und ganz bezeichnend „Bild aus Sehnsucht" überschrieben. Ein goldbrauner Celloton der Melancholie schwingt unter allen guten Versen. Darum muß man also von Morgensterns Buche keine düsteren Melodien und kein pessimistisches Credo erwarten. Es ist ein schönes und nicht unfröhliches Buch. Freilich ohne Flöten und Fanfaren. Morgenstern ist ein stiller, diskreter Poet, ein Kammermusiker. Ein wenig spröde vielleicht, seine Verse quellen nicht sprudelnd, strömen nicht. Die dichterische Unbefangenheit fehlt ihnen. Sie entstanden unter ängstlich und kunstreich modelnden Fingern. Sie sind Musikkristalle, durchsichtig hell, vielfach facettiert, daß sich des Himmels Farben rein in den Flächen brechen. Seltener fühl' ich in ihnen das Feuer denn das Licht. Aber gewiß durchpulst sie auch Körperwärme, man muß ihr nur inniger nachspüren. In den Gedichten „Berlin", „Schlummer", „Schweigen", „Gebet" zuckt sie heiß empor. Morgensterns Wille zur schönheitgeklärten Weltbetrachtung ist nichts anderes als Wille zur Kunst. Oft spitzt sich sein Meditieren früher zu einem Aperçu, als es zum Gedicht sich rundet. Dann verliert der melancholische Unterton seine Weichheit und manchmal selbst seine Melancholie.

Wien Camill Hoffmann

Literaturwissenschaftliches

Conrad Ferdinand Meyers Renaissancenovellen. Von Otto Blaser. (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von Oskar F. Walzel. 8. Heft). Bern, Verlag von A. Francke, 1905. 150 S.

Conrad Ferdinand Meyer. Von Otto Stößl. (= Die Literatur. Herausgegeben von Georg Brandes, Bd. 25). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 1906, 64 S. M. 1,50.

Es war seit Frey und anderen bekannt, daß C. F. Meyers Renaissancedichtungen stark beeinflußt seien von drei Geschichtswerken, die der Dichter sehr hoch schätzte und die er zum Zwecke seiner poetischen Darstellungen eifrig studiert hat. Diese drei Werke sind Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance", Gregorovius' „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" und Raumers „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit". „Plautus im Nonnenkloster", „Die Hochzeit des Mönchs", „Die Versuchung des Pescara", „Angela Borgia" und einige Gedichte sind durch sie angeregt und bestimmt worden. Aber es ist Grund zu der Annahme, daß im einzelnen noch andere Quellen hinzugekommen sind. Diesen unbekannten Quellen systematisch nachzuspüren, war die Aufgabe, die Otto Blaser, ein Schüler des Berner Literarhistorikers Walzel, sich gesetzt hatte. Er hat sich fleißig danach umgetan — leider mit negativem Erfolge: diese Aufgabe ist noch nicht gelöst. Aber darum ist Blasers Untersuchung nicht wertlos. Denn erstens weist er des Genaueren nach, wie jene Geschichtswerke sich in Meyers betreffenden Dichtungen reflektieren und in einzelnen Motiven, ja einzelnen Wendungen von ihm benutzt worden sind, und zweitens betrachtet er die vier Novellen als Kunstwerke in ihrer Gesamtheit. Das eine erschließt manchen Blick in Meyers Dichterwerkstatt. Was das andere betrifft, so geschieht diese Gesamtbetrachtung überwiegend in klaren, verständigen aber etwas breiten und farblosen Analysen; immerhin fehlt ein synthetisches Ergebnis nicht ganz: Während im „Plautus" und in der „Hochzeit" die moralische Indifferenz der Renaissance als ein notwendiger Ausfluß der kulturellen Entwicklung Italiens geschildert wird, macht der „Pescara" klar, daß an dieser Zügellosigkeit der Italiener ihre geistige und nationale Größe zugrunde ging, und „Angela Borgia" zeigt schließlich — alles ohne aufdringliche Tendenz —, wie in den besten und tiefsten Geistern der Zeit eine neue, vertiefte Sittlichkeit sich kämpfend durchsetzte.

Förderlich vor allem ist Blasers erstes Kapitel, das die Übereinstimmung von C. F. Meyers Gesamtauffassung der Renaissance mit Burckhardts Ausführungen darlegt. Ergänzend betont das dritte Kapitel richtig, daß der streng geschulte und sehr belesene Historiker Meyer nie den Dichter in Abhängigkeit hielt, nie nach der Wiedergabe wahrheitsgetreuer Geschichts- und Kulturbilder strebte, sondern nur das aus seinen Quellenwerken übernahm, was ihm an kleinen und großen Zügen für seine Fabel paßte.

Man kann nicht sagen, daß Blasers Untersuchung die Tiefen des Problems ausmesse und psychologisch-darstellerisch besondere Begabung an den Tag lege, aber die Auffassung ist bei ihm jedenfalls größer, der historische Gesichtswinkel weiter als in der sogenannten Meyer-„Biographie" von August Langmesser. Es ist schade, daß Meyers dichterischer Nachlaß statt in des letzteren nicht in Blasers Hände gekommen ist; denn Langmessers Publikationen daraus lassen, wie ich an dieser Stelle (LE. VIII) schon bemerkt habe, nach der methodischen Seite außerordentlich viel zu wünschen übrig.

Der Essai von Otto Stößl in der wohleingeführten Brandesschen Sammlung dient ganz gut seinem populären Zwecke. Ein Faksimile und 13 beigegebene Vollbilder vermitteln in hübschen Wiedergaben ein brauchbares Anschauungsmaterial.

Marburg i/H. Harry Maync

Verschiedenes

Deutscher Almanach für das Jahr 1907. Leipzig 1907. Verlag von Julius Zeitler. 128 S.

Eine glückliche Neuerung des Insel-Verlags hat hier die unzweideutigste Form der Anerkennung, eine Nachahmung gefunden. Die beiden „Insel-Almanachs" (auf das Jahr 1906 und 1907), denen das reizende kleine „Inselbuch" vorausgegangen war, stellten sich bekanntlich als eine geschickte Verbindung von Kalender und Verlagskatalog dar; der Kalender enthält außer dem eigentlichen Kalendarium allerlei gut gewählte Text- und Illustrationsproben aus den Büchern der Verlags, und diese Proben vertraten die Stelle der alten Kalendergeschichten und -bilder. Mit derselben bibliophilen Sorgfalt hergestellt wie ziemlich alle Publikationen des Insel-Verlags, bildeten diese schmucken Bändchen die wirksamste Reklame für ihn; und so ist es denn nicht zu verwundern, daß diese neue Form der Reklame von einem anderen Leipziger Verlag, der sich auch sonst mit Erfolg in den Bahnen des Insel-Verlags bewegt, aufgegriffen worden ist. In Zeitlers „Deutschem Almanach" herrscht die gleiche geistige Atmosphäre wie in den „Insel-Almanachen": exklusive, hier und da leicht snobistische Modernität, Kultus der literarischen Rarität und Kuriosität, die Vorliebe für den „dernier cri" mit der Passion literarischer Ausgrabungen freundnachbarlich geeinigt. Neben Erpresserbriefen Pietro Aretinos Stellen aus Briefen Aubrey Beardsleys, neben Worten Napoleons das köstliche Duell in Telegrammen zwischen Wilde und Whistler. Alle deutschen Preziösen geben sich hier ein Stelldichein: Alfred Kerr und Franz Blei, Rudolf Borchardt und Robert Walser. Gehuldigt wird den Manen Goethes, Zacharias Werners, Friedrich Schleaels, Nietzsches, Brummels, Paul Gauguins und der Ninon de l'Enclos; eine Namenreihe, mit der für den Kundigen das Wesen der Literatur, die Julius Zeitler pflegt, erschöpfend gekennzeichnet ist. Mein wertvollstes Erlebnis in diesem Almanach ist die Bekanntschaft mit Borchardt, einem prachtvoll strengen Stilisten aus der Zucht des georgeschen Kreises; von ihm sind außer Tagebuchblättern zwei Gedichte da, gegen die die übrige Lyrik des Bändchens, auch die orphisch stammelnden Verse Walsers nicht ausgenommen, nur wenig bedeuten wollen. Nicht sehe ich ein, warum Herr Zeitler, der doch die moderne Buchillustration mit Geschmack pflegt, auf die Belebung seines Almanachs durch Illustrationsproben verzichtet hat.

Linz a. d. D. Hermann Ubell

Der gute alte Kalender, der jahrzehntelang nur als Volkskalender seinen Beruf erfüllt hatte, kommt von Jahr zu Jahr wieder mehr zu Ehren und nimmt vielfach schon ganz literarisch-künstlerische Manieren an. Außer den zum Teil hier schon erwähnten Kalendern, dem Goethe-, Heine-, Reuterkalender, dem Insel-Almanach, dem Kalenderjahrbuch „Die Freude", dem Simplizissimus-Kalender, dem oben angezeigten „Deutschen Almanach" von Zeitler u. a. wären von Neuerscheinungen dieser Art zu erwähnen: der im 4. Jahrgang stehende „Leipziger Kalender" (Verlag von Georg Merseburger; 300 S., geb. 2 Mk.), der eine Menge historischer, belletristischer, illustrativer Beiträge zumeist von leipziger Schriftstellern und Künstlern enthält; ferner der um zwei Jahre jüngere Kalender „Hessen-Kunst", herausgegeben von Dr. Christian Rauch, dessen reicher Bilderschmuck Proben alter und moderner hessischer Kunst vorführt (Verlag von Oscar Ehrhardt in Marburg); endlich der originelle „Hottinger Heiligen-Kalender" für 1907 oder wohlmeinender Wegweiser zu den Dichtern, so in Helvetiens rauhen Gebirgen dem holdseligen Dienst der Musen ergeben sind. Herausgeber und Verleger dieses letzten Kalenderbuchs ist der bekannte „Lesezirkel Hottingen" in Zürich und die zwölf „Heiligen", die er in kräftigen und lebenstreuen Holzschnitten von Ernst Württemberger birgt, sind die gelungenen Porträts von J. V. Widmann, Ernst Zahn, Walther Siegfried, Carl Spitteler, Meinrad Lienert, Adolf Frey, J. C. Heer, Jakob Boßhart, Fritz Marti, Isabella Kaiser, Adolf Vögtlin, Arnold Ott.

Nachrichten

Allerlei. Eine neue Monatsschrift unter dem Titel „Die Lichtung", herausgegeben von Hans Ludwig Linkenbach und Georg Ludwig Reutlinger, erscheint seit Neujahr im Kommissionsverlag der Dieterichschen Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher) in Leipzig. — Der Goncourt-Preis im Betrage von 5000 Franken wurde den Brüdern Jerome und Jean Tharaud für ihre Erzählung „Dingley, l'illustre écrivain" zuerkannt. — Der tschechische Dichter J. S. Machar wies seinerseits einen dritten Preis von 500 Kronen zurück, den ihm die tschechische Akademie der Wissenschaften in Prag für sein Werk „Die Sekunden" zuerkannt hat. Machar, der von Beruf Bankbeamter und in Wien ansässig ist, gehört der Masaryschen Richtung an, die seit langem gegen alt- und jungtschechisches Cliquenwesen Front macht, und es sind im wesentlichen politische Motive, die den Epiker und Lyriker Machar zur Zurückweisung dieses literarischen Preises veranlaßt haben. — Der dichterische Nachlaß Ferdinand v. Saars wird durch Dr. Max Morold demnächst zur Veröffentlichung gelangen. Es handelt sich vor allem um eine Reihe lyrischer Dichtungen, unter denen die in den Jahren 1861 bis 1904 geschriebenen „Sonette auf Rußland" die bemerkenswertesten sind. Dann sollen der zweite Akt zu Saars Drama „Ludwig XVI.", ein Dramolet „Benvenuto Cellini", „Wiener Elegien" und eine Fassung der „Tempesta" in Versen herausgegeben werden. — Anläßlich der bevorstehenden 200. Wiederkehr des Geburtstages Carlo Goldonis, des großen Reformators der italienischen Bühne, hat der Gemeinderat von Venedig ganz besondere Ehrungen beschlossen. Darunter befindet sich eine Neuausgabe sämtlicher Werke Goldonis, der Intermezzi, Komödien, Melodramen, Kantaten, sowie seiner „Erinnerungen" und seiner Selbstbiographie. Die Aus-

gabe wird 25 Bände in Oktav umfassen, deren jeder 500 bis 600 Seiten stark sein wird. Es werden nur 500 numerierte Exemplare hergestellt zum Preise von je einhundert Franken. In Paris soll Goldoni ein Denkmal erhalten, weil er den letzten Teil seines Lebens in Frankreich verbracht hat. Der Herzog von Loli, der Vorsitzende der Dante-Alighieri-Gesellschaft, hat der Stadt Paris eine Büste des Dichters angeboten, die auf Kosten der Gesellschaft nicht weit von der Stätte, wo er gewohnt hat, aufgestellt werden soll. — Ein Denkmal in Gestalt eines mächtigen Obelisken aus Granit ist kürzlich auf Ibsens Grab in Christiania errichtet worden. Trägt die Grabplatte bloß die Inschrift „Henrik Ibsen", so zeigt die eine Seite des Obelisken als einzigen ornamentalen Schmuck einen Bergmannshammer.

* *

Meistgelesene Bücher. Im abgelaufenen Monat wurden folgende Neuauflagen angezeigt:

Bierbaum, Otto Julius. Irrgarten der Liebe [1901]. 35. Tausend.
Freytag, Gustav. Die verlorene Handschrift [1864]. 41. Auflage.
Ganghofer, Ludwig,. Der Hergottschnitzer von Oberammergau [1880] 13. Auflage.
— Schloß Hubertus [1895]. 20. Auflage.
— Die Martinsklause [1894]. 17. Auflage.
Jensen, Wilhelm. Karin von Schweden [1872]. 18. Auflage.
Kipling, Rudegard. Im Dschungel [1898]. 17. Tausend.
Löwenberg, J. Vom goldnen Überfluß. Anthologie [1902]. 56. Tausend.
Meyer-Förster, Wilhelm. Heidenstamm [1898]. 11. Auflage.
Petersen, Marie. Prinzessin Ilse. 25. Auflage.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Berneck, M. v. Führe uns nicht in Versuchung. Roman. Dresden, E. Pierson. 369 S. M. 5,— (6,—).
Blumenthal, Hermann. Der Weg der Jugend. Roman. Berlin, Julius Bard. 223 S. M. 3,— (4,—).
Bohn, Erich. Der Weg zum Leben. Eine Geschichte. Breslau, Böhen & Taußig. 97 S. M. 3,—.
Bohrmann, Marianne. Die Kolonisten. Roman aus der südrussischen Steppe. Stuttgart, Strecker & Schröder. 298 S. M. 3,50 (4,50).
Christaller, Helene. Wer aber nicht hat . . . Novelle. Ingenheim, Suevia-Verlag. 140 S. M. 2,40.
Csikany, E. Vetter Valentin. Erzählung. Straßburg i. E. Josef Singer. 170 S. M. 2,50.
Eilers, Ernst. Martin Lorenzen und sein Enkelkind. Roman aus dem Hamburger Kleinbürgerleben.. Berlin, Verlag Continent, G. m. b. H. 256 S. M. 3,— (4,—).
Frank, Bruno. Im dunkeln Zimmer. Heidelberg, Carl Winter. 72 S. M. 1,—.
Grazie, M. E. delle. Traumwelt. Erzählungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 104 S. M. 2,— (3,—).
Hamelberg, Heinrich. Der Waldpoet. Erzählung. Lemgo, Oskar Mai. 92 S. M. 1,—.
Heimfelsen, J. Abgeschossen. Österreichischer Militär-Roman. Berlin, Verlag Continent. 219 S. M. 3,— (4,—).
Hruschka, A. Weltmenschen. Roman. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. 287 S. M. 3,20 (4,—).
Keller, Paul. Das Niklasschiff. Neue Erzählungen. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 216 S. M. 2,40 (3,—).
Kulke, Eduard. Erzählende Schriften. Hrsg. von Friedrich S. Krauß. 4. Bd.: Ein Gang ins Narrenhaus. — Das große Los. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 225 S. M. 2. (3, —).
Löns, Hermann. Mein braunes Buch. Heidebilder. Hannover, Adolf Sponholtz. 178 S. M. 2,50 (3,50).
Lottmann, Fritz Gerhard. Aura academica. Roman. Dresden, E. Pierson, Verlag. 298 S. M. 3,— (4,—).
Marie Madeleine. Die Kleider der Herzogin. Roman. Berlin, Verlag Continent. 130 S. M. 2,— (3,—).
Martens, L. v. Der Sieg und andere Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 177 S. M. 3,—.
Proßnitz, M. (M. Nörenberg) Funken unter der Asche. Roman. Dresden, E. Pierson. 315 S. M. 3,50 (4,50).
Rosen, Franz. Hinrik Gehrts. Roman. Stuttgart, Strecker & Schröder. 289 S. M. 3,50 (4,50).
Sandt, Emil. Cavete! Eine Geschichte, über deren Bizarrerien man nicht ihre Drohungen vergessen soll. Minden i. W., J. C. C. Brun's Verlag. 470 S. M. 5,— (6,—).
Schaukal, Richard. Eros Thanatos. Novellen. Wien, Wiener Verlag, G. m. b. H. 263 S. M. 5,—.
Thoma, Ludwig. Tante Frieda. Neue Lausbubengeschichten. München, Albert Langen. 152 S. M. 4,— (5,—).
Bely, E. Die Eine heirat' ich mal . . . Roman. Berlin, Hermann Hillger Verlag. 196 S. M. 2,—.
Werner, Franz. Aus dem Nichts. Roman aus der Ostmark. Berlin, D. Dreyer & Co. 276 S. M. 1,—.
Wurmb, Richard v. Die Träne Gottes. Roman. Berlin-Halensee, Verlag Dreililien. 140 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

d'Annunzio, Gabr. In Memoriam Friedrich Nietzsches. Dichtung. Übertragen in deutsche Verse von Otto Freiherrn von Taube. Leipzig, Insel-Verlag G. m. b. H. 27 S. M. 12,— (40,—).
Baumgarten, Bruno. Dann und wann. Gedichte. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 123 S. M. 2,50.
Eperjesy, Armgard v., geb. Gräfin v. Oriola. Auf freien Schwingen. Gedichte. Berlin, Verlag Continent, G. m. b. H. 120 S. M. 3,—.
Falke, Gustav und Jakob Loewenberg. Steht auf, ihr lieben Kinderlein. Gedichte aus älterer und neuerer Zeit, für Schule und Haus ausgewählt. Köln a. Rh., Hermann und Friedrich Schaffstein, Verlag. 268 S. M. 2,—.
Haaß, Robert. Nachlaß. Gedichte. Mit einem Vorwort von Wilhelm Jensen. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 156 S. M. 3,50.
Hörmann, Angelika v. Auf stillen Wegen. Neue Gedichte. München, J. Lindauersche Buchhandlung (Schöpping). 132 S. M. 1,— (1,80).
Münchhausen, Börries Freiherr v. Balladen. Goslar. F. A. Lattmann. 130 S. M. 10,—.
Rheinsch, Erika. Tragödien und Festgesänge der Blumen und Bäume. Frankfurt a. M., Heinrich Demuth. 237 S. M. 3,— (3,90).
Rieth, Rudolf. Feurige Zungen. Gedichte. Berlin, Verlag Continent. 151 S. M. 2,50.
Schey, Evelina. Verse. Wien, Wilhelm Braumüller. 68 S. M. 1,80 (2,50).
Schmidt-Luz, E. Gedichte. Berlin, Verlag Continent 80 S. M. 2,—.

Arnold, Robert Franz. Europäische Lyrik. Übersetzungen und Eigenes. Wien, C. W. Stern (Buchhandlung L. Rosner.) 190 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Bischoff, Alphonse. D'r Pelzmantel. Komedie in elsässischer Mundart. Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 35 S. M. 1,—.
Faller, Emil. Die Freiheitskämpfer. Historisches Schauspiel. Charlottenburg, Friedrich Gottheiner. 79 S. M. 1,50.
Großmann, Stefan. Der Vogel im Käfig. Schauspiel. Wien, Wiener Verlag, G. m. b. H. 139 S. M. 2,—.
Hauptmann, Carl. Moses. Bühnendichtung. München, Georg D. W. Callwey. 234 S. M. 3,—.
Märzfeld, C. Der gerettete Jüngling. Schauspiel. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 68 S. M. 1,—.
Melde, M. Gunnlöd. Ein dramatisches Gedicht. Wien. Wilhelm Braumüller. 68 S. M. 1,— (2,—.)
Najmájer, Marie v. Hildegund. — Annchen von Tharau. Der Goldschuh. Dramatischer Nachlaß. Wien, Wilhelm Braumüller. 142 S. M. 2,50 (3,40).

Rittner, Rudolf. Narrenglanz. Ein Spielmannsdrama in vier Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 125 S. M. 2,50 (3,50).

Schnitzler, Arthur. Der Ruf des Lebens. Schauspiel. Berlin, S. Fischer Verlag 132 S. M. 2, (3,).

Shaw, Bernard. Der verlorene Vater. Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer, Verlag. 192 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches.

Aall, Anathon. Henrik Ibsen als Dichter und Denker. Halle a. S. Max Niemeyer. 272 S. M. 4,— (5,—).

Arnim, Bettina v. Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Hrsg. von Jonas Fränkel. 3 Bde. Jena, Eugen Diederichs. 264, 234 u. 228 S. M. 6,— (9,—).

Beam, Jacob, N. Die ersten deutschen Übersetzungen englischer Lustspiele im 18. Jahrhundert. (= Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 20.) Hamburg, Leopold Voß. 96 S. M. 3, .

Bertram, Karl. Quellenstudie zu Gottfried Kellers „Hadlaub". Leipzig, Gustav Fock, G. m. b. H. 85 S. M. 1,60.

Bonfort, Helene. Goethe unser Führer. Geleitworte aus seinen Werken in Kalenderform. Heidelberg, Otto Petters. 120 S. M. 2,50 (3,50).

Bürkner, Richard. Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Jena, Hermann Costenoble. 317 S. M. 7,— (8,—).

Carlyle, Thomas. Goethe. Carlyles Goetheporträt, nachgezeichnet von Sam. Saenger. Berlin, Oesterheld & Co. 156 S. M. 3,— (4,—).

Collin, J. Henrik Ibsen, Gedächtnisrede. Gießen. Alfred Töpelmann. 24 S. M. —,50.

Conrad, Michel Georg. Emile Zola. (= Die Literatur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen. Hrsg. von Georg Brandes. Bd. 28). Berlin, Bard, Marquard & Co. 100 S. M. 1,50 (3,—).

Hauptmann, Gerhard. Gesammelte Werke in 6 Bden. Berlin, S. Fischer. 450, 294, 435, 336, 193 u. 348 S. M. 24,— (30,— und 36,—).

Kohm, Josef. Grillparzers goldenes Vlies und sein handschriftlicher Nachlaß. Wien, Carl Gerold's Sohn. 135 S. M. 4,—.

Magnus, Rudolf. Goethe als Naturforscher. Vorlesungen. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 336 S. M. 7,—

Petrich, Hermann. Paul Gerhardt, seine Lieder und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung und der christlichen Kirche. Auf Grund neuer Forschungen und Entdeckungen. Gütersloh, C. Bertelsmann. 240 S. M. 3,— (3,50).

Simmel, Georg. Kant und Goethe. (= Die Kultur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 10). Berlin, Bard, Marquard & Co. 71 S. M. 1,50 (3,—).

Stern, Adolf. Ausgewählte Werke. 6 Bde. Dresden, C. A. Koch (H. Ehlers). 246, 272, 312, 354, 258 und 363 S. In drei Leinwandbänden M. 10,50; in 6 Halbfrz. Bdn. M. 18,—.

Wassermann, Julie. Flaubert. Ein Selbstporträt nach seinen Briefen. Berlin, Oesterheld & Co. 68 S. M. 2,50 (3,50).

Weissel, Josefine. James Thomson der Jüngere, sein Leben und seine Werke. (= Wiener Beiträge zur englischen Philologie. Hrsg. von J. Schipper. Bd. 24). Wien, Wilhelm Braumüller. 159 S. M. 4,—.

Gobineau. Auswahl aus seinen Schriften. Herausgegeben von Fritz Friedrich. (= Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Freiherrn v. Grotthuß) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 196 S. M. 2,50.

Tolstoi, Leo N. Shakespeare. Eine kritische Studie. Nebst dem Essay Ernest Crosbys über die Stellung Shakespeares zu den arbeitenden Klassen und ein Brief Bernard Shaws. Übersetzt von M. Endhausen. Hannover, Adolf Sponholtz, Verlag. 148 S. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Bartels, Adolf. Geschlechtsleben und Dichtung. Vortrag. Leipzig, H. G. Wallmann. 27 S. M. 1,—.

Bergsträßer, Ludwig. Christian Friedrich Pfeffels politische Tätigkeit in französischen Diensten. 1758—1784 (= Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte. Hrsg. von Karl Hampe, Erich Marks und Dietrich Schäfer. Bd. 16.) Heidelberg, Karl Winter. 95 S. M. 2,40.

Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes. 1996. Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch. 56 S. — 1997—1999. Luther, Martin, Colloquia oder Tischreden so er in vielen Jahren mit gelehrten Leuten, auch fremden Gästen und seinen Tischgesellen geführt, nach den Hauptstücken unserer christl. Lehre zusammengetragen. Hrsg. von Hans Wittenberg. 212 S. In Geschenkbd. M. 1,50. — 2000. Goethe und Schiller: Xenien. 72 S. In Geschenkbd. M. 1,—. — 2001—2003. Mistral, Frederi: Mirèio. Provenzalisches Epos. Deutsch von Franzisla Steinitz. Mit einem Essai von Hermann Grimm. VIII, 186 S. In Geschenkbd. M. 2,—. — 2004. Benedix, Roderich: Haustheater. Hrsg. von C. W. Schmidt. 13. Bd. 77 S. — 2005. Sophokles: Antigone. Tragödie. Ins Deutsche übertragen von Friedrich Wendenburg. VIII, 48 S. Halle a. S., Otto Hendel. Je M. —,25.

Brahms, Johannes, im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Hrsg. von Max Kalbeck. 2 Bde. Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H. 286 S. M. 3,50 (4,50).

Bierbaum, Otto Julius. Mit der Kraft. Automobilia. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 344 S. M. 5,— (6,—).

Ebner-Eschenbach, Marie v. Meine Kinderjahre. Biographische Skizzen. Berlin, Gebrüder Paetel. 311 S. M. 5,— (6,—).

Fred, W. Indische Reise. Tagebuchblätter. München, R. Piper & Co. 214 S. M. 8.—.

Larsen, Karl. Poetische Reisen. Zweite Fahrt. Im Lande des Weins und der Gesänge und im schönen Portugal. Deutsch von Erna Bobé. Leipzig, Insel-Verlag. 245 S. M. 3,50 (4,50).

Märchen-Kalender für 1907. Gezeichnet von H. Lefler und J. Urban. Mit Gedichten von Ludwig Fulda. Wien, M. Munk, Verlag. 26 S. mit 12 Tafeln. M. 6,—.

Marcus, E. R., Prümer und E. Rade. Professor Landis. Lebensbild eines westfälischen Gelehrten-Originals, von den drei Getreuen M., P. und R. Leipzig, Otto Lenz. 123 S. M. 1,—

Müller-Fraureuth, Karl. Sächsische Volkswörter. Beiträge zur mundartlichen Volkskunde. Dresden, Wilhelm Baensch. 115 S. M. 1,50.

Sig, Ludwig. Das geistliche Schauspiel im Elsaß. Ein Beitrag zur Geschichte des mittelalterlichen Theaters. Straßburg i. E., F. H. Le Roux & Cp. 48 S. M. 1,—.

Spiero, Heinrich. Hermen. Essais und Studien. Hamburg, Leopold Voß. 234 S. M. 3,— (4,50).

Universal-Bibliothek. 4851. 4852. Reinick, Robert, Geschichten und Lieder für die Jugend. Hrsg. von Robert Riemann. 232 S. Geb. —,80. — 4853. Musiker-Biographien. 26. Bd.: Schmitz, Eugen: Hugo Wolf. 112 S. — 4854. Lothar, Rudolf: Frauenlob. Lustspiel. 72 S. — 4855. Kläger, Wilh.: Der Präsident. Lustspiel. 32 S. — 4856—4858. Stevenson, R. L.: Die Schatzinsel. Roman. Aus dem Englischen von Ferdinand Ginzel. 280 S. Geb. M. 1,—. — 4859. Presber, Rudolf: Venus Anadyomene. Modernes Drama. 86 S. — 4860. Fritz, S. (Fritz Singer): Hausfreund a. D. Humoresken. 101 S. Leipzig, Philipp Reclam jr. je M. —,20.

Wagner, Richard. Familienbriefe. 1832—74. Berlin, Alexander Duncker. 304 S. M. 5,— (6,—, 7,50).

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1907

Moral und Methode

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Zuweilen möchte man die moderne Technik beschwören, uns für die Unterscheidung echter Ware von Surrogaten auf geistigem Gebiet doch bald Apparate zu konstruieren, wie wir sie etwa für die Prüfung von Milch oder Spiritus längst besitzen. Dem naiven Konsumenten wird von Künstlern und Dichtern in seiner geistigen Ernährung kaum weniger gefährlich zugesetzt als in der körperlichen, und unaufhörlich wird ihm alles mögliche angeboten, angepriesen, aufgedrängt, was er schwer oder gar nicht verdauen, was er sich nicht assimilieren kann. Zuletzt wird er fast zum Hypochonder — sei es, daß er die Schwäche seines Magens, sei es, daß er die Verfälschung aller Lebensmittel beklagt und anklagt. — Wie soll er sich helfen? Er möchte doch gern etwas Gutes genießen! Soll er sich für den extremen Naturalismus oder den raffinierten Symbolismus einschwören? Soll er die Romantik lieben oder abweisen? Und eventuell welche? Die ältere, mittlere, jüngere Romantik? die ältere, mittlere, jüngere, jüngste Neu-Romantik? Empfohlen werden alle, und alle wie Geheimmittel unter ausdrücklicher Abweisung aller andern Nuancen!

Ein Mittel gibt es doch, das mit leidlicher Sicherheit echte, gesunde Richtungen und Stimmungen von unechten, nachgemachten unterscheiden lehrt. Die echten sind vor allem schöpferisch und positiv, die nachgemachten in erster Linie polemisch und negativ. Die große, starke Stimmung der Vaterlandsliebe in der napoleonischen Zeit stärkte jede nationale Unternehmung, schuf unvergängliche Dichtungen, brachte eine ganz neue Volksbildung und Heeresbildung zuwege; der Chauvinismus unserer Tage weiß nur zu verneinen und von der unschädlichen Fremdwörterhetze bis zu dem nichts weniger als unschädlichen Antisemitismus nur im Ausschließen Kraft zu beweisen. Wenn Goethe in genialer Stimmung war, warf er ein Fragment wie das des „Ewigen Juden" aufs Papier; wenn Grabbe geniale Stimmung markierte, erklärte er, ließe man ihm Zeit, so werde er einen „Faust" schreiben, vor dem der Goethes sich verkriechen müßte . . .

Ich fürchte, dieser Prüfungsapparat läßt recht vieles als „gefälscht" erkennen, was gerade in der oft etwas aufdringlichen neuesten, allerneuesten Romantik und Romantikerliebe sich breit macht. Keines Wortes bedarf es, daß gerade heute sehr echte und wertvolle Parteigänger der Romantik am Werke sind. Was etwa Thoma und Böcklin, jeder in seiner Art, durch ihre Kunst, Minor und Walzel durch ihre Forschung, Ricarda Huch durch ihre Kunst und durch ihre Forschung für ein tieferes Verständnis der wunderbaren Periode von den Schlegels bis zu Eichendorff geleistet haben, das bedeutet eine wahre Bereicherung unseres geistigen Nationalvermögens. Um so mehr muß vor falschen Kassenscheinen und zu leichten Currentmünzen gewarnt werden.

In Umlauf ist jetzt gerade wieder vor allem eine echt romantische Wendung: der Hohn auf die „Methode". Unzweifelhaft ist die Stimmung, die er repräsentiert, wirklich eine romantische. A. W. Schlegels Spott auf J. Grimms „Andacht zum Unbedeutenden" oder auf Franz Bopps Sprachvergleichung, Novalis' Ärger über die Technik von Goethes „Wilhelm Meister", Arnims und Brentanos Behandlung der alten Lieder in ihrem unvergleichlichen „Wunderhorn", Immermanns Spott auf den Maschinen-Engländer im „Tulifäntchen" und E. Th. Hoffmanns Verhöhnung des „Beamten" als eines seelenlosen Automaten — es sind ebensoviel Äußerungen eines Hasses der Verehrer genialer Inspiration und Improvisation auf die Anhänger einer „mechanischen" Methode. Methode — das ist für sie eine austrocknende, aushöhlende Regelmäßigkeit, die den freien Schwung des Genius ertötet; methodische Kunstgriffe — Krücken für Invaliden; Kunstausdrücke — ein Kauderwelsch abgestorbener Begriffskrämer. Sie ihrerseits haben auch ihre Methode — gewiß; deren Wesen aber ist, keine Methode zu haben. Die romantische Ironie, die der eigenen Kunst spottet, ist der stärkere Ausdruck dieser Stimmung. „Dies ist der Teich, in den ich auf S. 280 des zweiten Bandes falle," sagt eine Gestalt in Brentanos „Godwi": die objektive, illusionistische Technik, die der Roman fordert, soll verhöhnt werden. Theaterfiguren und Publikum wirbelt Tiecks „Gestiefelter Kater" durcheinander: die strenge Isolierung der Bühne, die die dramatische Kunst fordert, wird lächerlich gemacht. Ebenso wird selbst für wissenschaftliche Untersuchungen ein gewisses Maß von Willkür, von Unordnung verlangt und eine streng systematische Anordnung nur den Geistern verziehen, in deren Natur sie nun einmal unverrückbar liegt, wie A. W. Schlegel selbst oder Tiecks Schwager Bernhardi. Eigentlich aber soll der Romantiker nur Fragmente geben wie Friedrich Schlegel, nur Aphorismen wie Novalis.

Gut; aber diese antimethodische Methode hatte bei jenen Naturen eine höchst positive Seite. Nämlich:

die meisten waren wirklich geniale Naturen. Novalis oder Friedrich Schlegel, Brentano oder Hoffmann kannten den Moment der Inspiration aus bester Erfahrung; wer kann ihnen verargen, daß sie das Glück solcher erhabenen Augenblicke nicht durch ein methodisches Nivellieren der eigenen Existenz gefährden wollten? Und ferner: diese Feinde der Methode besaßen dennoch ihre eigene Technik, die nur eben in der eigenen Art begründet war. Durch unaufhörliche Reibung Elektrizität zu erzeugen, durch ununterbrochenes Konversieren und Korrespondieren, Necken und Intrigieren Stimmung zu erwecken, durch „Teufeleien", an Gegnern der Schule verübt, die allgemeine Kampflust zu sättigen und zu steigern — das war romantische Methode. Mochte Lessing in ungerechter Selbstkritik von sich bezeugen, daß er nur mit dem Röhrenwerk der Kritik dichterisches Vermögen heraufzupumpen imstande sei — die Romantiker lebten in einer gewitterschwülen Atmosphäre, und jeder aufsteigende Drache konnte den Blitz auffangen.

Diesen Kreisen, diesen Männern war es natürlich, Methode, wie sie von geringeren Begabungen geübt wird und geübt werden muß, überflüssig, ja lächerlich zu finden. Haben wir heute wieder solche Kreise, solche Männer?

Fast scheint es so. Denn unablässig hören wir alle Methode gescholten, und vor allem die wissenschaftliche, und wiederum hier, wie bei A. W. Schlegel (der doch selbst ein bedeutender Sprachforscher war) und bei Brentano in erster Linie die philologische. Kein journalistisches Küken kriecht aus dem Ei, ohne mit gackernder Verachtung der „philologischen Methode" zu spotten. Kein um seinen Erfolg bemühter Schriftsteller versäumt es, die bösen Literarhistoriker für seine Nochnichtweltberühmtheit verantwortlich zu machen — nicht ihre Bosheit, sondern ihre Methode. Was soll die nicht alles verschuldet haben! Immer wieder hören wir den geistreichen Satz, die Goethephilologie verderbe dem deutschen Volk die Freude an Goethe („verekele" ist der geschmackvolle Lieblingsausdruck der geschmackvollen Retter Goethes und des deutschen Volkes). Historisch stimmt das nicht ganz; denn gerade in den beiden Epochen, in denen unser Volk seinem größten Dichter am fernsten stand, um 1800 und um 1850, gab es keine Goethephilologie, die irgend auf weitere Kreise gewirkt hätte — und beide Mal hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit seinen Werken der allgemeineren Beschäftigung den Weg gebahnt. Aber was tut das! Tatsachen kennen oder anerkennen wäre ja selbst schon Methode! Unsere Ästheten machen es wie jene Junker, die bei der Börsengesetzgebung nicht müde wurden, stolz zu versichern: sie machten sich eine Ehre daraus, nichts von den Sachen zu verstehen, über die sie redeten und Gesetze gäben!

Indes — so lang diese Verachtung der Methode ein Programmpunkt der schriftstellerischen Unreife blieb, die sich als romantisch nur bekennt, weil sie wohl fühlt, daß sie nie klassisch werden wird —, so lang sie eine affektierte Nachahmung der Allüren mit Recht bewunderter, aber nicht eben um dieser Dinge willen mit Recht bewunderter Genies war, so lange hatte es nicht eben viel zu sagen. Aber Kinderkrankheiten können auch Erwachsene anstecken, und dann sind sie gefährlicher. Ich fürchte, die Verachtung der Methode wird epidemisch!

Es gab eine Zeit, in der die Leidenschaft, mit der Gelehrte um die Methode stritten, für die Nichtbeteiligten etwas Tragikomisches hatte. Wie wild hat damals der Dithmarsche Müllenhoff sich gegen die Verächter oder Nichtkenner der philologischen Methode Lachmanns ins Zeug geworfen! Welche Kämpfe wurden gegen die angeblich „naturphilosophische" Verhöhnung der naturwissenschaftlichen Methode in den Arbeiten von Robert Mayer oder gegen die vermeintliche Nichtberücksichtigung von Virchows medizinischer Methodik in Semmelweiß' Schriften über das Kindbettfieber geführt! Das Wort gewann einen mystischen Klang; besaß ein Schüler von Friedrich Rietschl in Bonn weder Geist noch Kenntnisse, so besaß er doch „Methode" und wurde Ordinarius. Damals warnte Karl Lehrs, selbst ein bedeutender Philolog: „Du sollst den Namen ‚Methode' nicht unnützlich im Munde führen!" Denn wirklich: das Wort schien ein Geschäftsgeheimnis zu decken, das persönliche Begabung oder umfangreiches Wissen überflüssig machte. Wer Methode besaß, war eo ipso „ein Gelehrter", d. h. bekleidet mit dem Engelsgewand des reinen Dieners reiner Wissenschaft; wer sie nicht besaß, war nicht bloß ein Bönhase, ein Pfuscher, sondern auch, wenn er dennoch als Forscher aufzutreten wagte, ein schlechter Kerl.

Heut ist's bald umgekehrt. Damit jemand als epochemachender Forscher gelte, damit er als unantastbarer Charakter gefeiert werde, ist eigentlich nur erforderlich, daß er prinzipiell keine Methode habe. Weshalb wird Houston Stewart Chamberlain mit solchem Fanatismus der Reklame gefeiert? Weshalb erklärt ein Universitätsprofessor in Rostock jede Kritik, die die „Grundlagen des 19. Jahrhunderts angreift, für einen Beweis von schlechtem Charakter? Weil Chamberlain sich mit Stolz als Dilettant bekennt — „ich habe Gott sei Dank nichts gelernt," sagt ein Junker in einem Lustspiel von Paul Lindau — und trotz seiner ausgedehnten Kenntnisse, seinem großen Scharfsinn und seiner glänzenden Kombinationsgabe es auch wirklich bleibt. Wenn Feuilletonisten wie Willy Pastor oder S. Lublinski aus oberflächlichster Kenntnis der naturwissenschaftlichen Methode heraus Darwin „vernichten", so wird der Beifall nicht fehlen, den solche Tapferkeit und solche Eröffnung neuer Bahnen fordert.

Aber was ist denn schließlich diese vielgerühmte und vielgescholtene Helena, die Methode?

Bismarck hat einmal gesagt, die Diplomatie sei nichts weiter als die Anwendung des gesunden Menschenverstandes auf die politischen Tatsachen. Viel mehr als Anwendung des gesunden Menschenverstandes ist keine Methode. Nur aber: sie ist Anwendung nicht bloß des eigenen Verstandes, sondern auch desjenigen, den andere besaßen und angewandt haben. *Methode ist die erschöpfende Anwendung aller Hilfsmittel, die zur Erreichung eines bestimmten Zwecks zugänglich sind.*

Wenn nun jemand auftritt, der ein bestimmtes Ziel erreichen zu wollen vorgibt, wenn er seine Zuhörer veranlaßt, ihm zu folgen und dabei die Hälfte der zugänglichen Hilfsmittel beiseite läßt — handelt er nicht so unmoralisch wie der Bankier, der in Erfüllung meiner Aufträge „die Sorgfalt eines ordentlichen Kaufmanns" außer acht läßt, oder wie der Anwalt, der durch seine nachlässige Anwendung der

gesetzlichen Vorschriften mich den Prozeß verlieren läßt?

Ich glaube: ja. Ich meine, wer aus Hochmut oder Leichtsinn diejenigen Hilfsmittel der Forschung verschmäht, die ihm zugänglich sind, der versündigt sich nicht nur an der Methode, sondern wirklich auch an der Moral.

Das aber müssen sehr respektable und unzweifelhaft moralische Persönlichkeiten heut nicht meinen. Denn es ist fast unglaublich, mit welcher Verachtung von Moral und Methode heut angesehene Männer die weitesttragenden Behauptungen vorbringen. Es ist geradezu unheimlich, wie wenig Schriftsteller oder Gelehrte oder Beamte von Ruf und Ansehen bei der Begründung oft sehr bedenklicher Sätze sich darum kümmern, ob diese Sätze vom Boden ihrer eigenen Voraussetzungen aus haltbar sind!

Ich könnte Beispiele genug aus meiner Lektüre heranziehen. Aber absichtlich will ich drei Fälle anführen, in denen nicht ich, sondern mir völlig fremde Kritiker ein solches Urteil zu fällen gezwungen waren.

Der erste Fall ist in gewissem Sinn der schlimmste, und unter anderm Gesichtspunkt doch wieder der verzeihlichste. Der berühmte und gelehrte Dominikanermönch Pater Denifle hat in seinen Schriften über Luther und Luthertum dem Haß gegen den Erzketzer so leidenschaftlich nachgegeben, daß selbst sein Verehrer, der gutkatholische Geschichtsprofessor Grauert in München, ihm Verfehlungen gegen die historische Methode schuld geben mußte. In unhistorischer Weise isoliert er den Gegenstand seiner Betrachtung: obwohl einer der genauesten Kenner scholastischer Anschauungen und mittelalterlicher Ausdrucksweise, faßt er Gedanken und Sätze des Heros der Reformation nicht so auf, wie sie in diesem Zusammenhang aufgefaßt werden müssen, sondern wie sie dem modernen Beurteiler erscheinen. Würde er dieser antimethodischen Art auch nicht durch die unwürdigsten Schmähungen Nachdruck verliehen haben, so wäre sie doch an sich ein gerechter Gegenstand des Tadels, ja der Entrüstung gewesen. — Indessen — von einem Mönch, und gar aus dem zur Bekämpfung der Ketzerei errichteten Dominikanerorden, wird niemand völlige Objektivität erwarten; eine Arbeit aus diesem Lager gibt sich eigentlich schon mit der Bezeichnung des Autors als Tendenzschrift zu erkennen, und dies mag den Tadel der unmethodischen Ausführung mildern. Gilt doch Ähnliches nicht nur für Janssens oder Michaels „Geschichte des deutschen Volkes", Pastors „Geschichte der Päpste", Baumgartners „Geschichte der Weltliteratur" und andere Werke von ausgesprochen ultramontaner Tendenz, sondern gemildert selbst für Werke wie Treitschkes monumentale „Deutsche Geschichte"!

Verzeihung oder doch mildernde Umstände aus der eingestandenen Tendenz heraus darf auch eine heut übermäßig im Schwang gehende Literaturgattung beanspruchen: das panegyrische Pamphlet. Jede Lokalgottheit hat heut ihre eifrigen Missionare, die den Ruhm von Edvard Munch oder Alfred Mombert, von Frank Wedekind oder Herrn Bilz aus Radebeul (wie Auerbach sich ausdrückt) „schwarz auf weiß ausschreien". So geht es denn so wenig wie bei der Ankündigung der besten Stiefelwichse oder der allein echten Schweizerpillen ohne Übertreibungen und komische Ausnützung von „Referenzen" ab — man denke nur an Edward Stilgebauers Verwendung erbetener Privatbriefe! — Indessen wird man ein gewisses Maß von Methode auch hier wenigstens von den Schriftstellern verlangen können, die sich selbst als Historiker geben — zumal wenn sie unaufhörlich alle Gegner ihres Helden der Ertötung geschichtlicher Wahrheiten anklagen. Da ist es denn nicht nur ergötzlich, in welcher Art der offizielle Historiograph von Wahnfried, C. Fr. Glasenapp, Geschichte schreibt. Wie oft hat man seiner Biographie Richard Wagners schon willkürliche Behauptungen und bedenkliche Ungenauigkeiten nachgewiesen! Nun aber veröffentlicht der Mann, der vor kurzem die Preisfrage stellte, welches die natürlichste Aufgabe jedes deutschen Mannes sei? und sie dahin beantwortete: Siegfried Wagner zu lieben! auch über den Sohn des Helden eine biographische Werbeschrift. Ein aufrichtiger Wagnerianer weist ihr (in den „Münchener Neuesten Nachrichten" vom 1. August 1906) die erstaunlichsten Unrichtigkeiten nach — durchweg an Punkten, an denen dem Verfasser die Mittel zur Erlangung der Wahrheit bequem zur Verfügung standen.

Wie diese Werbeschriften nur zu oft die Schwächen theologischer Polemik und Apologetik an sich tragen, so gebrauchen sie gar zu gern auch ein Kunstmittel, das wohl der sophistischen, aber nicht der wissenschaftlichen Methode angehört. Ein und derselbe Zeuge wird verächtlich bei Seite geschoben oder als zuverlässiger Berichterstatter zitiert, je nachdem er Unangenehmes meldet oder Erfreuliches. So macht es auch Glasenapp mit den Zeitungen: je nach Bedarf ist die Presse eine Versammlung böser Intriganten oder eine reine Quelle. Aber schon der gesunde Menschenverstand allein sagt, daß ein unzuverlässiger Zeuge nicht dadurch zuverlässig wird, daß wir ihm gern glauben möchten. Natürlich gibt es Fälle, in denen wir ihm Glauben schenken müssen. Ein Geschichtschreiber, der auch schlechte Berichte abschreibt, kann einmal einen guten erwischt haben. Ein Parteimann, der etwa Kaiser Heinrich IV. mit maßloser Wut verfolgt, muß gleichsam wider Willen des Kaisers Klugheit oder Tapferkeit anerkennen: Feindeslob klingt. Oder umgekehrt: Fürst Bismarck hatte den Volkswirtschaftsrat — wer weiß noch, daß er existierte? — aus Männern zusammengesetzt, die er für die Forderung seiner Wirtschaftspolitik geeignet hielt, — daß selbst dieser Areopag sich gegen das Projekt des Tabaksmonopols erklärte, mußte in den Augen der Liberalen allerdings ein ganz anderes Gewicht haben als seine Zustimmungserklärungen. — Solche Ausnahmen also gibt es selbstverständlich; aber sie müssen angeführt und motiviert werden. Erlaubt man sich statt dessen, denselben Zeugen nach Gefallen zu beschimpfen oder für eine Autorität zu erklären, so ist das eine Verletzung der Methode, bei der nur die Entschuldigung sinnloser Berauschtheit im Heroenkultus die moralische Rüge ausschließen kann.

Indessen ist diese methodische Sünde, so sehr sie an einem seit lange im gelehrten Beruf stehenden Mann befremdet, noch die geringste, mit der unser dritter „klassischer Fall" sich behaftet zeigt — von allen der ärgste, der unentschuldbarste und leider der am meisten typische!

Ein Mitglied des höchsten deutschen Gerichts — ob noch aktiv oder nicht, weiß ich nicht, tut auch nichts

zur Sache —, Adelbert Düringer, hat ein Buch geschrieben: „Nietzsches Philosophie vom Standpunkt des modernen Rechts"; und die lichtvolle Kritik, die W. W. Krug (in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Nr. 160, 1906) an dieser Schrift ausgeübt hat, ist es vor allem, die mir die Feder in die Hand gedrückt hat. Ein leidenschaftlicher Mönch, ein blindbegeisterter Heroenverehrer — ihnen mag man viel verzeihen, denn sie treten als Parteileute auf; der Richter, der als unparteiische höchste Instanz gelten will, hat für ein bis zur Verhöhnung aller Moral antimethodisches Pamphlet keinerlei Milderungsgründe zu beanspruchen.

Krug weist dem Herrn Reichsgerichtsrat eine ganze Reihe der gröbsten Verletzungen seiner Richterpflichten — natürlich nur in Sachen Nietzsche! — nach. Am ärgsten ist es wohl, daß der zum öffentlichen Ankläger gewordene Richter sich nicht scheut, seinem Opfer niedrige Neigungen, ja „verbrecherische Gesinnungen" vorzuwerfen — dem Denker, dessen sittliche Reinheit und dessen moralisches Zartgefühl auch seine heftigsten Gegner anerkennen mußten. Aber auch die Art, wie Düringer mit mißverstandenen, aus dem Zusammenhang gerissenen Zitaten operiert, um aus dem genialen Philosophen eine Karikatur machen zu können; die Unbefangenheit, mit der er die sachverständigsten und ruhigsten Gelehrten, einen Aloys Riehl z. B., kurzer Hand abtut, weil sie nicht denken wie er; die Unbedenklichkeit, mit der er Möbius seine unbewiesensten Behauptungen abnimmt — all das kennzeichnet so recht den methodischen Verächter der Methode. Ein Mann, der berufsmäßig gelernt haben soll, Zeugen zu verhören und Angeklagte zu befragen, macht einem großen Geist den Prozeß in den Formen des unbeholfenen Dorfrichters. Und natürlich krönt er sein Verfahren durch einen Kunstgriff, den Ankläger dieser Art nie verschmäht haben: durch den Hinweis auf die „sittenverderbliche Wirkung". Wie Sokrates, wie Lessing, wie Goethe ist natürlich Nietzsche ein „Verführer der Jugend". In widerwärtigerer Form als hier ist aber dies Argument noch selten ausgesprochen worden. Die jungen Nietzscheaner (ich zitiere wieder nach Krug) „feiern den Tag mit Faulenzen, weil Arbeit eine Sache der Sklaven und der Herrennatur unwürdig ist. Um so fleißiger besuchen sie Nachtcafés und Vergnügungslokale". Auf diese unwürdige Art, einen Verfasser wegen etwaiger törichter Jünger anzuschuldigen, hat eigentlich Goethe nach den Hetzereien des Hauptpastors Goeze wider den „Werther" so geantwortet, daß es gebildeten Leuten aller Zeiten genügen sollte. Aber Goethe hat wenigstens selbst mit dem Gedanken an Selbstmord gespielt; wie aber sollen wir unsere Empörung beherrschen, wenn — Friedrich Nietzsche als Gegner der Arbeit und als Führer in die Nachtcafés hingestellt wird!

Der Herr Reichsgerichtsrat hat vielleicht die Güte, gelegentlich einmal den Zusammenhang zwischen Nietzscheverehrung und wüster Bummelei etwas besser als durch solche frivole Behauptung nachzuweisen, wie das wohl die moralische Pflicht eines Mannes in solcher Stellung gleich gewesen wäre. Einstweilen lese er Schriften der Besten unter den Jüngern und frage sich, ob unter ihnen einer ist, der nicht Nietzsche Vertiefung, höheren Ernst der Arbeit und eine Festigung der Sittlichkeit verdankt, die vor solcher Eilfertigkeit der verdammenden Anklage erschrickt und sich empört.

Dennoch wird, wie wieder Krug bemerkt, die Schrift nicht ohne Wirkung bleiben, denn hier greift wieder eine andere Zeitkrankheit ein: der Respekt vor der Uniform in seiner krankhaften Übertreibung.

Ich habe schon vorhin auf jenen katholischen Grundsatz angespielt, daß der Geistliche, so lange er im Engelskleid steckt, d. h. während er geistliche Funktionen ausübt, als rein und fleckenlos gelten muß — sei er es sonst noch so wenig. Innerhalb dieser Grenzen ist das ein fast unvermeidliches Prinzip. Dem Angeklagten kann unmöglich das Recht zugestanden werden, die Richter, die in Talar und Barett vor ihm sitzen, auf ihre moralische und geistige Tüchtigkeit zu prüfen: der Staat muß verlangen, daß während der Dauer ihrer Amtshandlung sie als kompetent anerkannt werden. (Ausnahmefälle, die das „Perhorreszieren" rechtfertigen, sind von ganz spezifischer Art.) Aber der Staat hat kein Recht, zu verlangen, daß ich den von ihm ernannten Richter auch dann mir nicht näher ansehe, wenn er nicht meine „von Gott gesetzte Obrigkeit" ist. Auch beim besten Willen kann er es nicht hindern, daß unfähige Richter und Physici, Landräte und Generäle an ihre Plätze kommen; auf der Fiktion, sie seien alle tüchtig, beruht die im Staatsleben notwendige Ordnung und Unterordnung. Aber damit ist nicht gesagt, daß jedes Amt nun auch gleich Verstand für alle Ämter verleihe: daß der hohe Richter nun auch in philosophicis oder der Provinzialschulrat in aestheticis irgendwie eine Autorität kraft seines Staatsamtes sei!

Dennoch wird bei uns unaufhörlich beides vermischt. Wenn ein Landrat gehässige Angriffe auf einen politischen Gegner richtet und dieser antwortet, so „muß das Ansehen des landrätlichen Amtes geschützt werden" — obwohl nicht der Beamte als solcher, sondern neben dem Amt die Privatperson angegriffen (und zwar in Notwehr angegriffen) worden ist. Der Priester soll immer behandelt werden, als stehe er von morgens bis abends im Engelsgewand — auch wenn er etwa giftige Zeitungsartikel schreibt. Die Uniform, das Amtsgewand macht ihren Inhaber ein für allemal sakrosankt. Ein Schutzmann muß unter allen Umständen begnadigt werden, und ein Landrat non potest peccare.

Diese abergläubische Verehrung des heiligen Rockes — seit dieser Aufsatz geschrieben wurde, hat sie sich in dem Fall von Köpenick ein unvergängliches Monument errichtet! — teilt aber mit dem Staat das Publikum. Gar zu oft fragt man nicht, wie etwas geschrieben sei, sondern nur: wer es geschrieben habe.

Ein klärendes Beispiel bietet jener Möbius, den Düringer als Hauptautorität benutzt — wo es ihm paßt. (Sein während der Drucklegung dieser Zeilen eingetretener Tod kann diese sachliche Kritik nicht berühren.) Sachverständige haben mich versichert, Möbius sei auf seinem medizinischen Arbeitsgebiet ein hervorragender Forscher; und also würde ich gut düringerisch meine Kompetenz überschreiten, wenn ich dies bestreiten wollte. Aber ich bleibe in meiner Kompetenz, wenn ich über sein berüchtigtes Pamphlet „Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes" urteile. Und weil ich logisch denken und methodisch arbeiten gelernt habe, darf ich sagen, daß auch die konfuseste Deduktion eines Kurpfuschers, daß auch die wildeste Charlata-

nerie eines Winkelpropheten dies Machwerk nicht an Unwissenschaftlichkeit übertreffen. Alles darin ist unmethodisch, antimethodisch; die willkürliche Aufstellung unbeweisbarer Sätze (z. B. über die Lügenhaftigkeit des Weibes), die fortan als bewiesene Grundsätze gelten; die ebenso oberflächliche als hochmütige Beseitigung widersprechender Tatsachen; die sophistische Umgehung nötiger Konsequenzen; der Stil des Tons — alles! Aber da Möbius ein Mann der Wissenschaft ist, gilt auch diese willkürliche Verallgemeinerung persönlicher Meinungen (deren Richtigkeit oder Unrichtigkeit an sich hier gleichgültig ist) als „wissenschaftlich“: der Respekt vor der Uniform läßt auch den Phantasten als Forscher gelten und das Pamphlet als wissenschaftliche Arbeit!

Die einfache Wahrheit, daß es auf den Mann ankomme und nicht auf den Rock, auf die Sache und nicht auf den Titel, sie scheint wieder einmal vergessen. Deshalb eben wächst die Unmoral der Methodelosigkeit fortwährend an. Natürlich will ich am wenigsten einem engen Spezialistentum, einem öden Hochmut der Fach- und Sachverständigen das Wort reden. Nicht bloß in der Kunst, wo Lichtwark ihm zum Anwalt geworden ist, hat der Dilettantismus ein Recht und eine Aufgabe. Frische Luft, frische Bewegung kommt auch der Wissenschaft oft genug von den Unbefangenen, die neue Voraussetzungen, neue Gesichtspunkte bringen. Nur sollen sie sich als das geben, was sie sind; nur sollen sie nicht sich den Anschein geben, als seien ihnen alle Hilfsmittel zugänglich, die auch, die nun einmal nur nähere Vertrautheit mit dem Gegenstand und der Methode verschafft. Am wenigsten aber sollen sie die Autorität, die ihnen durch diesen Mangel abgeht, durch ein Herüberstehlen aus andern Quellen zu ersetzen suchen. Der Journalist, der für seinen Schützling Lanzen bricht, soll sich nicht als allein objektiver Historiker gebärden. Der hohe Beamte soll die Bürgschaft, die der Staat für seine juristische Brauchbarkeit leistet, nicht mißbrauchen, um mit dem Titel „Reichsgerichtsrat“ und der Buchaufschrift „vom Standpunkt des modernen Rechts“ (wie wenig sie zu bedeuten hat, zeigt Krug) Reklame zu machen für eine mehr als dilettantenhafte Auseinandersetzung seiner Abneigung gegen einen großen Mann!

Und noch eins ist Methode bei den Antimethodikern, ist die Moral dieser hierin wenigstens Antimoralischen. Ein möglichst polternder Ton, eine möglichst unbedingte Geringschätzung für jeden Andersdenkenden, ein hochmütig dahinfahrender Stil (obzwar unter unsern drei Objekten höchstens Denifle überhaupt Stil besitzt) — das soll vollends den ahnungslosen Leser von der Autorität des Schreibenden überzeugen. Die nachgemachten romantischen Manieren verbinden sich mit modernster Unteroffiziersschneidigkeit; und so wahrt man den Völkern Europas ihre heiligsten Güter! Hat es auch keine Methode, so ist es doch — Tollheit!

Adolf Paul

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Wo reihen wir ihn denn ein? Das ist die erste Frage eines guten Deutschen. Und Adolf Paul macht seinen Professoren das Leben sauer. Geboren ist er zu Bromö in Schweden (am 6. Januar 1863), aber die Finnländer rechnen ihn zu den Ihren. Er hat die Jugendjahre in Finnland verbracht, und einige seiner Dichtungen schildern Finnlands Natur und Volk. Geburt und Aufenthalt sind Zufallswürfe aus dem Schicksalsbecher; eigenes Wesen, eigene Wahl stellen den Mann an seinen Platz. Die Finnländer wollen dem Dichter Ehre erweisen, indem sie von ihm Ehre abnehmen; denn trotz Strindberg und Selma Lagerlöf blicken sie von ihrer eigenzelligen Kultur und Literatur mit einer gewissen Geringschätzung hinab auf die schwedische Plattform. Dagegen behauptet Ernst Brausewetter in dem Buche „Finnland im Bilde seiner Dichtung“, daß Adolf Paul Finnland nur mit dem Auge des Fremden betrachte. Im Gegensatze zu allen finnischen Dichtern sehe nämlich nur er nicht die Öde, den Frost und die Düsterheit der finnischen Heide, male er vielmehr ihre geheimen Herrlichkeiten mit tausendfarbiger Phantasie.

Adolf Paul, ob Schwede oder Finnländer, ist unter die deutschen Schriftsteller getreten.*) Seit langen Jahren lebt er in Deutschland, wo er mit einer Tochter Lübecks den häuslichen Herd errichtete. Deutsche Stoffe und schwedische und finnländische sind in seinen Dichtungen. In der „Madonna mit dem Rosenbusch“ baut er das alte Lübeck der Wullenweber-Zeit mit einer Genauigkeit auf, daß ihn kein erbgesessner Lübscher übertreffen möchte. Die paulschen Werke des letzten Jahrzehnts sind in deutscher Sprache empfangen und geboren. Irgend einen Nationalcharakter jedoch haben sie nicht, und ein Nationalkolorit nur hie und da insoweit, als es, wie in dem erwähnten Lübecker Roman, von der Außenseite des Gegenstandes bedingt ist; nicht vom Problem der Dichtung. Das gilt sogar von den historischen Dramen „König Kristian II.“ und „Karin Månstochter“, in denen sich weltbürgerliche Tragik weit über die skandinavische Chronik in die Sphären König Lears und Richards des Zweiten erhebt. Und ist es nicht, als scherze er selbst über seine Freizügigkeit, wenn er in dem bizarren Lustspiel „Hille Bobbe“ eine Querfahrt durch ganz Europa macht und die lebenden Personen nebst einem Leichnam wie Weberschifflein zwischen Rußland und den Niederlanden hin und her schickt! Bemerkenswert ist, daß Paul die vereinzelten Versuche, seine schwedischen Werke ins Deutsche, seine deutschen ins Schwedische zu übersetzen, nicht wiederholte. Sprachliche Landsmannschaft ist ihnen also eingeboren. Die Phantasie, mit dem Dichter durch die Lande wandernd, trägt bald dieses, bald jenes Landes Kleid.

Adolf Paul ist, obwohl seit einiger Zeit in Berlin seßhaft, ein Wanderer geblieben. Die angestammten Zärtlichkeiten der Heimat legen sich nicht weich und wohlig um sein Herz. Sie geben ihm nicht

*) Seine deutschen Werke erschienen bei Schuster & Löffler, Berlin; Breitkopf & Härtel in Leipzig und Alfred Janssen in Hamburg.

mit dem vielleicht täuschenden Besitz volksgemeinschaftlicher Werte Ersatz für die Enttäuschungen des realen Lebens. Sie umfloren nicht sein Auge. Doch — etwas muß er sein eigen nennen: der Drang nach dem Phantastischen wird in diesem mit großzügiger Einbildungskraft begabten Dichter um so heftiger, je weniger ihn die Scholle fesselt. Das dritte Reich jedes Dichtertraumes ist Adolf Pauls Heimattraum. So ausschließlich wünschenswert ist für ihn das Jenseits einer besseren Erde, daß ihm das Diesseits der Wirklichkeit niemals Befriedigung gewähren kann. So losgelöst ist sein Skeptizismus von mitbürgerlicher Pietät, daß alle Dinge seiner Wahl den Dingen der Wirklichkeit widersprechen. Faßt er nun die Dinge der Wirklichkeit scharf ins Auge, so höhnt er, wo andere flöten, verachtet er, wo andere verehren. Ungenaue Kritiker nennen Ibsen einen Pessimisten. Das ist Ibsen nicht. Ibsens drittes Reich ist keine fremde Wirklichkeit; es ist der Zustand geläuterten Menschentums, zu dem aus dem Schmutz und Jammer unseres Zustandes die Brücke der Entwicklung führt. Wer diese Brücke nicht gebaut oder wer sie abgebrochen hat, der ist Pessimist. Ibsen war durchaus aus seinem Volkstum hervorgegangen. Der vaterländische Dunstkreis seiner Jugenddichtungen bezeugt es. Erst in Italien, viele Jahre lang der undankbaren und engbrüstigen Heimat fern, hat sich der Weltdichter von den Schlingalgen der Gefühle befreit, die seinen Fuß umklammert hielten. Dort schreibt er in sein Tagebuch: „Vaterlandsliebe und dergleichen ist ein Durchgangspunkt." Aber unbewußt trug er doch ein Stück Heimat mit sich fort bis ans Ende. Er hat auch nur in der Muttersprache geschrieben. Dieses unbewußte Heimatgefühl ist keine Fessel mehr, ist ein Besitz, der eine versöhnliche Vermittlung spielt zwischen dem Bestehenden und den härtesten Forderungen der Revolution.

Adolf Paul ahnt diesen Besitz, der ihm fehlt. In seinem Romane „Das Buch eines Menschen", einer Art von dichterischer Selbstbiographie, gibt es Seiten, die erfüllt sind von dem Leide des Enterbten. Einen Typus des Heimatlosen nennt sich selbst der Dichter und bekennt:

„Dein ewiges Sehnen ist nur eine tote Kraftlosigkeit und Unselbständigkeit, die daher kommt, daß du ein mixtum compositum aller möglichen Rassenseigentümlichkeiten bist. In deiner ständigen Sehnsucht und Enttäuschtheit äußert sich das für ein solches Mischungsprodukt eigentümliche Gefühl der Heimlosigkeit. — Wie du dich überall heimisch fühlst, aber kein eigentliches Heim hast, kannst du auch für jeden Freundschaft fühlen, hast aber keine Freunde ... Du bist im Norden geboren, bekamst aber deine Jugendeindrücke in einem fremden Lande, zu dem du als Kind hinzogst. Und du reiftest zum Manne, der nicht nur Eindrücke empfängt, sondern sie auch ausgeben will, an einer ganz andern Stelle, als wo du sie bekamst, denn als Junge zogst du zum Süden, und seitdem hast du ständig deine Wohnstätte gewechselt ... Wo bist du also her? Von nirgends und überall! Dein Vater und deine Mutter waren Nordländer, aber dein Urgroßvater ein Deutscher von noch südlicherer Herkunft, deine Mutter stammte vom Osten. Aus einer solchen Blutmischung entsteht ein Typus wie du, der aus lauter Gegensätzen besteht und keine ausgeprägte Farbe hat: der des Heimatlosen."

Die ausgeprägte Farbe vermisse ich in der Tat an Pauls Dichtungen. Farben genug, leuchtende Farben und im Negativen, in der Satire auch durchaus Überzeugung. Er ist ein Dichter mit vielen Eigenheiten, selbständig in dem, was er verneint. Aber eine abgeschlossene Eigenart besitzt er nicht oder noch nicht. Seine Weltanschauung ist nicht harmonisch, weil sie dem vielen Unglauben nicht das volle Gleichgewicht eines Glaubens entgegenwirft. Seine Satire bejaht nicht, und seinen großen Durst nach Illusionen stillt er an Quellen, die im Nebelreiche rinnen. Das gibt seiner Dichtung ein Übermaß von Phantastik, gegen das die ansehnliche Gestaltungskraft seiner Phantasie nicht immer aufkommt. Es ist auch nicht bloß ein zufälliger technischer Fehler, hängt vielmehr mit dem überwuchernden phantastischen Triebe zusammen, daß breitspurige Ausladungen, in den Dramen sowohl wie in den Erzählungen, den Fluß der Entwicklung hemmen und die Konturen der Zeichnungen mit faltigen Gewändern, gewoben aus subjektiven Gedanken und Klängen, überdecken.

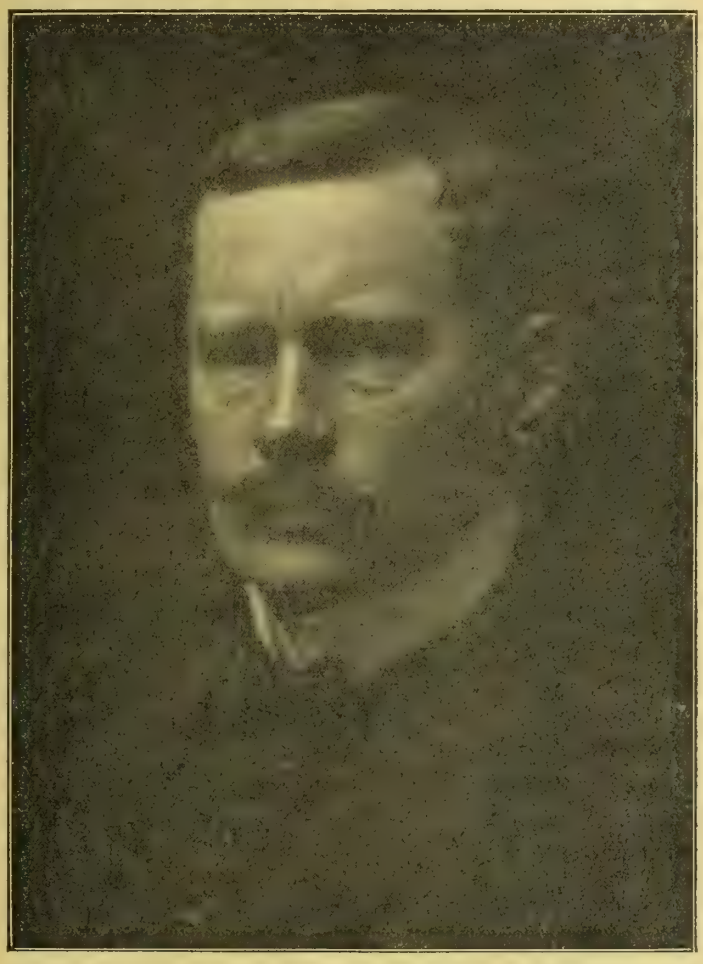
Bei solcher Veranlagung ist es nicht die treue Schilderung des Milieus, des Zuständlichen, was den Dichter locken kann. Er ist zwar gar wohl imstande, die bunten Erscheinungen des realen Lebens zu spiegeln, und einzelne Szenen in „König Kristian" sowie mehrere Kapitel des Romans „Die Madonna mit dem Rosenbusch" bieten vollkommene photographische Aufnahmen, deren typische Gültigkeit durch die geschichtliche Distanz gar nicht verringert ist. Doch diese Schilderungen sind ihm nur Lückenbüßer — er sucht und findet nicht unter der platten Oberfläche des Alltags die geheimen Wurzeln des höheren Lebens; die Einzelwesen seines Wunsches raunen ihm aus der Tiefe allen Entstehens nichts zu, sie schweben in einer Luftschicht über ihm. Was gerecht auf Erden wandelt, ist ihm meist nur des Hohnes wert. Zu seiner Welt hinauf gelangt er auf dem Flügelroß, dem ein Traum („Teufelskirche") oder die Laune eines Narren („König Kristian") oder der uferlose Wahnwitz des Cäsaren („Harpagos" und „Karin Månstochter") die Zügel schießen läßt. In den freien Regionen der Phantasie bahnt er sich mit wenig Rücksicht auf die Meilensteine von Geschichte und Sage seine eigenen kühnen Wege. Da brechen gewaltige Naturen und Taten aufeinander los, vollziehen sich Schicksale von riesigen Dimensionen, und gerade dort, in diesen Dichtungen mit dem weitesten Horizont, gelangt der Dichter an die kleine, enge Wunderpforte des Herzens und öffnet sie.

Wie in Grabbes Dramen — mit dem deutschen Titaniden hat Paul manche Ähnlichkeit — blüht auch in den Tragödien des Schweden die schlichte Wahrheit des innigen Gefühles, der Liebe und des Leides mitten unter granitenen Blöcken, die dröhnend gegeneinander schlugen. Was könnte uns auch die heroische Phantastik sein, ob geschichtlich verbürgt oder nicht, wenn sie leer wäre von unsrer Liebe, unsrem Leide? „Was niemals war, das ist zu allen Zeiten" — so hieß es einst; wir, die wir nur die Erde im Himmel der Dichtung suchen, sagen: es bekümmert uns nicht, ob etwas gewesen oder nicht gewesen ist; was nicht mehr ist, ob verbucht oder vom Dichter erlogen, ist verweht; uns rührt das Lebendige. Ist ein Stück Weltgeschichte dazu nutz, in die ewige Gegenwart seelischer Probleme einen neuen

Einblick zu öffnen, dann willkommen, Frau Historia! Ansonsten bleibt hübsch in Eurem Leder . . .

In Adolf Pauls „König Kristian" ist die Weltgeschichte der großmächtige Blasebalg, der ein inneres Feuer anfacht: die Liebe eines Mannes zu einem Weibe, das der Segen seines Seins und seiner Taten war. In feiger Wehrlosigkeit gibt König Kristian das Bürgermädchen Dyveke den Mördern preis. Die ermorden in ihr sein eigen Sein, seine Taten. Im Turm gefangen sitzt König Kristian sechsundzwanzig Jahre, ein Narr des Lebens, in der Macht, in der Kraft, im Geiste gebrochen von der Schwäche seines Herzens. Dyvekes Schatten war nach der Ermordung des Mädchens (zweiter Akt) aus dem mit lauten Greueln erfüllten Schauspiele geschwunden. Das Herz der Dichtung erschließt sich uns am Ende, als dieser Schatten nun still und groß aus dem Gewissen des greisen Mannes wieder emportaucht und sein ganzes Leben schauerlich umfängt. Da ist auch der Vetter mit der Schellenkappe aus dem „Lear". Wie dort, auch hier eines unglücklichen Mannes zweites Ich. Wie dort, auch hier die bitter lachende Reue; aber genährt an einem anderen Unglück, an der Schuld eines Menschen, der das Liebesleben, die Liebe, das Leben morden ließ, ermordete. „Ja, Dyveke," sagt der Narr zum König, „sie war dein Schicksal. Als sie starb, brach deine Größe zusammen. Niemals wirst du die Erinnerung an das Böse los, was du tatest, als du nicht Mann genug warst." Mit der Narrenschelle verkündet Adolf Paul die Wahrheit des großen Gefühles, vor der er den nichtigen Glanz der Welt in den Staub treten möchte. Doch sieht er die Wahrheit und die großen Gefühle im Staube vor dem nichtigen Glanze der Welt. Sein Pessimismus schrieb die Worte: „Deine Träume sind schuld daran, nicht die Menschen, daß du enttäuscht und unglücklich wurdest. Du stelltest zu hohe Forderungen an das Leben."

Den großen dramatischen Wurf „König Kristian" hat Adolf Paul meines Erachtens in dem Schauspiele „Karin Månstochter" noch übertroffen. Er, der theoretisch die charakteristische Persönlichkeit leugnete und den skeptischen Satz niederschrieb: „Jedes Individuum ist nur ein Konglomerat von vielen kleinen Persönlichkeiten", hat aus kleinen und großen, guten und bösen Anlagen hier eine vollkommene Persönlichkeit geschaffen. Sein Erich XIV. ist aus Feuer und Wasser gemischt, aus Hölle und Himmel, ein Tyrann und Bluthund auf dem Thron, ein Held und Dulder in der Liebe. In der erschütternden Schlußszene, als der gefangene König für ewig von seiner Karin getrennt wird, sagt sie es: „Du hast viel zu büßen, denn du hast mehr gesündigt als die meisten. Warst du in der Sünde groß, so warst du in der Liebe noch größer, du hast mehr geliebt als die meisten." Der Dichter, der in unendlicher Enttäuschtheit das Gefühl eine Lüge genannt hatte („kapitalisiere deine Gefühle!"), öffnet am Ausgang seiner Tragödie das Tor aus der Zeit in die Ewigkeit. Das Ende des ruchlosen Erich hebt menschliche Schönheit unter Lastern empor.



Adolf Paul

Zwischen dem Pessimismus Adolf Pauls und dem gläubigen Weltzorn Ibsens besteht ein absoluter Gegensatz. Aber in ihrem Verhältnisse zum Weibe nähern sich die beiden. Wie Ibsen sieht auch Paul in der Frau das Schicksal des Mannes, seinen höchsten Besitz. Von der Frau fordert er volle Hingebung. Das Weib, so sagt er in „Alte Sünden", das keinem Manne angehöre, begehe eine Pflichtvergessenheit.

Das Leid der Mutter ist dem Dichter das heiligste Leid. In dem Schauspiel „Mater dolorosa" stehen die Worte: „Die Mater dolorosa, das ist das Weib in seiner realen Idealität. Aber die da, diese Sixtinische, ist nur Leckerei für kinderlose Leute."

Die besten Elemente des Menschheitlichen: Eros und Mutterschaft, gegeneinander in einer Menschenbrust zu tragischem Kampf zu führen, entwarf Adolf Paul die düstere Verworrenheit seines Romanes „Die Madonna mit dem Rosenbusch". Die eifersüchtige Zärtlichkeit der Mutter, einer in Jugendkraft verwitweten Frau, verwandelt sich hinter der Schwelle ihres Intellektes in begehrende Leidenschaft. Sie selbst erfährt es erst, als sie, die den Sohn vor der Magd wahren wollte, in nachtdunkler Stunde auf dem Lager der Fremden vom Rausche überwältigt wird. (Eine Unterschiebung wie in Shakespeares „Maß für Maß"!) Von der eigenen Frucht ihres Schoßes empfängt wieder ihr Schoß Befruchtung; der Sohn, der die Magd zu umarmen glaubte, ahnt nicht, daß er Blutschänder geworden ist. Die ohne Vorsatz schuldig Gewordene verbirgt sich und ihr Entsetzen. Und weil ihren Mund die Scham verschließt, kann sie es nicht hindern, daß der Sohn nach Jahren seine Tochter und Schwester als Gattin an sich reißt. Späte Enthüllung bringt Wahnsinn und Zerstörung. Der Fall ist konstruiert, aber er liegt innerhalb der Natur und daher, wie diese selbst, außerhalb von Gut und Böse. Das würde uns deutlicher werden, wenn der Dichter die äußeren Ereignisse unmittelbarer unter die Macht des Unbewußten gestellt und eine Entwicklung erfunden hätte, die dem Willen der Frau im späteren Verlauf der Dinge noch weniger Freiheit offen ließ. Ihm war aber augenscheinlich darum zu tun, die nagenden Schmerzen und Kämpfe, die Kräfte der Liebe und des Gewissens in einem schwankenden Gemüte sich völlig ausringen zu lassen. In dieser Folge wird denn auch die Sterbestunde der unglücklichen Mutter zu einer überaus gewaltigen dichterischen Evolution. Zu der Verlöschenden spricht vor dem eifernden Beichtvater der Sohn: „... Kein Gott rächt sich an dir dafür, daß du ein Mensch warst." Adolf Paul aber brachte den letzten Widerstand gegen die formale Moral doch nicht auf; oder sie, die öffentliche Ordnung, war seinem Pessimismus willkommen, damit er den Wirrungen einen verzweifelten Ausgang gebe. Warum rächt der Dichter, der als Priester der Natur der irrenden Frau verzieh, den Fluch der Satzung an deren schuldlosen Nachkommen? Nur in der trostlosen Überzeugung, daß das Ungewöhnliche, wie immer es geartet und im besonderen Falle gerechtfertigt sei, unter der Unduldsamkeit des Gewöhnlichen zugrunde gehen müsse ... Der Roman hat hohe dichterische Schönheiten. Seine Mängel bestehen in dem überflüssigen Getändel mit mystischen Liebhabereien und in der Vordringlichkeit der erzählenden Person, die den handelnden Personen im unrechten Augenblicke Reflexionen in den Mund legt. Wo überdies und hauptsächlich der psychologische Zweifel sich einnistet, wurde bereits gesagt.

Ein seltsamer Ausflug der paulschen Phantasie war seine Reise nach dem alten Medien und Persien, das archaistische Drama „Harpagos". Ich konnte in dem wort- und bilderreichen Schauspiel, das die Tragödie des Cäsarenwahnes sein will, den sicheren Stil nicht finden, noch weniger den schöpferischen Hauch, der Mumien ins Leben ruft. Weitab von unserer Zeit- und Raum-Zone steigt der Dichter auf kalte Gipfel, die von effektvollen Bühnenlichtern bestrahlt, aber nicht warm werden. In der Idee besteht eine gewisse Verwandtschaft zwischen dieser Tragödie und Pauls Parodie der Herrscherlüge, der „Doppelgänger-Komödie". Andere Dichter ließen Kesselflicker und Saufbolde im Schlafe als Prinzen einkleiden. Adolf Paul, ungenierter, greift nach der körperlichen Ähnlichkeit, die ein kluger Geigenspieler mit einem dummen König hat. Sie werden verwechselt. Das schnellt die satirische Sehne los, daß die Pfeile im Anfang lustig schwirren, allmählich ermattet ihr Flug, ermüdet die Situation. Wieder ist es üble Ausdehnsamkeit, die knappen Einfällen einen Wasserbauch verschafft.

Mit dem „Doppelgänger" hat sich Adolf Paul unsern wohnlichen Bezirken genähert. Aber in unsern Häusern und Hütten taugt es ihm nicht. Er ist nicht heimisch, und wo das Bodenständige fehlt, verliert sich der Sinn leichter in Abstraktionen und Allegorien. Was tut nun unser Dichter, wenn er einmal im deutschen Walde steht? Er baut sich eine „Teufelskirche" hin ... Im Traum. In einem aparten, fast genialen Traum. Wieder denke ich an Grabbe und an seinen kostbaren Lustspielteufel in „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung". Nur daß sich die wunderliche Dichtung Pauls wirklich bis zur Höhe eines Domes wölbt, in dem feierliche Orgelklänge, der Schrei der Selbstsucht, das Gejohle der Gemeinheit und das Lachen der Verachtung in wüstem Chaos durcheinander wogen. Der Pastor hat den Bauer um Besitz und Weib gebracht, der Teufel dem Pastor und der habsüchtigen Gemeinde die Kirche abgelistet. An das Kirchentor pocht von außen der arme Herrgott und wird nicht eingelassen. Sie verjagen den göttlichen Bettler und frönen dem Fetisch, tanzen um das Kreuz. Da ruft der Teufel: „Das Kreuz, ja! Daran klebt ihr, daran laßt ihr euch nasführen, bis in die Hölle hinein! Um das Kreuz vergeßt ihr Himmel und Hölle, um das Kreuz vergeßt ihr Gott und Teufel!" — Eine neuartige Verbindung geht in diesem sonderbaren Stück das Pasquill mit dem Pathos ein. Theatralische Effekte steigern sich bis zu symphonischen Wirkungen.

In der guten Gesellschaft spielt „Hille Bobbe". In diese gute Gesellschaft führt der Dichter eine im Mädchenhandel ergraute Geschäftsfrau. Das Stück versucht mit bösem Lachen den Beweis, daß die Inhaberin eines gewissen Salons sittlich turmhoch über der salonfähigen Gesellschaft steht. Die Matrone allein ist es, die ihre Kloake nicht übertüncht, die für das genommen sein will, was sie ist. An den Personen des Stückes wird die spintisierte Absicht immerhin durchgeführt. Frau Hille Bobbe ist eine gute Mutter. Aber bei näherem Betrachten muß dem Zuschauer zum Bewußtsein kommen, was der doktrinäre Dichter verschweigt. Daß nämlich aller Kreuz- und Quer-Ehebruch in der feinen russischen Familie lange nicht so viel Schaden stiftete als die gute Mutter, die mit dem Blute unzähliger verkaufter Mädchen die eigene Brut fütterte. Der allzu heftige satirische Stoß geht fehl, und das ist schade, weil die Komödie der Tugendheuchler voll Salz und Pfeffer ist.

In seinen Tragödien, in seinen Lustspielen, in seinen Erzählungen, überall raubt der ungläubige Dichter unsrer Welt den Schein der Größe. In den tragischen al fresco-Dramen wendet sich sein Zorn gegen das Spießbürgertum der Großen und Kleinen, das Freibeutertum der Mächtigen und Freien, die Engherzigkeit der Begehrlichen und Nüchternen. Seine sarkastische Weltanschauung verdichtet sich zu glücklichster Stileinheit in den „Heroischen Komödien", die drei kurze Theaterstücke nebst einem Vorwort bringen, das als würdige moderne Fortsetzung zu Goethes „Vorspiel auf dem Theater" gelten darf. (Ins Theaterbureau ist es hier verlegt.) Die „Heroischen Komödien" ätzen die Wurzel des Übels: die Pose, die Lüge. Im „Buche eines Menschen" schrieb der Dichter: „Jeder Mann hat etwas vom selbstbetrügenden Poseur, vom andere betrügenden Lügner, vom getreuen guten Freunde, vom genußsüchtigen Bohémien in sich." Jeder Mann ... Die Bedeutenden, Unbedeutenden, die Berühmten, Unberühmten.

Ruhm und Größe locken zunächst den Dichter, ihnen unter das Visier zu schauen. In Psalmen tönt der Ruhm des Helden durch Jahrtausende, der sein Glück einem Kieselsteinchen dankt. „David und Goliath." Kein besserer Vorwurf für die Heldenpose in der Heldenposse! Was das Stück meint, sagt sein Motto: „Unwissend tätig — Untätig wissend — Kind des Zufalls — Mann des Nachhalls — Gott des Wortschwalls — So der Held!" — Weit über die Meinung aber geht mir der derbe, schier sorglose Witz, der den Brustkorb des Stückes weitet.

„Der Fall Voltaire" zeigt das überlegene Genie im Kreise eitler Larven und Laffen, Marquisen, Abbés und Chevaliers — und zeigt, wie die Eitelkeit des Genies unter die Füße der Larven und Laffen sinkt. Die Spitze ist leider nicht spitz genug.

Am ernsthaftesten ist die kleine Komödie „Der Tiger". Denn hier tritt die Pose zwischen die intimsten sexuellen Beziehungen von Mann und Weib. Er und Sie. Vor dem Brautgemach ... Er posiert gewiß nicht vor dem Weibe allein, vielmehr mit montierten hysterischen Nerven auch vor sich selbst, spielt einen gefährlichen Gesellen, einen angehenden Lustmörder. Dabei bleibt es sogar ungeklärt, ob das Spiel nicht doch einmal in dunkler Vergangenheit schon Ernst geworden war. Gewiß ist, daß er in diesem entschlossenen Weibe seine Meisterin gefunden hat, die ihn mit kaltblütigem Hohne zähmt und beschämt. Heroismus im Hohlspiegel. Überstiegene Manneswut in ohnmächtiger Karikatur ...

Die „Heroischen Komödien" stehen nicht auf der Höhe des künstlerischen Vermögens unsres Dichters, aber sie scheinen mir in ihrer Abgeschlossenheit das einwandfreieste und beste seiner Werke. Auch das originellste, denn die greifbare Nähe ihres Gleises mit dem des Iren Bernard Shaw weist nicht auf Abhängigkeit, spricht nur dafür, daß Zeiterkenntnisse und Zeitströmungen neben den Zeitkrankheiten bestehen und sich auch die einander fernen Geister unterwerfen.

Adolf Pauls dramatische Werke sind in den letzten Jahren den deutschen Bühnen nicht fremd geblieben. In höherem Maße wandte sich ihnen das Interesse kleinerer Gemeinden zu, das in dem Eigenbrödler keimende und wachsende Eigenart willkommen hieß. Die unstete Phantasie läßt das Ziel ihres Fluges noch nicht erkennen; ihre Flügel sind stark und farbig und in ihren Schwingen rauscht das Leid einer Seele, die in tiefer Sehnsucht die Berührung mit den Kalten und Rohen scheut und in die Einsamkeiten der Träume zieht.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXIII

Adolf Paul

Eine Insel im mittleren Schweden. Zwischen dieser und der größeren, Thorsö genannt, ein schmaler Sund. Der Sund, beim Sturm fast überbrückt von den hineingeflüchteten Dampfern, die den Kanalverkehr zwischen Stockholm und Gotenburg unterhalten. Draußen der Waenern-See, groß wie das Meer eines Kinderstubenmärchens, und um den See herum ganz Schweden. — —

Zur Dampferbrücke, vom Garten her eine endlose Steintreppe. Oben, am Abhang, das weißgetünchte Wohnhaus, mit runden Bodenfenstern, das Dach von einem gewöhnlichen Frontgiebel durchbrochen. Und unten, im Garten, vom Vater höchsteigenhändig gepflanzt, die Cypressen, als Zierde und Sehenswürdigkeit.

Hinter dem Garten die Fabrik, wo geschwärzte, schwitzende, halbnackte Männer mit langen Blaserohren den Glasöfen weißglühende Masse entnehmen und gut verstehen, ihr durchs Rohr einen lebenden Odem einzublasen und durch verschiedene merkwürdige Manipulationen die endgültige Form zu geben, in der sie zu erstarren hat, ob sie will oder nicht.

Die erste Heimat.

Dann bin ich eines Tages an Bord gegangen, durch den Kanal in einen kleineren See hineingefahren und habe dort am Ufer wieder Halt gemacht, — auch nur für ein paar Jahre.

Ländliche Idylle. Landwirtschaft. Garten mit großen Apfelbäumen, voll der verlockendsten, verbotensten Frucht, die redlich gestohlen und genossen wurde und wundervoll schmeckte; — blühende Hecken mit summenden Bienen; — von Wald umsäumter, von lauschigen Inseln verdeckter, wundervoller Badestrand, — endlose, sumpfige Moorgelände, wo die alten Herren im Juli bei Nacht und Nebel hinschlichen mit Pulver und Blei und steifbeinigen Wunderhunden, — um abends zurückzukehren, mit Hunderten von besiegten Wildenten beladen, bis zum Gürtel durchnäßt und von Heldentaten geschwollen. Die wurden dann bei dampfenden Groggläsern in schönstem Jägerlatein gehörig ausgekramt, — drinnen, in Großvaters Stube, wo über dem Sofa Napoleon zwischen zwei Bernadottes hing und drunter der Stolz der Familie, Großvaters für Tapferkeit empfangener prachtvoller Ehrensäbel.

Denn Großvater hatte Napoleon in der Schlacht bei Leipzig besiegt. Das war *seine* Heldentat, und das war *wahr* und keine gewöhnliche Ente. Vertrug sich aber gut mit dem übrigen Jägerlatein.

Dann, als Großvater beerdigt war und *die* Heimat auch zu eng wurde, ging's wieder an Bord, den

Kanalweg entlang, aus Schweden hinaus, über's „Meer" nach Finnland hinüber. Und gleich tief ins neue Land hinein.

Andere Natur, andere Menschen, die meistens eine fremde, schier unbegreifliche Sprache redeten. Sofortige Abgeschlossenheit von allem, was nicht schwedisch sprach. Nur auf den Verkehr mit den „höheren", den „gebildeten" Klassen war man hier angewiesen. Das Herrenbewußtsein keimte.

Ein neues, hochherrschaftliches Paradies mit uralten, aristokratisch hochstämmigen, wohl soignierten Tannen und demselben ewig verbotenen Obst, das nur mit schweren Gewissensbissen gestohlen und genossen wurde, weil man's vornehmer, hinter Glasfenstern, in Treibhäusern zog. Die Tag und Nacht unten am Wasserfalle emsig arbeitenden Sägemühlen und Eisenhammer waren nur schwach zu hören, wenn der Wind nicht ungünstig stand. Sonst blühende Gärten, Wälder und Wiesen mit weidenden Herden.

Drinnen im „Schlosse" das Martergemach. Am Ende des langen gelbgestrichenen Tisches ein schaukelnder, qualmender „Magister", — ringsum wir, angehende Sklaven der Bildung, „mensa, mensae, mensam" leiernd, die Gedanken draußen, wo der Flieder blühte und die Freuden der Freiheit lockten.

Dann weiter, Akt für Akt, die alte, bekannte Tragödie des ungewollten Zurechtstutzens fürs Leben, das Abtöten der Phantasie, das Einzwängen in den praktischen Erwerb, um auch äußerlich die Bahn der väterlichen Lebensarbeit fortzusetzen. Sträuben dagegen, — Erwachen des eigenen Willens, — des Eigenwillens, — das Trotzes, — praktische Ausübung eines aufgezwungenen Berufs, — heimliche Kunstliebelei, — Musik, Musik, Musik! Und dann der Krach, — die Revolution, — das Loslösen von der Bevormundung, — kopfüber ins Wasser, — tiefes Untertauchen und allmähliches Erlernen des Schwimmens!

Mit der Musik, von deutschsprechenden Lehrern eingepaukt, kam die deutsche Sprache ins Leben. Und dann war's nicht weit nach Deutschland.

Ein Sprung hinüber nach der alten Hansestadt an der Ostsee, die später ein zweites Heim werden sollte, — dann Weimar, Leipzig und die Großstadt Berlin.

Und nun die zweite Revolution, die Entdeckung, daß die Musik nicht die Sprache war, in der zu sprechen sei, — die Entdeckung der kulturellen Bedeutung der Tinte, — die Entdeckung der Gazetten, die Geschriebenes verbrauchen, — der Buchverleger, die nur ungern wollten, — kurz, der ganze Kampf ums zeitliche und materielle Dasein, — die Abgestumpftheit gegen Enttäuschungen, — die Gleichgültigkeit fürs Nebensächliche, — das allmähliche Konzentrieren aller Kräfte aufs Ideelle, — alles wurde erlernt, alles erlebt, — und alles am Rande des Schreibtisches. Wie dort das Leben zur Kunst werden wollte, — was da alles keimte und Form bekam, um sich wieder Weg ins Leben zu suchen, — das mögen die Werke erzählen, die am Leben blieben und erzählen können.

Und wie das Leben in der Stille endlich auch selbst ein Leben wurde, wie es anfing zu knospen, zu blühen und Triebe anzusetzen, das ist heilig und soll im Heiligtum verborgen bleiben.

Hier konnte die Aufgabe nur die sein, den Kreis anzudeuten, der mit dem Urgroßvater im anhaltischen Lande anfing, — nach Schweden hinüberbog, — nach Finnland, bis zum Grabe der Eltern weiterlief, um sich in Deutschland, in der Heimat der Kinder, zu schließen. Also: die geographischen und ethnographischen Grenzen eines Wurzelbereichs abzustecken, — das Stück eines Weges „von der Wiege bis zum Grabe" — oder sagen wir: bis zum Kinderkriegen, geistig und leiblich, nachzugehen! Weiter nichts.

Vielleicht wäre noch hinzuzufügen: der Mittelpunkt des Kreises, das große Tintenfaß, — und Berlin, das am Rande jenes Tintenfasses liegt und noch liegen bleibt.

Eine merkwürdig „seßhafte" Stadt! —

Besprechungen

Neuankömmlinge

Von Karl Konrad Düssel (München)

Der Weg zur Sonne. Roman von Robert Reinert. Wien, Akademischer Verlag. 1906. 266 S.

Der Roman des Herrn Cordé. Von A. Latzko. Berlin, Egon Fleischel & Co. 147 S. M. 2,—.

Die Hegelunds. Roman von Ina Krah. Berlin, Richard Taendlers Verlag. 369 S. M. 4,— (5,—).

Vernichter und Vernichtete. Sieben Erzählungen von Carl Ferdinands. Berlin, Egon Fleischel & Co. 202 S. M. 3,—.

Von gekrönten Häuptern. Ein Novellenzyklus von Richard Frankfurter. Berlin, Oesterheld & Co. 1906. 200 S.

Wenn ich von einer Dichtung sage, sie sei modern, so ist das zunächst nur ein Wort; ein Schlagwort sogar, also eine Versuchung zu Oberflächlichkeit und Verwirrungen. Und in der Tat ist es nicht ganz leicht, mit Eindeutigkeit zu sagen, worin das Wesen der modernen Kunst beruht. Das mag schon daraus klar werden, daß die heterogensten Stilarten, die scheinbar widerspruchvollsten Prinzipien künstlerischen Schaffens unter dem Begriff moderne Dichtung zusammengefaßt werden. Selbstverständlich nehme ich hier modern nicht in dem törichten Sinn von: Modelaune des Tages, sondern in jener tieferen und hier einzig geltenden Bedeutung: dem Wesen und Geiste unserer Zeit entsprungen und ihnen die Richtung gebend. Zugleich Geschöpf und Vollstreder der Zeittendenzen. —

Nun scheint mir Eines für die Kunst unserer Epoche charakteristisch, ja es scheint mir das Hauptmoment, das wesenbestimmende Merkmal jeglicher Art von moderner Kunst zu sein. Ich meine: das leidenschaftliche Streben nach einer möglichst intensiven Erfassung des Lebens — im weitesten Sinne. Hieraus entspringt dann bei den starken und führenden Geistern ein ernstes Bedürfnis, sich mit dem Leben auseinanderzusetzen, seine Tiefen zu erforschen, seine Erhabenheiten aufzusuchen, seinen ewigen Rätseln und Problemen nachzuspüren, seine Grausamkeiten aufzudecken, seinen Ironieen ins Antlitz zu sehen, seine Lockungen zu wagen.

Dieses Sehnen nach einer so intensiven Erfassung und Durchdringung des Lebens wollte dann nichts mehr wissen von rosigen Illusionen und süßen Täuschungen, leidenschaftlich ertönte der Ruf nach rücksichtsloser Wahrheit, und mit dieser Wahrheit — trotz

aller Mißverständnisse, die wie Fußangeln und Fallstricke dieses gefährliche Wort umlauern — kam man zu psychologischer Vertiefung.

Der Kampf um diese wurde der Kampf um die moderne Kunst. Während man gegen eine unfähige und sterile Epigonenkunst Front machen mußte und gegen die Schablone kämpfte, die nur Böse und Gut kannte und Tugend und Laster wie fertige Muster gegen einander ausspielte, entdeckte man auf den Wegen und Irrwegen zur Wahrheit die Differenzierungen und Kompliziertheiten der menschlichen Seele. Nun tat sich allenthalben Neuland einer kommenden Kunst auf, staunend und voll Bewunderung sah man Reichtum und Feinheit der Nuancen, zwischen den starren Polen Gut und Böse lag die ganze unendlich reiche Welt der Zwischenstufen, aus einem friedlichen Nebeneinander der Seele wurde ein ringendes, bebendes Ineinander. Die holde Eindeutigkeit, die eine satte und bequeme Kunst vorgetäuscht hatte, stellte sich als grausame Vieldeutigkeit heraus. Und all' dies neu Geahnte, neu Gefundene sollte künstlerischer Besitz werden, es mußte zu gestalten, zu bilden versucht werden, was man an Wundern und Tiefen der menschlichen Seele geschaut hatte. Diese reichen Möglichkeiten erweckten die Lust, die erregte Begeisterung, das verbissene Interesse an psychologischer Vertiefung; — und das neuentdeckte Land lockt weiter und weiter, man sucht dem seelischen Geschehen bis in die letzten Schlupfwinkel nachzuspüren, man erringt und erzwingt eine neue Technik, tastet nach einem neuen Stil, um dies seelische Geschehen künstlerisch zu binden.

Nun hatte der Roman sein eigenes, großes, unumstrittenes Ziel, er brauchte nicht mehr politischen oder religiösen oder moralischen Zwecken und Absichten zu dienen, er wollte nicht mehr die „Blendlaterne des Ideenschmuggels" sein, wie Gutzkows und des jungen Deutschlands übles Programmwort gefordert hatte; mit den neuen Möglichkeiten gewinnt der Roman wieder das Recht zu souveränem Dasein von eigenen Gnaden.

Das Äußerliche des Geschehens freilich, das Handgreifliche mußte bei diesem heißen Ringen zurückgedrängt werden. Von der Entfaltung einer großzügigen Handlung, von einer kunstgerechten Beherrschung formaler Kompositionsmittel kann kaum die Rede sein, denn noch scheint der Kampf um die elementaren Ausdrucksmöglichkeiten zu gehen, womit man einem Letzten nahen will, womit das Unfaßbare gefaßt und künstlerisch bezwungen werden soll. —

In ein paar skizzenhaften Strichen wollte ich hier zeigen, wie ich das Wesen der modernen Kunst — für die bildenden Künste ließen sich eine Reihe von Analogien aufzeigen —, das Entstehen des neuen Romans deuten möchte, und ich wollte dies tun, um nicht mißverstanden zu werden, wenn ich sage, die drei Romane und zwei Novellen-Bände, von denen hier die Rede sein soll, sind alle stark unter dem Einflusse moderner Prosadichtung entstanden.

Am stärksten wohl Reinerts Roman „Der Weg zur Sonne". Hier konzentriert sich alles Geschehen und Erleben auf die Hauptperson, die zugleich die einzige Gestalt des Romans ist. Ein einfacher, bescheidener Tagschreiber, Theobald Kramer, lebt mehr in dem Reiche seiner Phantasie als in der nüchternen Welt der Ecken und Kanten. Im Verkehr unbeholfen und schwerfällig, wird er fortwährend eine Beute seiner Phantasiegebilde, jedes Ereignis löst ganze Vorstellungsreihen bei ihm aus, die ihn nach fernen Gefilden locken. Im Leben verschlossen, pessimistisch und kritisch, genießt er in seinen Phantasien harmlos optimistisch, er „schwelgt dahin in geistiger Genußsucht", wie er sich selbst vorwirft. Eines Tages will er ein Ende damit machen, er geht aus, um Menschen zu suchen, und statt der Menschen findet dieser schwerfällige, schüchterne, ganz nach innen gekehrte Schreiber — den Alkohol, und mit dessen Wirkung gleicht sich der Zwiespalt aus, der sein Dasein vergiftet hatte, der Zwiespalt zwischen seiner ungelenken Art, im Leben zu stehen und seiner ungezügelt dahinjagenden Phantasie. Unter der Einwirkung des Alkohols fühlt er sich frei und selbständig, gewandt und voll Leichtigkeit. „Ich bin dem Geheimnis des menschlichen Verkehrs auf der Spur," frohlockt er, und nun hebt die Tragödie eines Trinkers an, eines Trinkers, dem Bier, Wein, — Fusel nur Stimulantien sind, nur die Möglichkeiten, die Außenwelt und sein Inneres in Einklang zu bringen. Herabgesunken zum stromernden Landstreicher, hängt er sein Herz an einen zugelaufenen, struppigen Köter, den er Amicus nennt und so zärtlich liebt, wie nur je ein Verlassener, Einsamer sein Letztes geliebt hat. Ohne Sorge um die Dinge des täglichen Lebens, in schwärmerischer Liebe zur Natur, rückhaltlos seinen Phantasien lebend, schreitet er nun seinen Weg: „der Sonne zu", nach der er sich sein Lebenlang gesehnt. Der Sonne zu, die alles vergoldet, alles hold und froh erscheinen läßt, wie der Optimismus seiner Träume. — Eines Tages hat er wirklich einen Rausch, benimmt sich auffällig, wird arretiert, kann sich aber befreien und mit seinem Hunde entfliehen. Aber Amicus wird hierbei schwer verwundet und stirbt in der folgenden Nacht auf Theobalds Armen. Sein Herr „folgt ihm": er hängt sich auf. Sein Optimismus ist in Klagen und Anklagen erstickt, aber der Weg zur Sonne ist wieder gefunden.

Und so kam es, daß ein Trinker das Opfer seines ersten Rausches werden mußte. So starb ein Optimist am Galgen seiner Träume.

Ich weiß nicht, ob hier eine beabsichtigte Ironie vorliegt; aber ich weiß, daß dieser Roman sehr reich ist an Schönheiten und Tiefen, sehr viel reicher als ein Andeuten seines Inhaltes ahnen lassen kann. Was Reinerts Buch so interessant und ergreifend macht, ist seine Art, ein seelisches Problem zu sehen, aufzugreifen und zu gestalten. Hier wird man an die subtile und starke Kunst erinnert, mit der Knut Hamsun Seelisches vermittelt. Weniger ein Schildern und Beschreiben als ein fast unmittelbares Geben. Nur dadurch wird diese eindringliche Lebendigkeit erzeugt, mit der man in das Leben, das Fühlen und Wollen des Theobald Kramer förmlich hineingezogen wird.

An feinen Einzelzügen, deren beste oft wie poetische Offenbarungen wirken, ist das Buch reich, aber auch an verborgenen, ingrimmigen Ironien scheint mir kein Mangel. Das rein Subjektive alles Glücks, der hohe persönliche Wert jedes intensiven, ausfüllenden Erlebens, unabhängig von allen Verhältnissen zur Umwelt, hat in künstlerisch reifen und feinen Zügen Gestalt gewonnen, um dann bis an jene Grenze getrieben zu werden, wo es zur Absurdität umzuschlagen droht. Mit sicherem Takte bewegt sich Reinert in den gefährlichen Gebieten des Tragikomischen, balanziert auf den heiklen Pfaden, wo das Erhabene und das Lächerliche zusammenströmen, und weiß jeder Sentimentalität aus dem Wege zu gehen. Das alles glückt nur einem künstlerisch sehr fein Empfindenden, es gelingt vermutlich nur dann, wenn der Künstler seinem Werke etwas mitgeben kann, das über alle Kunst hinausgeht — ein Stück Persönlichkeit.

Die letzten Ereignisse des Romanes sind von einer fast wuchtigen Eindringlichkeit. Theobalds Schmerz um den Tod seines Hundes, die Anklagen gegen Menschheit und Leben — ohne Pathos und Pose —, das alles ist von einer Lebendigkeit, die weit hinaus über alles Schildern und Beschreiben ein Stück Menschenleben gibt, eine Menschenseele erleben läßt. Das arme, verachtete und verlorene Menschenleben

eines Trinkers und haltlosen Phantasten, aber die Seele eines Kindes mit der Güte und Innigkeit eines Heilandes.

Auch A. Latzkos „Roman des Herrn Cordé" handelt von einer gescheiterten Existenz. Nur vollzieht sich hier die Katastrophe in viel milderen Formen. Leidenschaften und Leiden sind gedämpft durch die Zucht und Temperatur des Salons; es ist die Tragik eines sensiblen und sentimentalen Egoisten. — Herr Cordé ist ein Lebemann mit Gefühlen, die er in schön stilisierten Sätzen anlegt, ein Weltmann, der sich edel vorkommt, der vor der ganzen Welt und am meisten vor sich selbst zu posiren liebt, schöne Frauen tröstet und sich eine Ehephilosophie zurecht gelegt hat, bei der die Ehemänner schlecht wegkommen und die Gemeinsamkeit der Ehe einzig aus der Sexualperspektive betrachtet wird. Als er in einer Gesellschaft ein junges Mädchen kennen lernt, sich in ihre Schönheit ernstlich verliebt, die Reinheit und Klarheit ihres Wesens als Rettung aus einem Leben der Eitelkeit und Frivolität benutzen will, tritt die Katastrophe ein. Herr Cordé muß eine simple Wahrheit an sich erfahren, die man das eherne Gesetz der Herzen nennen könnte, wonach jeder im Leben so viel Liebe empfängt, als er zu geben imstande ist. Die potentielle Energie des Herzens, nicht die kinetische scheint ausschlaggebend. Das Mädchen sieht nicht Herrn Cordés Leidenschaft, sie sieht nur seine Eitelkeit, seine Posen und Schwächen. So lehnt sie sein Werben ab, und nun glaubt er sich von der ganzen Welt abgelehnt. Der Vorgang wird ihm zum Symbol für alles, was ihn noch erwarten kann. Sein Leben scheint ihm zertrümmert, er sieht sich als alternden Junggesellen ohne Liebe, ohne Zweck, die Vergangenheit legt die Hand auf seine Zukunft. Er hat verspielt. — Man sieht: die Tragödie eines Lebemannes mit Gefühlen, das Geschick eines Flaneurs, der den Zugang zum Tempel der Herzen verschlossen findet, da er zu spät Eingang gesucht.

Latzko hat eine sehr elegante und unterhaltende Art des Vortrags, recht feine Beobachtung, viel kluges Resumee. Er betrachtet die Vorgänge gerne ein wenig von oben herab; ein wenig kühl und überlegen und stets zu einem ironischen Lächeln, zu einem verstehenden Achselzucken bereit. Immer ein wenig objektiv und weltmännisch zurückhaltend ist seine Art. Ich glaube, es geht Latzko mit den Dingen wie seinem Helden Cordé mit den Frauen. Sie geben ihm nicht ihr Letztes, Innerstes, aber sie offenbaren ihm willig mancherlei Feinheiten, Reize, Kostbarkeiten, und auch viel Lächerliches und Abstruses. Und all' das weiß er dankbar aufzunehmen und klug zu verarbeiten, immer unterhaltend, oft geistreich, nicht gerade prüde, aber niemals lüstern und unkünstlerisch.

So ist der Roman des Herrn Cordé im ganzen kein unerfreuliches Buch, es steht hoch über dem, was man bessere Unterhaltungslektüre nennt, und es zeigt eine Reihe von beachtenswerten und entwicklungsfähigen Gaben des Autors.

Sehr viel näher streift Ina Krah mit dem Roman „Die Hegelunds" das Gebiet des Familienromans, allerdings eines Familienromans, der von den psychologischen Vertiefungen und den Feinheiten der Modernen manches in sich aufgenommen hat. Technisch zeigt sich eine direkte und starke Abhängigkeit von der Art Gustav Frenssens. Das Breite, Behagliche, Getragene der Erzählungsmanier, die Freude an weit ausholender Schilderung — bis zum Auskramen von Urahne, Großmutter, Mutter und Kind —, auch Frenssens Vorliebe für den verschnörkelten Satzbau mit dem Prädikatenflickwerk und der Häufung von Relativsätzen — alles findet sich in dem Roman treulich nachempfunden. — Eigentlich soll wohl geschildert werden, wie ein starkes, weitverbreitetes Bauerngeschlecht, müde und schwach geworden durch fortgesetzte Inzucht, seine Traditionen verliert. Die moderne Zeit übt Druck und Zwang gegen geheiligte Gewohnheiten, und die Widerstandskraft ist zu klein, um Altes gegen Neues zu halten.

Im Vordergrunde alles Interesses stehen die inneren Entwicklungen und die unglücklichen Liebesgeschichten der vier Töchter des Detlev Hegelund. — Für unglückliche Lieben hat die Verfasserin offenbar eine Passion, vor allem, wenn sie als Ehe mit einem anderen enden. Die beiden ältesten Töchter heiraten ohne jeden zwingenden Grund Männer, die sie nicht lieben, an die sie aber die höchsten Ansprüche stellen. Ich bin der letzte, der mit ethischen Forderungen und Maßstäben an einen Roman herantritt, aber diese beiden Frauencharaktere sind etwas sehr Unangenehmes. Immer pretentiös, immer im rechten Moment versagend, ohne Takt, ohne Fähigkeit zur Liebe, sogar zur Mutterliebe, von allen guten Fraueninstinkten verlassen, schutzlos der modernen Phrase ausgeliefert — und dabei anscheinend als sympathische Figuren gedacht und beabsichtigt. Was aber schlimmer ist, es treiben sich recht viel leere Worte in diesem Roman herum; entnommen aus den reichen und seltenen Funden psychologischer Schatzgräber, werden sie wie fixe Redensarten gebraucht, ohne daß eine Spur von Erleben hinter ihnen zu stehen scheint. Damit streift die Verfasserin das üble Kapitel der modernen Phrase.

Ich bedauere das, denn Ina Krahs Erzählungsgabe hat sonst viel Ansprechendes. Sie beobachtet mit mancherlei Feinheit, schildert zuweilen sehr anschaulich und mit vielen amüsanten Details und vermag Figuren, denen sie ihre Liebe schenkt, plastisch und lebhaft herauszuarbeiten. Das alles sind Vorzüge, die nicht unterschätzt werden sollen, die aber ein Defizit an selbständigem Schauen und intensivem Erfassen niemals ausgleichen können.

Carl Ferdinands zeigt in seiner Sammlung von sieben Erzählungen ein kräftig zupackendes Talent, das wohl noch einiger Reife und Versenkung bedarf, das sich aber schlicht und ehrlich gibt und sehr gute Ansätze zu einer künstlerisch abgerundeten Erzählung aufweist. Wie schon der Titel „Vernichter und Vernichtete" sagt, liebt Ferdinands stark bewegte, dramatisch akzentuierte Stoffe. Das Gesamtleben einer Situation interessiert ihn meist lebhafter als das Individuelle, Persönliche. Trotzdem unterliegt er nicht der Gefahr, sich in Äußerlichkeiten zu verlieren, Kontraste künstlich zu erzeugen, die Wirkung des Jähen, Unerwarteten zu überschätzen, mehr laut als tief zu sein, kurz, das Sensationelle mit dem Dichterischen zu verwechseln. Er unterliegt dieser Gefahr nicht — obwohl sie ihm von ferne drohen mag. Am stärksten ist die Erzählung „Die Ballings und der Krähenhorst". Hier wird der erbitterte und erfolglose Kampf gegen die Krähen, die wie ein Fluch an dem Gutshofe Ballings haften, zu einem Symbol für den Kampf gegen die dunklen und feindlichen Mächte unseres Daseins. Dies symbolische Moment wird aber durch keinerlei plumpe Hinweise hervorgebracht oder von außen hineingetragen, es scheint an dem Stoffe zu haften und ist die Frucht des stark pulsierenden Lebens, womit dieser Stoff beseelt ist. Recht oberflächlich, nur auf starke Effekte hin gearbeitet sind dagegen die Erzählungen „Der Reiher" und „Die Nachtwache". Hier ist die Gefahr sensationeller Mache kaum mehr vermieden. Ferdinands Stil ist anschaulich und lebhaft, er sucht erfolgreich nach einem eigenen Rhythmus und vermag schon jetzt eine Stimmung wohl zu tragen. Ein letztes peinliches Nachprüfen und Feilen würde diese Fähigkeit vielleicht noch erhöhen können und dem Autor ein weiteres Fortschreiten bringen, was ich seinem im

Grunde redlichen Talente von Herzen gönnen möchte.

Richard O. Frankfurter ist ein kluger Kopf, vielleicht zu klug, zu intellektuell für einen Novellisten, jedenfalls zu abstrakt, um Blut und Leben da entstehen zu lassen, wo er nur Probleme sieht. Und damit mag auch seine Schwäche angedeutet sein; er findet zuerst Probleme — er sucht sie wohl auch —, und um das Gedankliche dann ins Gewand der Kunst zu kleiden, fügt er eine Handlung, eine Art Paradigma hinzu. Er stattet diese Handlung verschwenderisch mit Bildern aus, strapaziert seine Phantasie und erzählt in einer gehobenen, fein abgemessenen, sehr kultivierten Sprache, die nur zu sehr Kunstprodukt ist, um überzeugend zu wirken und eine Gestalt ins volle Leben rufen zu können. Sie hat etwas von dem harten und spröden Glanze des Emails. Seine Stoffe, die alle dem Schicksal von Menschen gelten, denen Geburt und Rang oder Leben und Leid eine Krone aufs Haupt gedrückt, sind meist sehr interessant. Sie allein würden hinreichend sein, um dies Buch zu einem lesenswerten und sehr anregenden zu machen.

Moderne Schauspiele

Von Gustav Zieler (Frankfurt a. M.)

1. Am Kahlenberg. Drama in drei Akten von Emil Tauber. Straßburg und Leipzig, Josef Singer. 1906. 94 S.
2. Der Stürmer. Schauspiel in drei Akten von Dr. Siegfried Heckscher. Hamburg, Alfred Janssen. 1904. 83 S.
3. „. . . Und hätte der Liebe nicht! . . .“ Ein deutsches Kulturdrama in drei Aufzügen von Bruno Wagener. Hannover, Otto Tobies. 82 S.
4. Filia hospitalis. Ein Studentenstück in vier Aufzügen von Ferdinand Wittenbauer. Wien, C. Konegen (Ernst Stülpnagel). 1906. 168 S.
5. Und Dank für seine Gnade... Offizierstragödie in vier Aufzügen (Wahrheit und Dichtung) von Friedrich Hinsmann. München, Verlag „Die Bühne“. 167 S. M. 2,50.
6. Josi. Drama in fünf Akten von J. R. zur Megede. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 1906. 163 S.
7. Das Dreieck. Ein Stück in drei Akten von Oscar Friedmann. München, Albert Langen. 1905. 93 S.
8. Die Liebesmüden. Lustspiel in drei Akten von Felix Dörmann. Wien, Paul Knepler (Wallishausserſche Hofbuchhandlung). 1905. 74 S.
9. Der Triumph des Mannes. Schauspiel in vier Aufzügen von Gustav Herrmann. Leipzig, Im Insel-Verlag. 1906. 79 S.
10. Kläre. Trauerspiel in vier Akten von Otto Hinnert. Bonn, Carl Georgi. 1905. 76 S.

Es gibt Dramen, die aufgeführt werden, ohne je in Buchform zu erscheinen. Es gibt Dramen, die ewig Manuskript bleiben, und zuverlässige Dramaturgen großer Bühnen schätzen ihre Zahl jährlich nach hunderten. Und endlich gibt es Dramen, die es dem Idealismus eines Verlegers oder — dem Geldbeutel ihrer Dichter verdanken, daß sie wenigstens bis an die Schwelle des Allerheiligsten gelangen, will sagen: gedruckt werden. Ein Erfolg von zweifelhaftem Werte, wie die Erfahrung zeigt. Ich bin nun schon eine ganze Reihe von Jahren vom Geschick ausersehen, gerade derartigen Buchdramen ein kritisches Geleitwort zu schreiben, aber noch selten ist mir eines aus der großen Menge auf der Bühne wieder begegnet. Das Papier ist eben geduldiger als das Publikum.

Mit Vorliebe benützt man die Bühne als Forum. Wer irgend ein Problem endgültig lösen will, wer Kritik an der Gesellschaft üben und sog. Mißstände aufdecken will, wer sich gedrungen fühlt, seinen Mitmenschen ein warnendes oder ein aufmunterndes Wort zuzurufen, wählt heute gern als Podium die Bühne, ohne sich über die Gesetze der dramatischen Form und darüber Bedenken zu machen, ob sein Thema diese Kunstform verträgt.

Unter den Dramen, die mir heute vorliegen, gehört in diese Kategorie zunächst einmal Emil Taubers wiener Drama „Am Kahlenberg“. Man bekommt schon einen Vorgeschmack, wenn man das Buch mit seiner phototypischen Wiedergabe des „Panoramas von Wien, gesehen vom Kahlenberge“ auf dem Umschlag zur Hand nimmt. Man ahnt, daß in diesem Drama die Fragen erörtert werden sollen, die heute die Stadt am Kahlenberg bewegen: die antisemitische und die nationale Frage, und es ist fast selbstverständlich, daß der Dichter im Sinne der Versöhnung der Gegensätze plädiert. Es ist ja sehr schön und edel, wenn da ein Jude das Evangelium des reinen Herzens verkündet und seinen Sohn, der, ohne zu ahnen, wer sein Vater ist, im Hause eines christlichen Vaters als dessen Sohn aufgewachsen ist, aus der tiefen Depression, in die ihn die Enthüllung der Wahrheit geworfen hat, zu den lichten Höhen reinsten Menschentums führt und ihn hier zu einem Führer der verblendeten Zeit krönt, aber die Kunst der Menschengestaltung ist dem Verfasser dieses Werkes ein Buch mit sieben Siegeln. Er schreibt mit beneidenswerter Sorglosigkeit drauf los, schüttet in überströmender Beredsamkeit sein Herz aus und macht sich keine Skrupel, seine Personen das schönste Romandeutsch reden zu lassen.

Auch Siegfried Heckscher ist vom Schlage dieser menschlich sehr sympathischen, aber künstlerisch vorderhand noch nicht ernst zu nehmenden, naiven Draufgänger. Sein Drama, dessen Held für wirtschaftliche Fragen kämpft und in seiner Zeitschrift „Der Stürmer“ bei dem Streik der Arbeiter seines Schwiegervaters in spe als Freund der Arbeiter auftritt, zeigt jedoch in der Charakteristik hie und da gute Ansätze. Aber der Verfasser blickt im ganzen viel zu leidenschaftlich auf sein Ziel, die Verkündigung bestimmter, übrigens recht unklarer wirtschaftlicher Ideen, als daß er sich um das persönliche Leben seiner Menschen kümmerte. Er ist selbst so ein „Stürmer“, wie sein Held, der Dr. Frölich, der in seinem Namen symbolisch seinen zukunftsfrohen Mut zur Schau trägt. Der „Kürschner“ verrät mir, daß der Verfasser ein Hamburger Rechtsanwalt und vorwiegend Politiker ist. Man merkt's. Wie bei ihm, so läßt auch bei Bruno Wageners „Deutschem Kulturdrama“ schon der Titel „Und hätte der Liebe nicht! . . .“ die Absicht ahnen. Am Schlusse seines Stückes spricht sich der Verfasser dann auch noch direkt über seine Absicht aus: er hat eine „Lösung für die Spannung finden wollen, die im deutschen Volke an vielen Stellen zwischen Katholiken und Evangelischen klafft“ (übrigens ein schönes Bild, eine „klaffende Spannung“!). Mit einem großen Aufwand an Worten und an sehr achtenswerten Gefühlen verkündet er die nicht eben neue Forderung, daß man Hochachtung vor jeder ehrlichen Überzeugung haben müsse. Daß das in der Welt leider nicht immer der Fall ist, wird uns mit großer Umständlichkeit an einer Mischehe klar gemacht, in die trotz engelgleicher Harmonie der Gatten durch die Kinder eine „klaffende Spannung“ gebracht wird. Eigentlich müßte der Konflikt, der auf diese Weise entsteht, tragisch enden, und einen tragischen Schluß hatte das Werk auch ursprünglich, aber — so sagt der Verfasser selbst in einem Schlußwort — „das Gefühl, daß die alles überwindende Liebe, wie sie im deutschen Volke uns vor der inneren Zerklüftung bewahren soll, auch meinem Drama die entscheidende

Wendung geben müsse, war so stark in mir, daß es des Hinweises der Theaterfachleute, daß mein dritter Akt kein bühnenwirksamer Abschluß sei, kaum bedurfte, um mich an den Versuch einer psychologischen Lösung im Sinne des Sieges der Liebe herantreten zu lassen. So schrieb ich an Stelle des herben ursprünglichen Schlußakkords einen neuen dritten Aufzug." Diese Worte enthüllen uns einen Mann, dessen ehrlichem Herzen man nicht böse sein kann, den man aber als Dichter nicht ernst nehmen darf. In Gegenden, wo der Kampf zwischen Rom und Wittenberg besonders heftig ist, wird das Werk natürlich trotzdem — starke Kürzungen vorausgesetzt — seine Wirkung von der Bühne herab nicht verfehlen.

Bühnenwirksam hat sich ja auch auf dem geeigneten Kulturboden Ferdinand Wittenbauers, des bekannten Grazer Hochschulprofessors, Studentendrama „Filia hospitalis" erwiesen, das zudem u. a. noch effektvolle Bühnenbilder, wie die Studentenbude und eine studentische Mensur, bringt, dem man aber — bei aller Sympathie für den Mut und den guten Willen des Verfassers muß es gesagt werden — als Kritiker ziemlich ratlos gegenübersteht. Es ist eins von jenen häufigen Stücken, die naturalistische Wirklichkeitstreue mit künstlerischer Wahrheit verwechseln und bei denen man nicht zu verweilen nötig hätte, wenn nicht der Verleger den Verfasser mit aller Gewalt zu einer hervorragenden Dichterindividualität stempeln wollte. Diesem Versuch muß man entgegentreten.

Wittenbauers Dramen sind nicht ohne szenisches Geschick aufgebaut und verraten in der Stoffwahl einen Blick für das, was auf die Zuhörer wirkt, aber statt Menschen von Fleisch und Blut kennt er nur Menschen von — Grundsätzen, d. h. Menschen, die eigentlich gar nicht zum leben kommen; Menschen, deren Seele nur von einem Ideale beherrscht wird und die, wenn sie einmal straucheln, kraft ihrer Grundsätze sofort wieder auf die Beine kommen, Menschen, wie sie dem großen Haufen immer gefallen haben, aber Menschen, die unserem Herzen nichts zu sagen haben.

Ein Stück, das durch die Konsequenz in der Durchführung des Konflikts und die Unbestechlichkeit in der Gestaltung des Hauptcharakters für sich einnimmt, ist Friedrich Hinsmanns Offiziers-Tragödie „Und Dank für seine Gnade ...". Der Untertitel „Wahrheit und Dichtung" zeigt zwar, daß der Verfasser dem Stoffe selbst noch zu nahe steht, um ihn künstlerisch objektiv zu formen, aber man hat doch das Gefühl, daß hier bei strengerer Selbstzucht ein beachtenswertes Bühnentalent heranwächst. Die Art, wie aus einem unscheinbaren Keim eine große Tragödie hervorgetrieben wird, ist verheißungsvoll. Auch in der Charakteristik ist vieles wohl gelungen. Doch ist das Ganze noch sehr ungleich. Der Dialog ist noch oft mit Schwulst und Pathos überladen. Vieles könnte durch knappes Zusammenfassen gewinnen. Der Stoff ist gut gewählt: ein Offizier läßt sich durch Gutherzigkeit verleiten, Kasinogelder anzugreifen, um einem Kameraden zu helfen. Das Geld wird nicht rechtzeitig zurückgezahlt, eine Revision entdeckt das Defizit, Hilfe kommt infolge einer unglücklichen Verkettung der Umstände von nirgendwoher, und so muß der wackere Offizier die Schande der Verhaftung und Verurteilung auf sich nehmen, eine Schande, die seinem Vater so schwer zu tragen dünkt, daß er dem Sohne selbst die Waffe in die Hand drückt. Das Drama müßte, wie man denken sollte, bei richtiger Bearbeitung aufzuführen sein.

Auch das Drama „Josi", das einzige Bühnenwerk, das meines Wissens der kürzlich verstorbene Romanschriftsteller Richard zur Megede geschrieben hat, ist wohl der Bühne zugänglich. Den Epiker merkt man freilich in der Breite der Schilderung überall, und der Dialog müßte vor einer Aufführung stark beschnitten werden. Das Beste sind die Gesellschaftsszenen. Man fühlt, daß hier eine Welt geschildert wird, die der Dichter kennt. Die einzelnen Typen aus der Gesellschaft in dem Seebade, das den Ereignissen zum Schauplatz dient, sind mit sicheren Strichen hingestellt, die Nebengestalten sicherer und besser als die Hauptfiguren, die manchen romanhaften Zug an sich haben und viel Papierenes reden, auch papieren denken und handeln. Josi, die Frau, nach der das Stück heißt, ist eine von jenen modernen Frauen, die nicht das volle Vertrauen zum eigenen Herzen und nicht die Rücksichtslosigkeit zu Handeln haben, um zu tun, wozu ihre Sehnsucht sie drängt, und ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Ihre Schuld liegt in der Unentschlossenheit. Um diesem Konflikt bis ins tiefste nachzuspüren, dazu fehlt es aber Megede doch an Tiefe des eigenen Empfindens und an plastischer Kraft. Es haftet dem Werke bei allem Ernste des Verfassers zu viel Romanpathos an, zu wenig von der Schlichtheit des Lebens. Doch vermag es beim Lesen, und wohl auch auf der Bühne, dank dem Geschick und der Gewandtheit seines Verfassers trotzdem zu fesseln. — Desgleichen sind auch Oscar Friedmanns kecke Ehebruchskomödie „Das Dreieck" und Felix Dörmanns nicht tiefgreifende aber unterhaltende Satire „Die Liebesmüden", jenes eine originelle Variierung des Menage à trois-Stoffes, dieses eine Verspottung der ästhetisierenden Neigungen wohlhabender Arbeitsloser, beides Werke, die in uns zwar nichts nachklingen lassen, die aber mit ihrer guten Beobachtung und dem flotten Dialog wohl einen Theaterabend hindurch fesseln können, zumal sie keine Ansprüche auf literarische Qualitäten machen.

Dagegen tritt Gustav Herrmanns vieraktiges Schauspiel „Der Triumph des Mannes" literarisch anspruchsvoller auf. Aber in dem Streben, seinen eigenen Weg zu gehen, gerät der Verfasser in eine unglückselig verstiegene Psychologie und auf Pfade, wohin wir nicht zu folgen vermögen. Dieser Frauen verachtende Bildhauer, der, um seine Schaffenskraft wieder zu gewinnen, das Mädchen, das sich aus der Enge und Unmoral des mütterlichen Hauses und vor der faunischen Verliebtheit eines alten Wohltäters in sein Haus gerettet hat, nach ein paar Wochen wieder von sich weisen will, sie, deren Leben er vernichtet hat, ist die Ausgeburt einer Schreibtischphantasie. Und so macht auch der ganze Konflikt, den der Titel ausdrückt, in der gegebenen Form den Eindruck des Konstruierten. Die Gestalt des Mädchens, über die der Mann triumphieren will und an der er doch zerbricht, ist überzeugend gelungen. Sie ist großzügig konzipiert und folgerichtig durchgeführt, während die Gestalt des Mannes im letzten Akt einen Bruch erleidet. In der Zeichnung der Nebengestalten verrät sich ein nicht gewöhnliches Können. Aber es ist noch viel Unklarheit und Gärung in dem Stück, eine starke Neigung zum Deklamieren bricht im Dialog immer wieder durch, die Fäden entgleiten dem Verfasser des öfteren, und er fängt an, zu dozieren, statt seine Personen handeln zu lassen. Seinen Namen muß man sich aber wohl merken; bis jetzt war er mir noch nicht begegnet.

Auch Otto Hinnerk, den Dichter des Trauerspiels „Kläre", kannte ich noch nicht. Von ihm sind jedoch schon eine Reihe von dramatischen Werken früher erschienen. „Kläre", sein letztes Werk, ist die Tragödie einer sensitiv veranlagten Frau, die an einem seelischen Erlebnis geistig zugrunde geht. Das Stück endigt mit dem Ausbruch des Wahnsinns. Das Werk zeigt nach der psychologischen Seite hin viele Feinheiten. In der Technik des Dialogs stört eine Neigung, die Sätze in einzelne Teile zu zerbrechen

und durch eingeschobene Fragen und Retardierungen künstlich die Aufmerksamkeit stärker zu spannen. Aber es steckt in dem Stücke echte dichterische Stimmung. Neigung zu Sentimentalität und Maniriertheit in der Sprache sind Gefahren, denen der Dichter leicht verfällt. Das dichterische Feingefühl aber, mit dem er in die Seele der Frau blickt, muß als ein großer und unverkennbarer Vorzug auch dann hervorgehoben werden, wenn das Ganze nicht als gelungen bezeichnet wird. Die Wahl des Stoffes bzw. die Wahl der Titelgestalt war ein Fehlgriff, denn eine Gestalt, die beständig mimosenhaft zittert und immer nur leidet, kann kein Drama tragen. Dadurch erhält das Ganze einen schwächlichen und weichlichen Charakter.

Echo der Zeitungen

Platens „Ode an Napoleon"

In der Weihnachtsbeilage der „Wiener Abendpost" (24. Dezember) veröffentlicht Hermann Ubell zum ersten Male eine aus 28 Strophen bestehende „Ode an Napoleon", die Graf August Platen im Sommer 1825 geschrieben hat, ohne sie jemals zu veröffentlichen. Über die Gründe der Zurückhaltung belehrt uns Platen selbst in seinem Tagebuch, es sei ihm mit einer alkäischen Ode nicht zum besten gegangen. Drucken könne man sie, ihres politischen Gehaltes wegen, gar nicht. „Sie ist an Napoleon gerichtet, und es mag sein, daß zu vieles Lob an ihn verschwendet ist, und daß es einer eigentlich historischen Ansicht widerspricht, wenn Napoleon darin als der Genius der Freiheit dargestellt wird, der Europa erlöst haben würde, wenn es ihm möglich gewesen wäre, seinen großen Plan durchzuführen." Die bezeichnendsten Strophen (3—9, 22—28) dieser leidenschaftlich bewegten Ode haben folgenden Wortlaut:

Dich preis' ich, ruhmgegürteter Völkerhirt,
Der nie für sich, der stets für die Welt gedacht:
Wenn du geruht auf trägem Polster,
Würde der Pöbel vielleicht dich preisen.

Regier' in Frieden, rieten die Menschen dir,
Ein Rat, wie wenn am Morgen des ersten Tags
Das Nichts dem Schöpfer raten wollte:
Schlaf und erschaffe die Welt doch ja nicht!

Es haßten dich die Völker, es haßte dich
Wer herrscht im Volk, die Könige haßten dich:
O nicht der Völker, doch mit Recht wohl
Hast du der Könige Haß verschuldet.

O sprich, von wem verblendet, von wem betäubt,
Verstand so schlecht dein glühendes Herz die Welt?
Du wolltest, ja, du wolltest Freiheit
Deiner eroberten Erde schenken!

Dich, den die Zeit so schnöde Tyrann gehöhnt,
Dich rühmt der Dichter einen Tyrannenfeind,
Du bist ihm seines Lieds Harmodius,
Seines Gesanges Aristogiton!

Du ein Tyrann? Du walltest selbst so frei,
Und frei geworden wäre die Welt durch dich:
Frei sind Despoten nie, sie fröhnen
Listigen Räten und Buhlerinnen.

Du ein Tyrann? Du, welcher vernichtete,
Was in Europa drohte mit altem Zwang!
Du stürmtest Englands Inselhochmut
Und das sarmatische Teufelsbollwerk.

Zum letzten Mal noch ehrte die falsche Zeit
Des Triumphators heiliges Lorbeerhaupt,
Da er, an milder Küste landend,
Als ein Umjubelter flog durch Frankreich!

O schnöder Wechsel! Erde, wo ist dein Held?
Wo peitscht ihn hin das Ruder? Der weiße Schaum
Einsamer Brandung netzt die Ferse
Mitten im brausenden Ozean ihm!

Und nächtlich hört man, über dem Uferfels,
Hohlstimmig schrei'n die gräßliche Nemesis:
Dein letzter Atemzug, o Heros,
Werde der Sterbemoment der Freiheit!

Doch mild're Stimmen tönen ein mild'res Lied,
Sei's, daß das Meer verborgene Nymphen hegt,
Wie alte Völker fabeln, oder
Ist es die leise Musik des Wassers?

Sie locken oft den Schiffer der wilden Bucht
Mit süßer Wehmut Klagetön heran:
O kommt mit uns und wandelt schweigend
Ueber dem Grabe der wüsten Insel!

Europa stand nicht neben dem Katafalk,
Der deine Leiche trug, die Gestirne nur
Entloderten als Kandelaber,
Während wie Waffen erklang das Weltmeer.

Wenn du die Rätsel deines Berufs erkannt,
Du wärst des Lobs nie sterbender Dichter wert:
Du wärest ihres Lieds Harmodius,
Ihres Gesanges Aristogiton.

Zur Technik des Romans

Wenn in der Hochblüte der naturalistischen Tendenzen unendlich oft von ihren Vertretern der Satz wiederholt wurde, in der Kunst komme es auf das Was ganz und gar nicht an, sondern nur auf das Wie, so war auf jeden Fall zu erwarten, daß die neue Richtung auch eine neue Technik bringen würde. Daß dies im Drama und in der Lyrik auch eintraf, läßt sich nicht leugnen; dagegen wird man — so heißt es in einer Studie von Richard M. Meyer über „Die Technik des naturalistischen Romans" (Voss. Ztg., S.-B. 51) — auf epischem Gebiet von einem neuen Wie kaum sprechen können. Denn genaue Beschreibung und exakte Wiedergabe wirklicher Dinge seien nicht erst seit Zola in den Roman eingedrungen, sondern weit älter. „Wie Walter Scott das Kostüm eines schottischen Clan-Häuptlings, so beschreibt Flaubert die Kleidung des Apothekers Homais (in ‚Madame Bovary') genau so ausführlich auf Grund ganz so eingehender Studien. Wie Achim v. Arnim (in den ‚Kronwächtern') ein Bild des mittelalterlichen Nürnberg zu erwecken versucht, so die Goncourt (in ‚Manette Salomon') oder Zola (in ‚L'oeuvre') von dem modernen Paris — nicht mit ganz denselben, aber doch mit verwandten Mitteln. Und es bleibt sich prinzipiell gleich, ob Manzoni (in den ‚Verlobten') Verordnungen der spanischen Vizekönige in den Text einlegt oder jene Neuerer ebenso dokumentarisch Theaterzettel, Maueranschläge, Visitenkarten." Die Beschreibung selbst könne es also nicht sein, was die naturalistische Technik ausmache; auch nicht ihre Genauigkeit oder Ausführlichkeit, denn wenn Zola durch den gründlichen Plan eines Warenhauses („Au Bonheur des Dames") zu langweilen verstehe, so habe in Deutschland Rehfues durch die Schilderung eines Gestüts (in „Scipio Cicala") das auch fertig gebracht. Vielleicht aber seien die Mittel der Beschreibung verschieden? Meyer bejaht diese Frage zum gewissen Teil, betont aber, daß auch Romane, deren wesentliches Merkmal durchaus nicht im Beschreiben liege, naturalistische Romane seien, wie z. B. Dostojewskis „Raskolnikow". Sollte nun etwa die Kunst- und Formlosigkeit, die sich in seinen „Dä-

monen" offenbare, zur Eigenart des naturalistischen Romans gehören? „Es ist die Ansicht nicht bloß vieler Leser, sondern auch vieler Schriftsteller, daß es sich so verhalte; und wir können nicht bezweifeln, daß jeder Anhänger der alten Ästhetik, jeder literarische Gesinnungsgenosse Goethes und Schillers sie teilen würde. Aber nicht alle naturalistischen Romane würde dies Urteil in gleicher Weise treffen. Abermals ist daran zu erinnern, daß dieser Roman nicht nur nach Dostojewski heißt, sondern auch nach Zola. Und den ‚Rougeon-Macquart' wird man viel eher eine zu strenge, schematische Anordnung vorwerfen können als das kunstlose Nebeneinander der ‚Dämonen'. Und dennoch — formlos würde auch sie jeder Ästhetiker früherer Zeit nennen!" An dieser Stelle gewinnt Richard M. Meyer die richtige Handhabe, um das spezifisch Neue an der Technik des naturalistischen Romans hervorzukehren. Er verweist auf die psychologische Technik der alten Ästhetik. „Sie fühlt sich berechtigt, bei jedem Eindruck, den sie wiedergibt, jene vereinheitlichende, formende Verstandestätigkeit mit zu leisten. Mit andern Worten: wenn sie den Baum beschreibt, geht sie von jener durch Gedächtnis und Reflexion erworbenen Vorstellung aus und ordnet ihr die Einzelheiten unter. Umgekehrt geht der Neurealismus von den Einzelheiten aus und überläßt es dem Leser, sich aus ihnen das Ganze aufzubauen. Derjenige Teil des ‚Formens', den der Dichter sonst zuerst vornahm, wird jetzt bis zuletzt gelassen und von dem Autor überhaupt nicht vorgenommen. Dies, wie bekannt, nennen wir ‚Impressionismus', in der Malerei wie in der Poesie: ein unmittelbares Wiedergeben der einzelnen Eindrücke, ohne daß sie erst durch das Sieb einer konzentrierenden Form gehen." Etwas absolut Neues freilich sei auch der Impressionismus nicht: „Virtuosen der Beobachtung haben auch früher schon Freude daran gefunden, das scheinbar Unvereinbare, wie sie es in der Wirklichkeit fanden, in der Kunst wiederzugeben; und innere Widersprüche der Seele vergegenwärtigen uns so berühmte Typen wie Hamlet und Faust in unvergeßlicher Weise. Immerhin — neu ist die Energie, mit der diese Richtung verfolgt wird, neu die Schärfe der Einzeleindrücke, die ihr dienen, neu die grausame Wahrhaftigkeit, die von allem Stilisieren absieht..."

Luxemburgs Dialektdichtung

Von sämtlichen Mundarten des germanischen Sprachgebietes gelangte die luxemburgische am spätesten zur selbständigen Betätigung ihres Daseins. Nur in zahlreich erhaltenen Rechtsnachweisungen und Privat- oder öffentlichen Urkunden lagerte sie dann und wann einen Ausdruck oder eine Wendung ab, und daß sich die spröde Sprache auch zu Vers und Reimen bequemen konnte, beweisen bis zum Jahre 1829 neben den manchmal recht hübschen Kinderreimen, Sprichwörtern, Bauernregeln, Fastnachts- und sonstigen Jahresliedern nur die Schelmenreime des blinden Geigers Their, der in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts im Land umherzog und den Bauern zum Tanze spielte und sang. Und als der lange mißachteten Sprache endlich ihr erster Dichter erstand, da war es kein Sänger von Gottes Gnaden, sondern, wie Nikolaus Welter in einer Studie über „Luxemburgische Dialektdichtung" (Zeitgeist 1) nachweist, ein Professor der Mathematik namens Anton Meyer. Er ließ, als nach den Stürmen der Revolution allenthalben Geist und Sprache des Volkstums gepflegt wurden, sein erstes Gedichtbuch „Schrecken ob de Lozeburger Parnassus" erscheinen und wollte damit „den Beweis erbringen, daß die Heimatsprache ‚nicht so rauh, arm, regellos und unwohlklingend ist, wie mancher geborene Luxemburger es im spöttischen Tone behauptet'. Aber der Beweis gelang ihm recht unvollkommen; denn noch ein Vierteljahrhundert später galt seine Sprache als ungeeignet zum Ausdruck edler Gedanken wie höherer Gefühle, und hielten sich ernste Sprachgelehrte dazu berechtigt, ihr jede literarische Zukunft abzusprechen." Da kam im Jahre 1855 das erste Lustspiel in luxemburgischer Mundart auf die Bühne, „De Scholtschein" von Edmund de la Fontaine, der unter dem Pseudonym Dicks schrieb. Dicks war der geborene Volksdichter. Schon als Knabe hatte er das Erzählertalent eines Mannes entfaltet, und als junger Advokat im Jahre 1848 die Ständekammer durch ein kedes Spottgedicht in nicht geringe Aufregung versetzt. Seiner natürlichen Begabung kam ein ernster Eifer zu Hilfe. Er trieb gründliche Studien über luxemburger Sprichwörter und Kindereime und streute in seine Singspiele eine Fülle von Liedern ein, die nach Welters Ansicht „noch heute den Gipfel der heimischen Volkspoesie" bedeuten. Im Jahre 1855 bescherte dann Michel Lentz dem luxemburger Ländchen ein Nationallied: „D' Letzeburger", das bald trotz seiner Hausbackenheit unter dem Titel „Da Feierwon" von patriotischen Männern allenthalben gesungen wurde. „Zu dem nationalen Begeisterungsüberschwang der patriotischen Sänger brachte das Jahr 1872 unserer Literatur das notwendige Gegengewicht. Es erschien in dem Jahre von M. Rodange im schlichten Gewand der ‚Renert oder de Fuuß am Frack an a Maansgrößt'. Der ‚Renert' ist eine Umdichtung der Reinekesagen im Anschluß an Goethes bekannte Bearbeitung; doch weiß sich Rodange nach Form und Gehalt seiner Dichtung eine starke Selbständigkeit zu wahren." Im „Renert" besitzt Luxemburg nach Welters Äußerung einen wahren Nationalschatz, ein dichterisch wertvolles Nationalepos; habe Goethe aus dem Niederdeutschen den niederländischen Schauplatz und Kulturgehalt unwesentlich verändert in seine Dichtung hinübergetragen, so habe Rodange die Gesamthandlung frisch und frei ins Luxemburgische, und zwar mit ausgezeichnetem Glück verpflanzt. Mit dem „Renert" habe die luxemburgische Mundart ihr Recht auf Dasein endgültig bewiesen. Welter schließt seinen Überblick mit der Versicherung, daß die Namen der drei Dichter Dicks, Lentz und Rodange bis heute den Hauptbestand luxemburgischer Dialektdichtung ausmachten und daß nur im Drama (vgl. Sp. 543) die Gegenwart über sie hinausgekommen sei.

Goethes Tod und Begräbnis

„Aus dem Tagebuch eines Jenaer Studenten", vermutlich eines jungen Herrn v. Ziegesar, teilt Karl Berger in der „Deutschen Welt" (IX, 13, 14) interessante Einzelheiten mit. Das Tagebuch wurde in den Jahren 1830—35 geführt und gibt u. a. den erschütternden Eindruck wieder, den der junge Studiosus an Goethes Todeslager empfand. „Am Donnerstag, den 22. März, mittags halb zwölf Uhr, starb Goethe" — heißt es da. — „Ich ging am Sonnabend nach Weimar, um seinem Begräbnis beizuwohnen, das aber erst am Montag, 26. März, erfolgte. Indes hatte ich dabei den Vorteil, schon diesen Abend den großen Lebenden nun tot zu sehen. Sein Schreiber John, der achtzehn Jahre bei ihm war, ist sehr oft im Löwen, wodurch ich mit ihm bekannt geworden bin. Abends 11 Uhr ging ich mit dem Wirt, Herrn Schäfer, und Wimmer nach Goethes Wohnung. Herr Schäfer pochte ans Fenster, worauf Herr John uns öffnete und uns eine Treppe hoch, in ein kleines Zimmer, wo der Verstorbene auf einem Gurtbette lag, führte; rings herum standen

Wannen mit Eis. Es war trotz des hohen Alters von 83 Jahren ein noch vollkommener Körper, durchaus kein Teil abgezehrt, das Fleisch ganz fest; das Gesicht unverändert wie im Leben. Nur den Kopf und einen Teil des Leibes hatte man mit einem Tuch umwunden. — Am Montag wurde er zur Schau gestellt. Der Hausraum war ganz schwarz ausgeschlagen und in zwei Teile geteilt, die durch eine Pforte verbunden waren, über der eine Inschrift stand. Diese habe ich jedoch wegen Mangel an Zeit nicht gelesen. Der vordere Raum wurde durch eine einzige Ampel erleuchtet und war mit einigen Schilden geschmückt. Im hinteren lag der Tote auf einem Paradebett in einem weißen Gewande, das Haupt mit einem Lorbeerkranze geschmückt; noch zwei verschiedene lagen zu seinen Füßen. Hinter seinem Haupte stand ein Altar, auf dem eine Lyra und ein Körbchen mit Rollen befindlich. Zu seinen Füßen lagen auf drei rotsamtenen Kissen seine Orden. Der Raum wurde durch zwei Reihen Wachskerzen auf zweiarmigen silbernen Leuchtern erhellt; hinter diesen standen zwei Reihen von Personen in Trauerkleidung." Über Goethes Beisetzung berichtet dann ferner das Tagebuch: „Um 5 Uhr wurde er begraben. Eine große Menschenmasse hatte sich versammelt, die vom Plane an bis auf den Gottesacker die Straßen, die Fenster, selbst Mauern und Bäume besetzt hielt. Er wurde auf demselben Wagen wie der Großherzog begraben. Von den verschiedenen Anstalten und Kollegien waren Abordnungen, und gegen vierzig Trauerwagen folgten dem Zuge. Er ward in der großherzoglichen Kapelle beigesetzt, wo eine Rede gehalten wurde und ein Lied von ihm, das sein Freund Zelter in Berlin komponiert, gesungen." Von Goethes Charakter und seinem bürgerlichen Leben sagt der Studiosus sodann, es sei ohne Tadel gewesen. „Er hat jahrelang gegen 300 Taler an Hausarme ausgeteilt, welche wöchentlich oder monatlich etwas Gewisses empfingen. Er war verträglich gegen seine Nachbarn und billig. So wohnte neben ihm ein Weber, der einen Stuhl gerade so gestellt hatte, daß eine Wand in einem Zimmer von Goethe beim Arbeiten mit dem Stuhle sehr erschüttert wurde. Einst wollte Goethe in diesem Zimmer Gesellschaft geben; er ließ also dem Nachbar ein Kompliment sagen, und er möchte seine Gesellen bald Feierabend machen lassen. Dazu schenkte er jedem Gesellen ein Kopfstück und dem Meister zwei Flaschen Wein. Solche Züge zeigen seine Billigkeit und Humanität." Ehrenvoll sei auch der Ausspruch der Frau Großherzogin über ihn, daß er der letzte Mensch gewesen sei, gegen den sie ihr Herz habe ausschütten und Rat und Trost holen können.

Außer diesen Tagebuch-Eintragungen sind nur wenige Beiträge zur Goethe-Literatur aus den letzten Wochen zu verzeichnen: eine Charakteristik „Goethes zur Zeit des Tasso" von Hermann Graef (Leipz. Tagebl. 7), eine aus den Gesprächen mit Eckermann genommene Zusammenstellung der Aussprüche, die „Goethes religiöse Anschauungen" wiedergeben (K. E. Knodt, Hamb. Corresp., Beil. 26), sowie ein Aufsatz von W. A. Hammer über „Goethe und Soret" (Wien. Ztg. 294). — Eine Zusammenstellung bekannter Tatsachen bietet auch W. Widmann (N. Stuttg. Tagbl. 301) in einem Artikel, der den Nachweis führt, daß von „Schillers Weihnachten" — er erlebte es 46mal — nur etwa ein Drittel frohe und schöne Feste waren. — Mit ungedruckten Briefen an Rahel, Varnhagen, Schlegel u. a. versieht Friedrich v. Oppeln-Bronikowski ein Lebensbild des von ihm schon kürzlich in der Voss. Ztg. wieder belebten David Ferdinand Koreff (Allg. Ztg., Beil. 6, 7, 8; vgl. Sp. 602). — Desgleichen bringt Gotthilf Weisstein unbekannte Blätter ans Tageslicht, und zwar aus dem letzten Heine-Nachlaß, der jetzt aus der Hinterlassenschaft von Heines Neffen, Baron Ludwig v. Embden, in den Besitz eines leipziger Antiquariats übergegangen ist. In der Weihnachtsbeilage der „National-Ztg." und in Nr. 13 ebendieses Blattes schildert Weisstein den ganzen papiernen Schatz, der da gedrucktes und ungedrucktes Material enthält, 118 große Briefe, zumeist nur unkorrekt und wenig pietätvoll bisher veröffentlicht. Dem Wortlaut nach gänzlich unbekannt ist ein pariser Musikbericht aus dem Dezember 1846 sowie etwa ein Dutzend an Alexander Weill gerichteter Briefe, aus denen Weisstein markante Proben mitteilt. — Auf „ein bisher verschollenes Jugendwerk Friedrich Hebbels" — es ist das nunmehr dem Hebbelbande der „hamburgischen Hausbibliothek" beigefügte Märchen „Die einsamen Kinder" — weist H. Bieber in den Hamb. Nachr. (12) hin. — Der hundertste Geburtstag Gustav Kühnes gab verschiedenen Blättern den Anlaß, eine Charakteristik dieses letzten vom „Jungen Deutschland" zu bringen, so der Voss. Ztg. (604; H. H. Houben), Leipz. Tagebl. (584; Friedrich E. Hirsch) und der Wiener Ztg. (298; „Fürst Friedrich Schwarzenberg und Gustav Kühne" von F. Hirth). — Ein alter Achtundvierziger, dessen Leben und Werke kürzlich Otto Wittner beschrieben hat, taucht neben ihm des öfteren aus der Vergessenheit auf: es ist Moritz Hartmann, dem Richard Charmatz (Frankf. Ztg. 9) und die N. Fr. Presse (15209) auf Grund jener Biographie ein Gedenkblatt widmen. — In der Frankf. Ztg. (5) findet sich außerdem eine auf den Briefwechsel Georg Herweghs mit seiner Braut sich stützende und von Rudolf Fürst geschriebene Charakteristik der Emma Siegmund, und in der Nat.-Ztg. (Weihnachtsbeilage) der Wortlaut von Fritz Reuters Testament, den Karl Theodor Gaedertz mitteilt.

* *

Blättert man in der 7. Auflage von Martin Greifs Gedichten (1903, Seite 220—23), so stößt man auf eine merkwürdige Liederreihe. Sie führt den Titel „Der Zweifler" und besteht aus sieben kurzen Liedern von je sechs zweizeiligen Strophen. Mit dieser Liederreihe, die uns in sieben Bildern das erschütternde Gemälde der Seelenkämpfe eines Zweiflers entrollt, beschäftigt sich Julius Sahr in der Leipz. Ztg. (Wiss. Beil. 96; „Martin Greifs Liederreihe vom ‚Zweifler'"). Er gibt eine ausführliche Analyse, rühmt die künstlerische Geschlossenheit und Abrundung, die um so rätselhafter erscheine, als die Abfassung dieser 84 Zeilen sich über einen Zeitraum von etwa 35 Jahren erstrecke. Nachweisbar sei dies durch den Vergleich der verschiedenen Auflagen von Greifs Gedichten, die volles Licht auf die Geschichte dieser eigentümlichen Liederreihe werfen. „Die erste Auflage von Greifs Gedichten 1868 enthält auf S. 78 nur Lied I, während in der zweiten Auflage 1881 II und III als neugedichtet hinzutreten. Eine weitere Vermehrung zeigt die vierte Auflage 1886; hier kommen IV: Der Zweifler in der Grabgruft und V: Vor dem Hospital hinzu. Mit diesen fünf Nummern steht der Zweifler auch in der fünften Auflage von 1889. Die sechste aber 1895 bringt die jetzige Nr. VII mit dem Tode des Zweiflers unter Nr. VI als Abschluß der Reihe. Doch der Gegenstand ließ den Dichter nicht los, und als 1902 ein zweiter Gedichtband Greifs unter dem Titel ‚Neue Lieder und Mären' erschien, war darin S. 120 das zwölfzeilige Lied ‚Der du herab vom Himmel kamst' zu finden,

das der Dichter in einer Fußnote als Schlußgedicht zum Zyklus ‚Der Zweifler' bezeichnete." Ueber die langsame Entstehung des „Zweiflers" teilt Sahr dann eine briefliche Äußerung des Dichters selber mit, die folgenden Wortlaut hat: „Den ‚Zweifler' anlangend, so ist dessen Entstehung auf meine eigene Empfindung zurückzuführen, wie das schon in der ersten Auflage stehende Gedicht beweist. Diese Empfindung ist ja wenigen Menschen ganz erspart geblieben und das Wiederaufsteigen derselben ebensowenig. Aber mich beseelte von Anfang an der Drang, den Zweifel zu besiegen, und ich habe mich auch mehr und mehr zu diesem Siege durchgerungen. Dadurch, daß ich das Gedicht objektiviert habe, konnte ich auch Wahrnehmungen zu anderen neben meinen eigenen aufnehmen, und so entstanden diese wie Phasen eines inneren Prozesses sich ausnehmenden Fortsetzungen. Zu der Form kam ich ohne Vorbild, denn die Schlichtheit des Ausdrucks war bei einem solchen ungeschminkten Bekenntnisgedicht vorgeschrieben. Und die zweizeilige gereimte Strophe ist ja auch die schlichteste Form." —

Von der älteren Generation unter den lebenden Dichtern ist sonst Eduard Pötzl in diesen Wochen öfter genannt orden. Seine im Lauf von Dezennien entstandenen Skizzen und Humoresken sind jetzt in einer Gesamtausgabe (Wien, R. Mohr) erschienen und haben den Anlaß gegeben, das Bild dieses österreichischen Humoristen zu zeichnen (E. K., Voss. Ztg. 592; Emil Kuh, Prager Tagbl. 350; M. Kalbeck, N. W. Tagbl. 346; L. Hevesi, W. Fremdenbl. 342). — Im übrigen wären neben diesen Porträts etliche Charakterstudien über E. G. Seeliger (Paul Schulze-Berghof; Preuß. Lehrer-Ztg., Sonnt.-Bl. 49), Fritz Stavenhagen (Erich Schlaikjer, Hilfe XIII, 1), Graf Keyserling (Peter Hamecher, Leipz. Tagbl. 587) und Gustav Falke (Otto Oertel; Zeitgeist 53) zu nennen und ferner einige Buchbesprechungen von größerem Umfang: Lienhards „Schildbürger" sind von F. W. H. Hellwig (Zeitfragen 1), seine Wartburg-Dichtung von Albrecht Stauffer (Allg. Ztg., Beil. 297), Gustav Frenssens „Fahrt nach Südwest" von Rudolf Presber (Frankf. General-Anz. 4) besprochen worden. — Adolf Wilbrandt führt auch das dritte Buch seines Schützlings Hugo Bertsch, die „Bilderbogen aus meinem Leben" empfehlend ein (N. Fr. Presse 15215), und Alfred Kerr weist auf ein Buch eines blutjungen Südösterreichers hin, auf „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" von Robert Musil, ein Werk, das Nachtseiten des Lebens aufdecke und dessen Wert in der „ruhigen, verinnerlichten Gestaltung abseitiger Dinge dieses Lebens" liege (Tag 647).

P. L—d

„Über den Bau der Ballade." Von Felix Dahn (Allg. Ztg., Beil. 5).

„Der letzte Fontane." Von Paul Fechter (Bresl. Ztg. 13). Bespricht den nachgelassenen Roman Fontanes „Mathilde Möhring", der jetzt in der Gartenlaube erschienen ist.

„Das Verbot des jungen Deutschlands." (Schluß; vgl. Sp. 604.) Von H. H. Houben (Voss. Ztg. 592).

„Das Leben Jesu in der altgermanischen Dichtung." Von H. Jacobi (Allg. Ztg., Beil. 298, 299).

„Die irdische und himmlische Liebe bei Dante." Von Josef Kohler (Allg. Ztg., Beil. 299).

„Detlev von Liliencron als Balladendichter." Von Ernst Kreowski (Vorwärts, U.-B. vom 5. Jan.).

„Salome-Silhouette." Von Max Meyerfeld (Berl. Börsen-Cour. 570). Plaudert über Entstehung und Schicksale von Oscar Wildes „Salome".

„Juristen und Mediziner als Dichter." Von Josef Oswald (Köln. Volks-Ztg. 1100). Zählt, mit Ausschluß der Lebenden, deutsche Dichter auf, die sich aus den beiden wissenschaftlichen Gebieten rekrutieren.

„Ein unbekannter schwäbischer Dichter." Von C. S. (N. Stuttg. Tagebl. 297). Vor ein paar Jahren ist eine kleine Gedichtsammlung im Druck erschienen: „Herzensecho. Gedichte von Karl Friedr. Mezger, Vaihingen a. Filder", auf die der C. S. die Aufmerksamkeit lenken möchte.

„Die heutige italienische Literatur." Von S. Samosch (Nat. Ztg., Beil. v. 13. Dez.). Im Anschluß an Maurice Murets „La littérature italienne d'aujourd'hui".

„Giosuè Carducci." Von Agnes Seesemann (Düna-Ztg. 296).

„Die Kunst Heinrich Seidels." Von Wilhelm Waetzold (Voss. Ztg., S.-B. 50).

„Aus der Werdezeit." Von Adolf Wilbrandt (N. Fr. Pr. 15198, 15206 u. 15220). 9. bis 11. Fortsetzung seiner Erinnerungen. Vgl. Sp. 443.

Echo der Zeitschriften

Aphorismen zum Urheberrecht

Von Fritz Mauthner

Jesus Christus war kein Literat. Hat weder die Bergpredigt noch das Vaterunser unter das Urheberrecht gestellt. Jedermann darf das Vaterunser aufsagen, ohne eine Tantieme zu bezahlen. Jesus Christus hat das Recht auf sein geistiges Eigentum schlecht gewahrt. Sein Reich war nicht von dieser Welt.

*

Das Elend der großen Dichter wird immer bejammert, so oft die Hersteller von Adreßbüchern den Schutz ihres geistigen Eigentums verstärken wollen.

*

Mancher Rechtsanwalt, der die Kniffe des Urheberrechts besonders gut geübt hat, verdient in einem Jahre mehr Geld als Homeros in seinem ganzen Leben. Das Urheberrecht ist also wertvoller als die Poesie.

*

Die meisten Verfertiger von Theaterstücken können sich kaum rühmen, zu den Worten, Einfällen und Bühnenwirksamkeiten ihrer Vorgänger etwas ganz Eigenes aus Eigenem hinzugefügt zu haben. Nimmt ihnen aber jemand sichtbarlich etwas fort, so rufen sie laut, wie ertappte Diebe auf der Flucht: haltet den Dieb.

*

Auch die Pfadfinder und Neuschöpfer, die wenigen echten Denker, Dichter und Künstler sind ihrem Volke, ihrer Zeit und ihren Lehrern so tief verschuldet, daß ganz eigen in ihren Werken nur eine Kleinigkeit ist: ihre Persönlichkeit. Müßte man ihren Lohn nach diesem Anteil bemessen, so bliebe den Denkern, Dichtern und Künstlern wenig mehr als die Schaffensfreude übrig. Alles andre hätten sie ihrem Volke und ihrer Zeit zurückzuerstatten. Darum wird auch das Urheberrecht von den Systematikern als Persönlichkeitsrecht definiert.

*

Seine Visage hat der berühmte Mann von seinen Ahnen ererbt, wie seine Sprache, „die für ihn dichtet und denkt". Also darf auch seine Visage durch das Urheberrecht geschützt werden, das nur eine Art Erbrecht ist.

*

Dabei starren sie alle, Könige und Sänger, Minister und Mörder, Ringkämpfer und Parlamentarier, wie hypnotisiert recht freundlich in den Kasten des photographierenden Journalisten. Sie wollen der historischen Wahrheit dienen und geben großmütig das Urheberrecht auf ihre Visage preis.

*

Die alten Römer waren Pfuscher in der Ausgestaltung des römischen Rechts. Deutscher Gründlichkeit war es vorbehalten, Konsequenz in den Eigentumsbegriff zu bringen. Kein armes Dorfkind darf mehr ohne Tantieme Beeren pflücken, Pilze sammeln. Der Wald ist Privateigentum. Und so stellen die Dichter und Denker den Gendarm vor jede Beere ihres Gärtleins.

*

Gewißlich ist ein Lump, wer bewußt Wortfolgen stiehlt oder gar Gedanken. Muß das Stehlen darum aber verboten werden?

(Die Umschau, Frankfurt a. M.)

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXV, 51. Unter dem Titel „Vom unsichtbaren Königreich" gibt Richard Schaukal „Paraphrasen über das ewige Thema: ‚Und Pippa tanzt'", über Gerhart Hauptmanns Glashütten-Märchen. Er ist empört, daß die Leute immer alles „verstehen" wollen. „Als ob der Verstand in der Sphäre der Kunst als maßgeblicher Sachwalter in Betracht käme." Der armseligen alten Jungfer Vernunft sei das ganze große Gebiet der Seele ein unsichtbares Königreich. Deshalb sei ihr keine Verständigung möglich zwischen den Vertretern der beiden Mächte Vernunft und Seele. „Die rangsklassenmäßig uniformierten Delegierten der Vernunft verstehen die Sprache der anderen nicht. Über das Dreidimensionale, das Fünfsinnengemäße hinaus geht ihre ‚Intelligenz' nicht mehr mit. Sie kann es auch nicht. Jenseits des unsichtbaren Grenzstrichs braucht man — Flügel, und wer keine hat, kann eben nicht mitfliegen." Vernunft und Seele: „immer wieder, seit die altgeschichtlichen Phasen der großen religiösen Glaubenskrisen verebbt ist, sind es die Künstler, diese stets ungewißigt ihr Herz auf den redebegabten Lippen tragenden Kinder, die am ärgsten unter dem unfruchtbaren Zwist zu leiden haben." Durch sein ganzes ungeheures Werk habe es Ibsen von neuem bewiesen, daß „das Erhabene einer höhern als der ‚üblichen' vernunftgemäßen Erkenntnis der Menschen und Dinge erst dann der leise knurrenden Approbation der großen Dummen teilhaftig wird, wenn sich die Sklavenscheu vor dem Tyrannenerfolg des sieghaft zum Zenit aufsteigenden Ruhmes einstellt." Und nun erlebe wieder einmal eines „großen Dichters größtes Werk" denselben heftigen, ja gehässigen Ansturm der breiten Fronten: „‚Und Pippa tanzt' ‚verstehen' die Leute wieder einmal nicht. Sie quälen sich mit Deutungen, registrieren Kommentar-Termini und ereifern sich, ihre Maßgeblichen federzückend an der Spitze, wutschnaubend darüber, daß sich in diesen gestanzten Blechhülsen die Feuerluft der dichterischen Gottesnähe sich nicht einfangen läßt." Schaukal verweist hier auf die sonderbaren Wirkungsarten der Künste: „Die Musik empfinden die Menschen unmittelbar, da geht ihnen ihre berühmte Vernunft ganz offiziell aus. Ja, sie drehen sie ab wie eine Lampe und setzen sich behaglich, die Hände überm Magen, ins Dunkel des rein Musikalischen. Schon bei der bildenden Kunst wollen sie und können es nicht Wort haben, daß sie eine unmittelbare Wirkung äußern und so, nur so erfaßt werden könne ... Malerisch, im künstlerisch-seelischen Sinn, sind sie nicht imstande, zu genießen. Sie bleiben am Oberflächenhaften kleben, befragen das Kunstwerk nach dem Was, Wie, Warum und lassen es nicht ‚musikalisch' schwingen, ausschwingen, tönen. Bei den Kunstwerken in Worten aber ist es am ärgsten. Weil Worte auch den zivilen Zweck haben, Mitteilungen zu vermitteln, ist ihnen jedes Wortkunstwerk ‚Mitteilung'. Sie hören oder lesen Worte und suchen sie nun grammatikalisch, logisch, intellektuell zu bewältigen, gehen ihrer Bedeutung, der grob-konventionellen oder der abstrakt-allegorischen nach und merken die großen Augen der Seele nicht, die die armseligen Worte durchscheinen, strahlend, zehrend, versengend." Andere wieder werten die Worte rein phonetisch, als Lautmusik ... „Daß ein ganz anderes Prinzip, siegreich kämpfend gegen die Mittel — die phonetisch-physikalischen sowohl wie die grammatikalisch-abstrakten — am Werke sei, ahnen sie nicht, wollen es nicht glauben. Und es ist ja leider wahr: man kann nicht glauben wollen. Das Eine, das Wesentliche, den Zusammenhang, die in sich selbst zurückkehrende Kreislinie, das Geheimnis der völlig runden Kugel, das Mysterium der Alldurchdringung, des Gegensatzlosen, Insich-selbstseligen ‚verstehen' sie nicht, können sie ja auch nicht ‚verstehen', weil es hier eben nichts zu verstehen gibt, sondern zu schauen, zu hören, zu vernehmen, zu leiden (pati)." Nach diesen einleitenden Ausführungen wendet sich Schaukal dem Stücke selbst zu, hauptsächlich der Gestalt des Michael Hellriegel, das „an der unsichtbaren Grenze zwischen Seligkeit und Verzweiflung, genau an der musikalischen Grenze glücklich Erblindeten", dieses Hellriegel, der „aus der dunkelquellenden Fülle des ganz zu sich selbst gelangten Herzens heraus prophezeit, daß er das Blindenlied singen werde: ‚das Lied von den blinden Leuten, die die große goldene Treppe nicht sehen', und das Lied von den Tauben, die ‚den Strom des Weltalls nicht fließen hören', wie ihm Wann, der demütig alles Begreifende, verspricht" ... „Was liegt nicht alles außerhalb deiner Sinne, Michael Hellriegel! Mehr als die ganze Welt der Menschen: der Künstlertraum Venedig, der Künstlertraum Pippa ... Und was willst du mehr als deine wunderbaren Träume, Dichter Michael Hellriegel? Nicht Pippa, die Lebendige, nein, deine Kinder- und Dichterseele, darin du Pippa, die Unsterbliche, trägst, beschwingt deine Fahrt durch die Unendlichkeiten ..." — Von Richard Schaukal enthält das 1. Heft des neuen Jahrgangs einen Essai über Peter Altenberg und von Hans Bethge einen Aufsatz über J. J. David (vgl. L. E. IV, 524). — Im übrigen seien noch die Beiträge von Arthur Saltheim „Wilhelm Heinse" (52), Kurt Martens „Herbert Eulenberg" (49), Hermann Menkes „Karl Larsen" (47) und Adolph Kohut „Ein weiblicher Charakterkopf aus Weimars klassischer Zeit" [Sophie Mereau-Brentano] (44).

Der Kunstwart. (München.) XX, 3. „Was gestaltet das berliner Theaterleben?" — diese Worte setzt Erich Schlaikjer als Titel über einen Aufsatz, der die Faktoren untersucht, die auf die konkrete Gestaltung des berliner Theaterlebens den wesentlichsten Einfluß haben. Es sind nicht die bekannten Dichter, Kritiker und Direktoren, sondern wichtigere und tiefer liegende Dinge. „Die Theaterleute schaffen nie eine Situation

und können gar keine schaffen; sie sind nur Begleiterscheinungen, nur Wirkungen, aber keine Ursachen. Die berliner Theatersituation wird nicht von diesen oder jenen Kritikern gemacht; sie ist nur ein Teil der gesamten historischen Situation; sie senkt ihre Wurzeln in die Tiefen der Gesellschaft, mit denen sie unlösbar verbunden ist. Und wie sie nur ein Teil des gesamten nationalen Lebens ist, so lebt sie auch nur in steter Abhängigkeit von den allgemeinen deutschen Zuständen. Berlin führt kein Leben für sich, sondern lebt und webt nur im Ganzen. Wenn das deutsche Kulturniveau sich im allgemeinen hebt, hebt sich auch das berliner Theaterleben, und wenn es sinkt, muß es mit ihm sinken." Schlaikjer beweist diesen Zusammenhang des Theaters mit der allgemeinen deutschen Kultur an der Entwidlung der berliner Bühne von den Glanztagen der berliner Posse über die Gründerjahre und den Naturalismus fort bis zu Max Reinhardt und weist diesem Theaterdirektor das Verdienst zu, die neue Situation erkannt und sich mit ihr in Einklang gebracht zu haben. Die Situation schaffen, das könne ja überhaupt kein Direktor. „Das kann nicht einmal ein starker Dichter, der sonst viel mehr vermag. Die Werke selbst des genialsten Dramatikers müssen warten, bis ihre Zeit gekommen ist . . ." — In demselben Hefte schildert Karl Lamprecht Wesen und Bedeutung der Städte „Weimar und Jena" zu Schillers und Goethes Zeit; im 4. Hefte untersucht Arthur Bonus die Beziehungen zwischen „Traum und Kunst", im 5. Hefte bekennt Ferdinand Gregori, was er als Theatermann über „Goethes Faust" zu sagen hat, und im 6. Hefte spricht Leopold Weber über Gustav Frenssens Feldzugsbericht, die „Fahrt nach Südwest". Er wählt zur Überschrift seines Aufsatzes die Worte „Ästhetische doppelte Buchführung" und gibt die Erklärung dieser Worte in den zugleich sein Urteil über das Buch enthaltenden Sätzen: „Mir scheint, wie ‚bäuerliche' Schlichtheit und Schriftstellerpathos in der Brust desselben Mannes [Peter Moors] sich zusammenfinden müssen, um die Einfachheit in Üppigkeit zu zeigen, so sollen sich weiter in diesem schlichten und zugleich pathetischen Gemüte nun auch die Neigung zum Weichen mit dem Heldenhaften ohne weiteres vereinen, damit der Roman einige, was das Leben trennt. Also geradezu gesagt: aus Liebe zu einem möglichst vielseitigen Effekt treibt Frenssen ästhetisch doppelte Buchführung, aber leider in anderm als dem guten kaufmännischen Begriff. Daß diese Art effektvoller Buchführung nicht der Absicht, zu täuschen, sondern wohl seinem unwillkürlichen Wesen entspringt, kann meines Erachtens an der übeln Wirkung nichts ändern."

Die Nation. (Berlin.) XXIV, 11. Zu der Rundfrage über die Wechselbeziehungen zwischen „dichterischer Arbeit und Alkohol", deren Ergebnis wir kürzlich veröffentlichten, steuert Karl Hans Strobl einige Bemerkungen bei. Er konstatiert, daß sich die deutsche Dichterschaft in ihren Antworten zu weit größerer Nüchternheit bekannte, als es gemeinhin den Anschein habe und auch das Publikum von ihr anzunehmen geneigt sei, bespricht sodann die Formulierung der Rundfrage und glaubt, daß dabei ein wichtiges Moment übersehen wurde. „Geringe Mengen von Alkohol wirken nicht so sehr auf die geistige Leistungsfähigkeit als auf die motorischen Nerven. Vor allem auf das feine und auf jeden physiologischen Prozeß reagierende Werkzeug der Finger." Die Finger würden plump und unbeholfen, und wer nun wisse, welchen ungemeinen Einfluß das Werkzeug, die rein mechanische Tätigkeit auf die Formgebung ausübe, werde verstehen, warum die meisten Schriftsteller den Alkohol von der Schreibtischarbeit verbannen. Strobl wendet sich darauf der Beobachtung zu, daß beim Alkoholgenuß die Widerstandsfähigkeit gegen fremde Gedanken abnehme, und daß der ernst strebende Künstler, nur um seine Selbständigkeit und Persönlichkeit zu wahren, den Alkohol meide. Wie stehe es nun aber mit der deutschen Trinkerpoesie, besonders unserer früheren unbefangenen, alkoholfreudigen Trinkpoesie? Sie sei wirklich nur eine „literarische Fälschung" des Weltbildes, wie Arthur Schnitzler sagt, indem er versichert, daß sie ihm durchaus „widerwärtig" sei. „Oder dürfen wir annehmen, daß selbst die künstlerisch wertvollen Trinklieder einem herzhaften Vergnügen am Trinken entspringen, ja, daß sie vielleicht sogar unter dem Einfluß des ‚Alkohols' entstanden sind? Wir wissen ja wenig genug von den Lebensgewohnheiten der meisten Poeten vor dem gesegneten achtzehnten Jahrhundert, von dessen drittem Viertel an erst das Beispiel Goethes auch insoweit gewirkt zu haben scheint, daß sich die Dichter mit größerer Aufmerksamkeit selbst zu beobachten begannen. Aber sollen wir so ohne weiteres annehmen, daß wir es bei der älteren Trinkpoesie mit lauter ‚literarischen Verfälschungen des Weltbildes' zu tun haben? Wäre nicht eher zu vermuten, daß unser Weltbild im allgemeinen ein anderes geworden ist? Daß sich der Dichter früher wirklich weit unbesonnener der Poesie des Trinkens — und es hat seine Poesie — ergeben hat als der Poet von heute, wenige heitere Nachfahren der feucht-fröhlichen Sänger von damals ausgenommen? Der sagenhafte Durst der alten Germanen scheint auszusterben, und der ‚alte Barde' von Anno Methbank mag wohl in Walhall den Kopf schütteln über den blassen Jüngling von 25 Jahren, der eben den Zeitgenossen seine gesammelten Ekstasen oder Neurosen in 400 numerierten Exemplaren — zwanzig davon auf kaiserlich Japan — dargeboten hat. In Wahrheit — die gegenwärtige Generation von Dichtern und Schriftstellern ist sich ihrer Verantwortung zu sehr bewußt, sie weiß, daß eine unaufhörliche Auslese der Tüchtigsten stattfindet. Wir sehen mit Entsetzen die Zusammenstellungen der Fachzeitschriften über die Unmasse der Bücher, die jahraus, jahrein in Deutschland gedruckt werden. Eine furchtbar anschwellende Flut! Wer da nicht alle Kräfte einsetzt, ist verloren. Das Mittelmaß des Könnens ist so groß, daß schon die Erreichung des Durchschnitts ungemeine Anforderungen an unseren Willen, an unsere Selbstkritik, an die Sicherheit unseres künstlerischen Empfindens stellt. Wer aber einigermaßen über den Durchschnitt emporkommen möchte, der wird — wenn er nicht gerade ein Genie ist — alle diese Fähigkeiten bis zum äußersten anspannen müssen." In diesem Wettbewerb sei der Alkohol kein förderliches Element. Der Alkoholgenuß erfordere vor allem Opfer an Zeit. „Und die Schriftsteller von heute haben keine Zeit! Aus den meisten der Antworten spricht diese Angst, auch nur einen einzigen Tag zu verlieren. Wer Ohren hat, zu hören, der höre. Und es täte jenen unter unserem Publikum, die noch immer glauben, daß es ein leichter und eigentlich müheloser Beruf sei, mit fliegender Feder Zeile an Zeile zu reihen, es täte ihnen gut, diese Enquete einmal ein wenig durchzugehen. Sie könnten sehen, wie der Schriftsteller vor jeder Unterbrechung seiner Stimmung, vor jeder Hemmung seiner Kraft zittert." — In demselben Hefte spricht Arthur Sewett über Clara Viebigs Roman „Einer Mutter Sohn", und Alexander v. Gleichen-Rußwurm schildert Wilhelm und Caroline v. Humboldt, wie sie sich in ihren Briefen spiegeln. — Im 9. Hefte charakterisiert S. Samosch den Empfänger des Nobelpreises, Giosuè Carducci, im 10. Hefte bespricht M. Gagliardi „Einen neuen Roman von

Matilde Serao" („Dopo il Perdono" — „Nach der Verzeihung"], im 12. Anselm Heine Henrik Pontoppidans neuen Roman „Hans im Glück", während Wilhelm Herzog ebenda über „Brentano und sein Godwi" sich äußert. — Erwähnt seien aus Heft 13 noch ein Essai von S. Samosch über Franz Xaver Kraus als einen Vorkämpfer des Reformkatholizismus, ein Bericht von Raimund Pissin über Arthur Sewetts Roman „Königin Lear" und eine Studie von Siegmar Mehring über einen „Satiriker des Kirchenstaates", Giuseppe Belli.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) III,11. Zur Charakteristik und Geschichte der dichtenden Frau veröffentlicht Karl Borinski eine „Sappho"-Studie, in deren Anfang er sich mit der historischen Sappho beschäftigt. Er sieht in ihren Liebesgedichten bedeutsame Fingerzeige für die Charakteristik der Frauendichtung überhaupt (— „die Frau gefällt sich als Liebesdichterin gern in der Rolle des Mannes" —), betont, daß diese Sappho nichts weniger als die repräsentative Dichterin unserer Bühnen im weißen Faltengewande mit der goldenen Leier im geweihten Arme sei, sondern vielmehr eine Griechin mit echt menschlichen Zügen, ein durchschnittliches Weib. „Wir sehen in dieser Ahnfrau der Dichterinnen ein besonderes Geheimnis — das Geheimnis des spezifisch weiblichen Reizes in der Aussprache — in die Poesie eintreten und so künstlerisches Gemeingut werden. Das gerade macht den unverwelklichen Ruhm der „Sappho". Mit ihrem Namen hat sich dann bis in die neue Zeit — „die seither gar oft von ihrer lebendigen Natürlichkeit abführte" — der Begriff von der dichtenden Frau eng verbunden. „Die Sapphos, die lateinisch, ja sogar griechisch und hebräisch dichteten, vermögen in internationaler Vereinigung ein besonderes, heute zumal nicht so uninteressantes Kapitel der europäischen Literaturgeschichte zu bilden. Es entbehrte nicht der heute dabei vorwiegend ins Auge gefaßten sozial erhebenden Züge. Zwar die Schatzkammer der Dichtung wird es schwerlich auch nur mit einem bescheidenen Kleinod bereichern; eher ihr Raritätenkabinett. Denn als Kuriosa wurden diese Hospitantinnen der Musen von der profanen Menge — wohl meist mit Kopfschütteln — betrachtet, von den Fürstinnen als solche aufgesucht und ihnen ‚in Freiheit dressiert' mit allen ihren Künsten vorgeführt; protegiert und gefördert wohl nur von den gleichgearteten unter den weiblichen gekrönten Häuptern (Elisabeth von England, Elisabeth von der Pfalz, Christine von Schweden)." Es erscheine tragisch, aber dabei doch gerade tief bedeutsam für die Charakteristik der modernen Dichterin, daß die wahrhaften Ansätze zum poetischen Leben bei ihr gleich die Richtung nehmen, die bis auf unsere Zeit ihre vornehmen, aber auch gerade ihre tüchtigsten Vertreterinnen — nicht bloß die Fürstin Galizin und Gräfin Hahn-Hahn, sondern auch die Freiin v. Droste-Hülshoff — charakterisiere: die Richtung auf religiöse Mystik und rigorosen Lebenspietismus. „Ist doch nicht zu verkennen, daß gerade hier die dichtende Frau Ernst macht mit dem poetischen Ideal in ihrer Brust, wie es ihr unter modernen sozialen Mißverhältnissen unter dem Einfluß des Christentums einzig realisierbar erscheinen mag. Keine hat dies in trockener Sachlichkeit ehrlicher und rührender ausgesprochen als im 17. Jahrhundert die Holländerin Anna Maria v. Schurmann (gebürtig aus Köln): auch noch in ihrer Überspannung die beherzte, feste, ihrer selbst gewisse Niedersächsin." Noch drastischer, derber und dabei in ihrem angestammten Platt veranschauliche zur gleichen Zeit diese typische Entwicklung der modernen Lebensdichterin zur Bekennerin eine andere Niedersächsin: die Tochter des Kieler Astronomen Owen: Anna (Owena) Hoyers; zugleich aber auch rücksichtsloser: wild fanatisch und aggressiv. „Milder und liebenswürdiger, mehr in den Grenzen harmonischer Weiblichkeit hielt sich die allerdings jung verstorbene Italienerin Olympia Fulvia Morata im 16. Jahrhundert, die wegen Übertritts zur Reformation ihr Vaterland verlassen mußte, nach Süddeutschland kam und hier einen pfälzischen Arzt, Andreas Grundler, heiratete: die ‚Sappho von Heidelberg'." Wer diese Frauen einfach als Närrinnen beiseite schiebe, ahne nichts gerade von den wahrhaften und edlen Motiven weiblichen Geisteslebens. „Gewiß! Das Bild der modernen Sappho schwankt auch in ihnen, schwankt nach einer anderen Seite, als bei der antiken. Die Frau kann bei ihrem vorwiegenden Gefühlsleben, ihrem praktischen Sinn und der Richtung ihres Geistes auf das Konkrete, sinnlich Greifbare sich das Ideal nicht als Vernunftobjekt, sondern auch nur als handgreifliche Wirklichkeit vorstellig machen. Hier liegt der Grund für die revolutionäre Natur gerade der geistigen Frau." Dieses revolutionäre, ungestüme Auftreten der höheren Richtung in der weiblichen Natur müsse man bei unsern Sapphos als einen Beweis der Echtheit ihres poetischen Bestrebens mit besonderer Anerkennung hervorheben, anstatt mit Achselzucken übersehen. Zur Vervollständigung des Miniaturbildes der dichtenden Frau zieht Borinski zum Schluß noch eine besonders heran, die „für ihre moderne Erscheinung genau so vorbildlich gelten kann wie Sappho selbst für ihre antike. Es ist Sappho die Romanschriftstellerin." In beiderlei Hinsicht, sowohl was die Tiefe des gesellschaftlichen Einflusses als die Höhe des buchhändlerischen Erfolges betreffe, stehe an der Spitze ihrer Kolleginnen im eigentlichen Romangewerbe ihre moderne Ahnfrau im 17. Jahrhundert, die Sappho des Romans, Mademoiselle Madeleine de Scudéry. Borinski betrachtet ihre Romane als „verfänglichste Muster dieser heute zur literarischen Großmacht angewachsenen poetischen, oft widerpoetischen Gattung" und beschließt seine Betrachtungen mit einem Blick auf das moderne Frauenideal. „Die Frauen selber in ihrer vernünftigen Vertretung in der Gesellschaft — heißt es da — beginnen sichtlich, sich ihrer alten Romanvorrechte und — was wichtiger: — der Romanansprüche an das Leben — als an einen Berzillienwald voll Liebeshelden und Liebesabenteuer! — zu begeben. Sie wollen keine in Wolken thronenden Herrinnen, sie wollen aber auch in Ermangelung dessen keine Rachegeister und Dämonen: keine ‚Noras' und ‚Frauen vom Meere', mit einem Worte: sie wollen keine Fabelwesen mehr sein. Sie haben sich in der schweren Not einer materiell völlig veränderten Zeit die Einsicht erobert, daß der Ernst und die Schwere des Lebens keineswegs bloß die Schuld von Männern sei, die den Romananforderungen nicht genügen. Sie legen selbst mit Hand an bei dem schweren Werke, den unendlich zusammengesetzten und individuell verschiedenen Aufgaben, die das Leben stellt. Sie wollen nicht mehr bloß die Poesie des Mannes bestreiten, zumal das sehr viel kostet und — auch der Poesie — sehr wenig einträgt. Sie lehnen es ab, die Heiligen, die Engel oder die Musen der Männer zu spielen; sintemalen die Heiligen keine Männer brauchen, der Begriff von Engel und Teufel gerade in diesem Punkte sehr schwankt, das Inspirationsbedürfnis durch eine körperliche Muse aber allzeit verdächtig ist. Denn es gemahnt immer etwas an die stets in Herden auftretenden einsamen Knaben, die von Mutters Schürzenband nicht los können. Die Frauen wollen wieder, wie in der alten Zeit, die menschlichen Gefährtinnen, die Helferinnen des Mannes sein. Und wer weiß, ob

nicht aus diesem lebenstüchtigen Beginnen auch der Poesie — und gerade der Frauenpoesie — die echte Weihe wieder erwache, ob nicht erst dann wirklich wieder an Stelle der Romansappho im Schnürleib, Reifrock und gepuderten Toupet mit der gespannten Salonklatschmiene die echte Dichterin aus der alten Zeit trete: die wahre Frau mit den in die Welt leuchtenden Augen und dem milden, weltverzeihenden Lächeln — Sappho, die zehnte, die lebendige Muse." — Im Oktober-, November- und Dezemberheft schildert Hermann Fischer auf Grund ungedruckter Briefe „Hermann Kurz in seinen Jugendjahren" (vgl. LE. VIII, 1525), und Thaddäus Zielinski widmet einem Stoffmotiv eingehende Untersuchung: „Die Totenbraut in der antiken Sage" (12). — Verzeichnet sei aus dem 10. Hefte auch noch eine Studie von Hans Pfitzner über E. T. A. Hoffmanns Undine, die als Ergänzung zu der grisebachschen Einleitung zu Hoffmanns Werken und zu Wilhelm Pfeiffers „Über Fouqués Undine" gedacht ist und bereits auf das dreibändige Werk von Hans v. Müller Bezug nimmt, das demnächst unter dem Titel „E. T. A. Hoffmann in persönlichem und brieflichem Verkehr" erscheinen wird (vgl. Sp. 551).

„Tagespresse und Wissenschaft". Von Richard Bahr (Nord und Süd, Breslau; Januarheft).

„Die italienische Ritterdichtung bis auf Pulcis Morgante." Von A. Baumgartner S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B. LXXII, 1).

„Leopold Kompert." Von Richard Guttmann (Die Wage, Wien; IX, 52/53). Im Anschluß an die von Stefan Hock besorgte Ausgabe von Komperts Sämtlichen Werken.

„Kleist und Hebbel, die Anker des deutschen Zukunftsdramas." Von Hackemann (Die Wahrheit, München; Heft 20).

„Ein Rosegger des Murthales." Von Adolf Harpf (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien: VIII, 1). Es handelt sich um einen Knittelfelder Naturdichter, Hans Vischner, der Dialektdichtungen verfaßt.

„Jugendschriften." Von Julius Havemann (Der Deutsche, Berlin; V, 12).

„Fritz Lienhard und seine dramatische Dichtung ‚Wartburg'." Von Gustav Köhler (Erwinia, Straßburg i. E.; XIV, 4).

„Alberta von Puttkamer." Von August Friedrich Krause (Nord und Süd, Breslau; Januarheft).

„Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur." Von Ernst Kreowski (Die Neue Zeit, Stuttgart: XXV, 10). Im Anschluß an Krapotkins gleichnamiges Werk (vgl. Sp. 314).

„Literarische Indiskretionen" Von Hans Luttz (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 22). Verschiedenene Publikationen der letzten Zeit (Hohenlohes Memoiren, Ibsens Briefe an Emilie Bardach) geben den Anlaß zu diesem Essai über „literarische Indiskretionen", ihre Motive usw.

„Zur Centennarfeier eines edlen Buches" [Jean Pauls „Levana"]. Von Wilhelm Münch (Deutsche Monatsschrift, Berlin; Januarheft).

„Kunst und Sittlichkeit." Von Dietrich v. Oertzen (Konservative Monatsschrift, Berlin; Januarheft).

„Wilhelm Jensen." Von C. L. A. Pretzel (Volksbildung, Organ der Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung, Berlin; XXXVII, 1).

„Das schlafende Heer" [C. Viebig]. Ein Kapitel zur Polenfrage, Von G. Schönwald (Die Wartburg, München; V, 49, 50).

„Schiller und sein ‚Schwäbisch'." Von Emil Vanderstetten (Deutsche Bühnen-Genossenschaft, Dramaturg. Beilage 1906, Nr. 23).

„Ibsens Dramen — ein Spiegelbild moderner Kultur bzw. Überkultur." Von Albert Vögele (Die Wahrheit, München; Heft 21).

„Ein Dichter der Armen." [George Crabbe]. Von Frank E. Washburn Freund. (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 14). Crabbe, geboren 1756 in Aldeburgh an der Ostküste Englands, war Landpfarrer und veröffentlichte Gedichte und Erzählungen, so 1807 „The Parish Register", eine Sammlung kleiner Geschichten, die ihm sein Kirchenbuch eingab, 1812 „Tales in Verses", 1819 „Tales of the Hall".

„Ottokar Kernstock als Gelehrter." Von F. Wastian (Heimgarten, Graz; XXXI, 4). Wastian zählt die lange Reihe von germanistischen, historischen und kulturgeschichtlichen Arbeiten auf, die Kernstock in den letzten drei Jahrzehnten veröffentlicht hat, und weist auf Scheffel und Wilhelm Hertz hin, denen auch aus wissenschaftlicher Tätigkeit mancher poetische Gewinn erwuchs.

„Antonio Fogazzaro." (Histor.-polit. Blätter, München. Bd. 138, Heft 8/9).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es ist bekannt, daß Paul de Musset, der ältere, überlebende Bruder von Alfred de Musset, das Andenken des Dichters sehr energisch gegen George Sand verteidigte. Weniger bekannt ist dagegen, daß er sich mit einem seiner besten Freunde, Edmond d'Alton-Shée, einem Vetter seiner Gattin, aus ähnlichem Grunde entzweite. Der Staatsstreich von 1851 hatte der politischen Laufbahn des Freidenkers und Republikaners d'Alton-Shée ein Ende gemacht, und daher warf er sich in seinen alten Tagen wieder auf die Literatur. Da es ihm aber an Erfindungsgabe fehlte, so verfiel er, ohne es zu wollen, auf die genaue Kopie der Wirklichkeit, um seinen Dramen Interesse zu verleihen. Er schrieb zuerst „Le Duc Pompey", ein politisches Drama, worin er seinen alten Freund, den Herzog von Belgiojoso, nur zu deutlich in seiner Doppelrolle als Lebemann und Verschwörer darstellte, konnte aber dieses Stück nicht zur Aufführung bringen. Es erschien bloß in der „Revue des deux Mondes". Im Jahr 1855 las nun Paul de Musset mit Entsetzen im „Journal des Débats" eine Mitteilung des Kritikers Janin, wonach d'Alton-Shée der Comédie Française ein Drama „L'Ivresse" eingereicht habe, deren Held ein berühmter Schriftsteller sei. Paul de Musset erriet sofort, daß d'Alton-Shée diesmal seinen unglücklichen Bruder als dramatisches Modell benutzt habe, und war darüber um so mehr empört, als ihm der Vetter seiner Frau, der häufig mit ihm verkehrte, nie etwas von diesem Projekt gesagt hatte. Daraus entwickelte sich eine Korrespondenz zwischen den bisherigen Freunden, die Léon Séché zum erstenmal in der „Revue de Paris" vom 1. Januar veröffentlicht. Paul de Musset behält auch hier die schöne Rolle, mag er auch etwas zu empfindlich sein, sobald eine Anspielung auf die Verirrungen seines Bruders fällt. D'Alton-Shée entwaffnete endlich seinen alten Freund durch das Versprechen, bei Janin und den übrigen Kritikern die nötigen Schritte zu tun, damit sie in der Besprechung des Dramas keine Anspielung auf Alfred de Musset machten. Er kam aber glücklicherweise nicht in die Lage, dieses Versprechen halten zu müssen, denn

das Drama wurde weder gespielt noch gedruckt. Léon Séché hatte es jedoch im Manuskript durchgesehen und bringt zum erstenmal eine ausführliche Inhaltsangabe. Daraus geht hervor, daß d'Alton-Shée zwar eine Handlung erfunden hat, die von der Lebensgeschichte Alfred de Mussets weit entfernt ist, daß er aber seinem genialen Trunkenbold deutlich die Charakterzüge Mussets aufgeprägt hat. So lauschte er z. B. der Wirklichkeit ab, wie sein Held die Gunst einer Dame dadurch erobert, daß er ihr schwört, sie allein könne ihn von der Trunksucht heilen. Ganz in der Art Mussets lag es auch, sich nach dem Rückfall in sein Laster ziemlich würdelos selbst zu demütigen, wie dies d'Alton hier darstellt. So legt er z. B. seinem Helden folgenden Ausruf in den Mund: „Der Mißbrauch geistiger Getränke hat meine schwindenden Fähigkeiten nur für kurze Zeit galvanisiert. Statt der fieberhaften Aufregung, die meine letzten Arbeiten beseelte, gelange ich nur noch zu einer stupiden Verblödung. Ich bin zur Ohnmacht verurteilt. Der Gott, der in mir wohnte, ist tot." — Solche Worte kann d'Alton sehr wohl von Musset selbst gehört haben. Es würde sich daher der Mühe lohnen, das Drama „L'Ivresse" trotz des geringen schriftstellerischen Talentes seines Verfassers vollständig zu veröffentlichen.

Eine bisher unbekannte Freundin von Sainte-Beuve erzählt im „Mercure de France" vom 15. Dezember und 1. Januar ihre Beziehungen zu dem berühmten Kritiker und bringt dabei einige unbekannte Briefe von ihm zur Veröffentlichung, die sich auf die fünf letzten Lebensjahre Sainte-Beuves, 1864 bis 1869, erstrecken. Diese Freundin war die Gattin eines höheren Beamten in dem burgundischen Städtchen S. (wahrscheinlich Semur), die für ihren philosophisch angelegten Geist wenig Anregung in der dortigen Gesellschaft fand. Sie las im „Constitutionnel" wöchentlich „Les nouveaux Lundis" von Sainte-Beuve, begeisterte sich für den Verfasser, obschon er bereits sechzig Jahre zählte, und setzte sich mit ihm in Verbindung. Sie sandte ihm eine Art Lebensgeschichte, die Sainte-Beuve kühl und zurückhaltend aufnahm. Die Philosophin aus Burgund ließ sich jedoch nicht entmutigen und suchte ihn im Mai 1865 in Paris in Person heim. Die Briefe, die er ihr in der Folge schrieb, beweisen hinlänglich, daß er sie nicht sehr ernst nahm und ziemlich langweilig fand. — Auch die „Revue" vom 1. Januar ist in der Lage, unbekannte Briefe Sainte-Beuves mitzuteilen. Sie sind ernsteren Charakters, denn sie richten sich an einen der bekanntesten Berufsgenossen des Kritikers, den ehemaligen Pastor Edmond Scherer, der im „Temps" die Werke Sainte-Beuves zu besprechen pflegte. Was diesen besonders angenehm berührte, war, daß Scherer über dem Kritiker und Historiker den Dichter nicht vergaß und die Verse und Romane Sainte-Beuves mit seinem historischen Hauptwerke über Port-Royal in Beziehung zu bringen wußte. Die Anerkennung Scherers war für ihn um so wertvoller, als dieser der liberalen Opposition angehörte, wo man es dem Kritiker nicht verzeihen wollte, daß er Senator des Kaiserreichs geworden war. Gerade über seinen Gesinnungswechsel macht Sainte-Beuve in einem Briefe an Scherer eine interessante Bemerkung. Er sagt: „Der Wechsel meiner Ideen über die Menschheit und besonders über die französische Menschheit reicht weiter zurück als auf 1848. Ich glaube ihn schon in einem Artikel über La Rochefoucauld, der früher entstanden ist, angedeutet zu haben. Ich dachte, Sie würden mich schlimmer hernehmen wegen meiner letzten unendlichen Illusion. Ich fand Sie sehr nachsichtig." —

In der „Revue" vom 15. Dezember bespricht G. Pellissier mit großer Anerkennung das Buch von Edouard Maynial über Maupassant (Editions du Mercure de France). Pellissier stimmt mit Maynial darin überein, daß unter den Naturalisten Maupassant der einzig wahre Realist gewesen sei. — In der „Revue" vom 1. Januar beweist der Akademiker Faguet merkwürdige Selbstlosigkeit, indem er die Voltairebiographie von Gustave Lanson (éd. Hachette) „ein gutes Buch über Voltaire" nennt, denn Lanson ist ein unparteiischer Biograph, während Faguet selbst bei jeder Gelegenheit über Voltaire herzufallen pflegt.

In der „Revue Germanique" hat in letzter Zeit die englische Literatur mehr Raum eingenommen als die deutsche. In einem eigenen Sonder-Heft wurde eine vollständige Übersetzung der Canterbury-Tales von Chaucer begonnen, von dem bis jetzt nur eine abgeschmackte französische Übersetzung in Versen existierte. Ein Dutzend von Englischlehrern haben sich in die Arbeit geteilt. In der Nummer von November-Dezember teilt immerhin Duraffour einige Briefe von Voß und A. W. von Schlegel mit, die er im Musée Calvet in Avignon entdeckt hat. Voß schreibt aus Eutin am 2. Oktober 1782 ziemlich befriedigt über seine neue Rektorstelle, obschon er, wie er sagt, „ein sehr enges, abscheuliches Haus" bewohnt und wenig Hoffnung hat, bald ein besseres zu bekommen. Schlegel schreibt am 18. Mai 1822 aus Bonn französisch an einen Pariser Gelehrten, der nicht genannt wird, über die Schwierigkeiten, Sanskritdrucke herstellen zu lassen. Aus dem Zusammenhang hätte der Herausgeber sehr leicht entnehmen können, daß der Brief an Eugène Burnouf gerichtet sein muß, der zwar damals noch sehr jung war, aber dafür auch von Schlegel ein wenig als Handlanger behandelt wurde. Schlegels Französisch ist weniger gut, als man nach seinem langen Verkehr mit Frau von Staël erwarten sollte. Es ist z. B. beinahe lächerlich, wenn Schlegel schreibt: „Mettez-moi aux pieds de la Société Asiatique." — In der gleichen Nummer der „Revue Germanique" bespricht Jules Legras das neue Buch von Henri Lichtenberger „Henri Heine penseur" (F. Alcan éd.). Der französische Heinebiograph wirft dem Verfasser vor, daß er Heine zu ernst nehme in seinen Aeußerungen über die Liebe, die Religion, die Freiheit usw. Heine sei als Dichter ein Spezialist der verkannten Liebe gewesen, habe sich aber als Denker offenbar nur wenig um die Liebe bekümmert. Er findet ferner, Lichtenberger habe nicht genug den jüdischen Charakter hervorgehoben, den bei Heine der Pessimismus annahm.

Die „Revue des deux mondes" verlor am 9. Dezember 1906 ihren Leiter, den Akademiker Ferdinand Brunetière (geb. 19. Juli 1849 in Toulon) durch den Tod. Ein schweres Halsleiden, das ihn seit zwei Jahren am öffentlichen Vortrag hinderte, war in Schwindsucht übergegangen. Zwei Umstände hatten seine letzte Lebenszeit verdüstert. Nach dem Tode Deschanels war der Lehrstuhl der französischen Literatur am Collège de France nicht ihm, sondern dem Rabelais-Forscher Abel Lefranc zugefallen, weil sich Brunetière zu tief in die klerikale und dreyfusfeindliche Politik eingelassen hatte. Als ferner im letzten Jahr das Trennungsgesetz erlassen wurde, stellte er sich an die Spitze der versöhnlichen Katholiken, um den Papst zu bewegen, sich mit dem Gesetze abzufinden, aber das von ihm verfaßte Manifest wurde vom Papst schroff zurückgewiesen. Als Leiter der „Revue des deux mondes" war Brunetière weniger einseitig. Er ließ oft genug Leute zu Worte kommen, die weiter links standen als er, namentlich unter den Romanschriftstellern, wie z. B. Marcel Prévost, die Brüder Margueritte, Rod, Paul Adam. Das Ideal blieb freilich für diesen unversöhnlichen Gegner Zolas und unentwegten Bewunderer Bossuets die sanftmütige Korrektheit René Bazins, des Verfassers der „Oberlé", den er durch seinen Einfluß in die Akademie gebracht

hat. Sehr gespannt war man darauf, wer nun die Leitung der in ihrem 77. Jahre stehenden „Revue“ erhalten werde. Man dachte zunächst an René Doumic, der seit mehreren Jahren ganz im Sinne Brunetières die literarische Kritik darin ausübt, aber das Komitee der Aktionäre zog den Senator Francis Charmes, den langjährigen Redakteur des politischen Teiles vor, der zu den gemäßigten Republikanern zählt und sich in der Dreyfusaffäre nach keiner Seite kompromittiert hat. In der Nummer vom 1. Januar widmet der Akademiker Vicomte de Vogüé dem verstorbenen Brunetière eine Lobrede, die auffallend kalt, ja sogar ein wenig perfid ist. Vogüé preist nämlich den Verstorbenen so sehr als geborenen Redner, daß sich der Schluß daraus ergibt, daß Vogüé von der Schriftstellerei Brunetières, des literarischen Kritikers, des Politikers und Soziologen nicht viel hält. — Albert Bossert schildert an der Hand der neuen Veröffentlichungen von Ed. Castle in der gleichen Nummer die Leidensgeschichte Lenaus. Mit Recht bezweifelt er wohl die Auslegung, wonach die „unwiderstehliche“ Sophie Löwenthal den Wahnsinn des Dichters verschuldet hätte, indem sie seine Heiratspläne durchkreuzte, denn sie hatte Gründe genug, die Situation Lenaus als „unheiratbar“ anzusehn.

Gerechter als das Urteil Vogüés über Brunetière ist wohl dasjenige G. Fonsegrives in der liberalkatholischen „Quinzaine“ vom 1. Januar. Auch Fonsegrive betont zwar den oratorischen Charakter, der den Schriften Brunetières eigen ist, aber er hebt auch lobend hervor, daß er die literarische Kritik immer in Verbindung mit der Sittengeschichte zu bringen suchte. Mit Unrecht habe man ihm das Wort von den „teilweisen Bankerotten der Wissenschaft“ vorgeworfen, denn er habe auch die Naturwissenschaft nie ganz geleugnet, sondern die Evolutionstheorie, die er bei Darwin fand, sogar auf die Literaturgeschichte angewandt.

Die fünftausend Franken des Goncourtpreises sind dem hier bereits erwähnten Roman der Brüder Tharaud, „Dingley, l'illustre écrivain“ zugefallen, und das hat den zehn Akademikern viel Vorwürfe zugezogen. Man fand namentlich, dieser Roman sei bloß eine kurze Novelle, in der sich die Nachahmung Rudyard Kiplings zu stark fühlbar mache. Was den Ausschlag gegeben hat, war vermutlich die Abwesenheit einer eigentlichen Liebesgeschichte, denn das ist der gemeinsame Zug der vier sehr ungleichen Werke, die die Akademie Goncourt bisher ausgezeichnet hat. Zwei jüngere Schriftsteller Eugène Montfort und Charles Louis Philippe, die sich große Hoffnungen auf den Preis gemacht hatten und nachher gemeinsam mehrere Zeitungsartikel erscheinen ließen, um gegen die Entscheidung zu protestieren, haben wohl beide mehr Talent als die Brüder Tharaud, aber sie erzählen beide mit großer Ausführlichkeit wenig erbauliche Liebesgeschichten. „La Turque“ von Montfort (E. Fasquelle éd.) ist die jammervolle Geschichte einer armen Waise aus Savoyen, die in Paris zur gewöhnlichen Straßendirne herabsinkt und sich in die Seine stürzt, da sie zufällig mit ihrem ersten Liebhaber wieder zusammentrifft. Auch Philippe erzählt einen Selbstmord aus Liebe. „Croquignole“ (E. Fasquelle éd.) ist nämlich der Übername eines kleinen Pariser Beamten, der als sentimentaler Don Juan seine Berufspflicht versäumt, da er vierzigtausend Franken erbt und sich umbringt, nachdem er das Geld an eine Undankbare verschwendet hat. — Nach langem Schweigen tritt der einst allzu produktive Ernest La Jeunesse wieder mit einem Roman hervor. „Le Boulevard“ (Jean Bosc & Cie. éd.) stellt den Pariser Festungswall (Boulevard ist aus dem deutschen Bollwerk entstanden) in der alten und etwas veralteten Manier Zolas als eine unheilvolle Macht hin, welche die Kräfte der Provinz hinwegrafft, aber im einzelnen hat er einige hervorragenden Charakterbilder moderner Boulevardiers gezeichnet. Nur eine seiner Figuren ist Porträt, nämlich Odin Howes, der niemand anders ist als der aus dem Zuchthaus entlassene englische Dichter Oskar Wilde. La Jeunesse war einer der wenigen Freunde, die dem einst so gefeierten Manne auch im Unglück bis zum Tode treu blieben. Er hat auch hier bei aller Schärfe der Züge eine gewisse Pietät walten lassen. — Paul Adam hat sich noch einmal nach dem mittelalterlichen Byzanz begeben und von dort einen Roman „Irène et les Eunuques“ (P. Ollendorf éd.) heimgebracht, den wir in Form und Inhalt „Basile et Sophia“ vorziehn. Ein Anbeter der ehrgeizigen Prinzessin läßt sich kastrieren, um ihr als Berater zur Seite stehen zu können, da sie den Thron besteigt, und bleibt ihr nach der Entthronung bis ins äußerste Elend in der Verbannung treu.

Die Eröffnung des Théâtre-Réjane im ehemaligen Nouveau-Théâtre war nur in technischem Sinne ein Ereignis. Der ehemalige Stern des Vaudeville, von dessen Direktor Porel Frau Réjane nun auch ehelich getrennt ist, hat sehr viel getan, um ihr Haus angenehm und wohnlich zu machen und auf ihrer Bühne eine wundervolle Rekonstruktion des zweiten Kaiserreichs zustande gebracht; aber das aus einem wenig beachteten Roman von Gilbert Augustin-Thierry hergeleitete Verschwörungsdrama von Max Maurey „La Savelli“ schleppt sich mühsam von einem Bild zum andern, ohne für die Schlußkatastrophe das nötige Interesse wach zu erhalten. Die Titelrolle ist nicht einmal eine Paraderolle für Frau Réjane.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Das in den Literaturgeschichten im Vertrauen auf Tiraboschi, Mazzuchelli, Barotti, Frizzi usw. angegebene Datum von Ariosts Tode — 6. Juni 1533 — ist schon vor Jahren durch A. Luzio und R. Renier in „La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d' Este etc.“ berichtigt worden, ohne daß davon gebührend Notiz genommen worden wäre. A. Salza wiederholt deshalb, noch andere Beweisgründe hinzufügend, den vornehmlich auf zwei mantuanische Dokumente sich stützenden Nachweis, daß der Dichter in Wahrheit am 6. Juli des genannten Jahres das Zeitliche gesegnet hat. — In der „Nuova Parola“ (Dez.) berichtet F. Rizzi über einen Besuch bei Antonio Fogazzaro, der den Erörterungen über den „Santo“ gewidmet war. Der Verfasser hat u. a. auf die Frage nach seinem Verhalten gegenüber dem Dekret der Indexkongregation geantwortet: „Der „Santo“ ist weniger ein Kunstwerk als eine religiöse Kampfschrift (!), und die Kämpfe für die Religion sind heute um so nutzbringender und wirksamer, je mehr der Kämpfende sich den Vorschriften der kirchlichen Obrigkeit gehorsam zeigt. Darum habe ich meine Eigenliebe meinem Ideal geopfert. Aber weiter habe ich kein Opfer gebracht. Ich habe alle Verlegerkontrakte rückgängig gemacht, bei denen es noch möglich war, und keine anderen abgeschlossen; dies war meine Soldatenpflicht, aber nichts weiter. Und ich hätte auch beim besten Willen nicht mehr tun können, denn die Indexkongregation verdammt, ohne das Urteil zu veröffentlichen, und ich weiß heute noch nicht, was in meinem Buche verdammt worden ist ... Ich habe gehorcht, aber auf keine meiner Ideen verzichtet.“ Was eine solche rein äußerliche Unterwerfung — bei der der berühmte katholische Romancier angesichts der nicht mehr rückgängig zu machenden Verlagskontrakte und des großen buchhändlerischen Erfolges wenig verloren hat — in kirchlicher Beziehung wert sei, mögen diejenigen entscheiden, die es verstehen, daß die Indexkongregation sich damit begnügt hat, durch ihr Verbot für den „Santo“ Reklame zu machen. Daß der Autor selber ihn jetzt

zur religiösen Tendenzschrift stempelt, dürfte diejenigen etwas kleinlauter machen, die ihn als eine Perle der Romanliteratur gepriesen haben. —

Obwohl die relativ geringe Kenntnis und Wertschätzung der ausländischen Literaturen bei den lateinischen Nationen kein Geheimnis ist, wird es doch viele befremden, daß ein italienischer Kritiker, ohne Widerspruch zu fürchten, den Satz aufstellen kann, daß „das italienische Publikum im großen und ganzen nur drei oder vier Werke von Shakespeare kennt", obwohl dieser nach dem Ausspruche eines der wenigen Shakespeareforscher hierzulande „der italienischste unter allen englischen Dichtern ist". In einem Artikel des „Marzocco" (XI, 52), „Shakespeare und die Pflicht Italiens", bezeichnet O. S. Gargàno es als eine Aufgabe der Italiener, sich mit den zahlreichen Bildern, Figuren und Interpretationen ihres nationalen Lebens vertraut zu machen, die sich, auf einheimische Quellen zurückgehend, in den Lust- und Trauerspielen des unsterblichen Engländers finden, und er befürwortet zu diesem Zwecke die Vorbereitung einer des Dichters würdigen Übersetzung sowie die Bildung einer Shakespeare-Gesellschaft, die beide hier noch fehlen!

In der „Nuova Antologia" (16. Dez.) finden wir einen ebenso gründlichen und belehrenden wie flott und anziehend geschriebenen Aufsatz von C. Segrè über „Baretti und Ester Thrale", der neben einer vortrefflichen Charakteristik des nach England verschlagenen und dort von Samuel Johnson, Garrick, Goldsmith, Reynolds, Burke, Gibbon, Sheridan, Adam Smith u. v. a. ehrenvoll aufgenommen und bis zum Tode festgehaltenen Piemontesen vielerlei Mitteilungen über die hervorragendsten Persönlichkeiten seines Kreises und der thraleschen Tafelrunde sowie über die englischen Sitten und Zustände im Zeitalter Georgs III. enthält. — Eine Übersicht der neuesten „Frauen-Literatur" aus der Feder Luigi Capuanas (Nuova Antologia, 1. Jan.) gibt eine Vorstellung von der reißend anschwellenden Zahl der Erzählerinnen auch in Italien. Außer den bekannten Größen Matilde Serao, Grazia Deledda, Fanny Zampini-Salazar, Jolanda, Clarice Tartufari, Bianca Maria Cammarano sind in der Übersicht noch verschiedene andere Roman- und Novellenschriftstellerinnen vertreten, die bei ihrem dritten, sechsten oder achten Werke angelangt sind. Es ist viel Spreu unter dem Weizen; was von dem letzteren auch für fremdländische Konsumenten schmackhaft ist, haben wir teils an dieser Stelle hervorgehoben, teils wird es noch geschehen.

Eine äußerst anerkennende Studie über Adalbert Stifter von R. Renier (Nuova Antologia, 16. Nov.) schließt mit der Empfehlung des großen Sprachkünstlers, hinreißenden Naturschilderers und edelgesinnten Denkers für die Einführung in die italienischen Schulen, deren deutsche Lesebücher verbesserungsbedürftig sind. — In demselben Hefte erkennt L. Pirandello die Genesis der vielbesprochenen und wenig verstandenen „Rime della Selva" Arturo Grafs in der pessimistischen Schwermut, die mit den Jahren die immer sehr ernste Lebensauffassung des tiefsinnigen Dichters und Gelehrten noch düsterer und hoffnungsloser gemacht hat. —

Eine neue, in Neapel unter der Leitung G. Vannicolas erscheinende Zeitschrift „Prose" hat die volle Befreiung der philosophischen, literarischen und ästhetischen Kritik von den hergebrachten Fesseln sowie die Hereinziehung des italienischen Südens in den literarischen Kreislauf auf ihre Fahne geschrieben. Vollste kritische Unabhängigkeit, Pflege jeder tiefen und originellen geistigen Manifestation, Kampf gegen die literarische Schablone, Engherzigkeit, Geschäftsmäßigkeit sollen der neuen Zeitschrift ihr Gepräge geben. In der ersten Nummer entwickelt Papini seine Ansichten von dem, was die Dantekritik sein könnte und müßte. Prezzolini, der jüngst einen Band „Die Kunst zu überzeugen" veröffentlicht hat, vermittelt den Italienern die Kenntnis von „Leben und Legende" von G. v. Hooghens, während der Herausgeber eine Übersetzung von Oskar Wildes Zuchthausballade, G. di Lorenzo eine solche aus dem Vischnupurânam und G. Bodrero einen seiner scharfsinnigen metaphysischen Dialoge beisteuern. —

Unter den Romanen, die vor uns liegen, ist zweifellos der beste einer, der diesen Namen eigentlich zu Unrecht trägt. „Una Donna" von Sibilla Aleramo (Rom 1907) ist in autobiographischer Form geschrieben, ohne daß den Personen Eigennamen beigelegt sind; wir haben also ein zusammenhängendes Selbstbekenntnis vor uns, das auf manche Reize und Vorzüge der erzählenden Form verzichtet, aber an Gedankeninhalt und erschütternder Kraft seinesgleichen sucht. Ein weibliches Wesen, das, frühzeitig zum Opfer eines eigensüchtigen, niedrig gesinnten Verführers geworden, aus einem öden Elternhause in ein Ehemartyrium geworfen wird, aus dem es sich endlich, um nicht ganz unterzugehen, unter Aufopferung des heißgeliebten Kindes rettet, erhebt eine lange Reihe nicht zu widerlegender Anklagen gegen unsere stumpfsinnig als selbstverständlich hingenommenen sozialen und Rechtszustände, die unter Umständen in der Frau selbst das Gefühl der Selbstachtung und Menschenwürde zugrunde richten können. Sind die Entschlüsse und Handlungen der Heldin nicht immer genügend motiviert, so wirkt das Buch doch in hohem Maße anregend und aufrüttelnd. —

Die Verleihung des Nobelpreises an Giosuè Carducci hat einen seit längerer Zeit gehegten Wunsch nicht bloß der freiheitlich gesinnten und nationalempfindenden literarischen Kreise in Italien erfüllt; sie ist als eine Huldigung an die besten geistigen und moralischen Kräfte des neuen Italiens aufgefaßt worden. Der Bericht, den schon vor mehr als zwei Jahren Herr Holger Nyblom über das Lebenswerk Carduccis an die Stockholmer Akademie erstattete, beschränkte sich auf eine sorgfältige Prüfung der Dichtungen und Prosaschriften; er sah ab von der so fruchtbaren Lehrtätigkeit des Literarhistorikers und Kritikers ebenso wie von der überragenden sittlichen Persönlichkeit, dem wie aus einem Stück gegossenen Charakter, dem Erwecker des Nationalgefühls und dem Patrioten, der sein Leben und seine Kunst in den Dienst der besten nationalen Ideale gestellt hat. Mit Recht hat Maurice Muret den gegen Carducci erhobenen Vorwurf, daß seine heidnische Weltanschauung ihn von den Idealisten ausschließe, bekämpft; der Dichter der „Levia Gravia" und der „Rime Nuove" darf sich eines ungleich höheren und hinreißenderen Idealismus rühmen als Millionen der gläubigsten Protestanten und Katholiken. — Die „Nuova Antologia" bemerkt zu der späten aber glänzenden Ehrung des ersten lebenden Dichters der Italia Una: „Jetzt wird der Name Giosuè Carduccis in aller Welt bekannt und populär werden. Aber dieser Name ist derart mit dem Italiens verbunden, derart an die ganze Geschichte unseres Landes und besonders an ihre jüngsten glorreichen Ereignisse geknüpft, daß die vor aller Welt ihm erwiesene Anerkennung auf unser Vaterland zurückstrahlt."

Rom Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

Das verflossene Jahr war — im ganzen genommen — ein Jahr des Stillstandes und ruhigen Zuwartens für die schwedische Literatur. Nur wenige neue Namen von verheißungsvollem Inhalte

sind aufzuzeichnen, und obendrein hat sich der Kreis der älteren durch das Hinscheiden mehrerer anerkannter Größen bedenklich gelichtet. Neben dem prächtigen Alfred v. Hedenstjerna — hier in seiner Heimat vorzugsweise bekannt unter dem Pseudonym Sigurel, dem nom de guerre seiner Jugendperiode —, der sich als Schilderer des südschwedischen Kleinbürger- und Bauernlebens einen vorherrschenden und trotz mannigfacher Anfehdung von seiten unserer Jung-Jüngsten bis an sein Ende siegreich behaupteten Rang erobert hatte, ist es in erster Reihe der Name Oskar Levertins, dessen allzu früh erfolgtes Hinscheiden die Wage des literarischen Jahresabschlusses nach der Verlustseite hin senkt. Levertins Stellung als Novellist, Historiograph und Essayist ist dem deutschen Publikum erst verhältnismäßig spät bekannt geworden, später jedenfalls, als er dem trefflich geschulten und selten reich veranlagten Talente dieses erlesenen Sprachkünstlers und tiefempfindenden Lyrikers gegenüber am Platze gewesen wäre. Levertins Novellen und literarhistorische Untersuchungen bewegen sich — von den „Riviera"-Bildern (1880) und „Legenden" (1891) bis zu den „Dichtern und Träumern" und „Rokoko"-Novellen (1901) — in der ansteigenden Linie eines harmonisch veranlagten, auf ständigen Ausbau der inneren Kräfte hinstrebenden Geistes. Noch reicher fast als jenes imtime Schaffensgebiet gestaltete sich indessen der Einfluß, den Levertin in seiner kritischen Wirksamkeit ausübte. Hier stand der Verstorbene unzweifelhaft in der vordersten Reihe der berufenen Literaturwächter des Nordens und verkörperte mit seinem oftmals scharfen, oft umstrittenen, allezeit aber gerecht abwägenden Richterspruche eine publizistische Großmacht, wie sie in ähnlichem Umfange nur noch ein zweiter Skandinavier — der Däne Georg Brandes — zur Geltung gebracht hat. Mit dieser äußeren Gleichstellung ihrer kritischen Berufsmission ist allerdings die Wesensähnlichkeit der beiden auch so ziemlich erschöpft, denn Levertin für seinen Teil hat niemals ein Hehl daraus gemacht, daß er die Aufgabe der literarischen Kritik nicht bloß in unduldsamer Verneinung des Alten und Hergebrachten, sondern in der optimistischen Bewertung aller schaffenskräftigen Neuerscheinungen erblickte, die ihm die Gewähr eines gesunden und von elementaren Eingebungen gewährten Fortschrittsstrebens zu bieten schien. — Unter den hinterlassenen Arbeiten des Dahingeschiedenen sind bisher zwei größere Fragmente zur Veröffentlichung gelangt: eine Novellensammlung („Sista noveller") und die einleitenden Kapitel einer Linné-Biographie. Die Novellensammlung kennzeichnet sich durch sinngetreue Milieuschilderung und liebevolles Versenken in die Geisteskämpfe vergangener Zeiten und Völker. In beiden Beziehungen nähern sich die Erzählungen den „Rokoko"-Novellen, denen sie auch in bezug auf die Künstlerschaft der sprachlichen Darstellung gleichwertig zur Seite stehen. Die Linné-Biographie ist leider nur bis zur Schilderung der ersten Jugendphase des großen „Blumenfürsten" gediehen.

Die weihnachtliche Erzählungsliteratur hatte diesmal — trotz der äußeren Überfülle — nur wenige bemerkenswerte Erscheinungen zu verzeichnen. Neben Gustaf af Geijerstam, dessen Roman „Bröderna Mörk" („Die Brüder Mörk"), eine Fortführung von „Karin Brandts dröm" („Karin Brandts Traum"), gleichzeitig mit der schwedischen Originalausgabe dem deutschen Publikum in einer guten Übersetzung zugänglich gemacht wurde, dürfte Selma Lagerlöfs Jugenderzählung „Nils Holgersons underbara resa genom Sverige" („Nils Holgersons wundersame Reise durch Schweden") an erster Stelle zu nennen sein. Die feinsinnige und liebenswürdige Verfasserin, die bekanntermaßen von Hause aus dem Erzieherberuf angehört, ist in der vorliegenden Dichtung wieder zu ihrer pädagogischen Jugendneigung zurückgekehrt und bietet ein Märchen- und Lesebuch von so hoher künstlerischer Vollendung, wie es der heranwachsenden Generation eines anderen Landes kaum je zuvor von berufener Dichterfeder beschert worden ist. Heimatliebe und Heimatkunst, Volksleben in Sage und Wirklichkeit und vor allen Dingen die unerschöpfliche Fülle nordischer Naturschönheit drängen sich hier zu einem harmonischen Ganzen zusammen, das um seiner — trotz aller scheinbaren Zwanglosigkeit — vorherrschenden künstlerischen Ausgeglichenheit willen auch über die Reihen der Jugend hinaus einen dankbaren Leserkreis um sich scharen wird.[1])

Ellen Keys „Lifslinjer" („Lebenslinien") haben abermals eine Ergänzung in Gestalt eines selbständigen Nachtrages — des dritten seit Erscheinen des Buches — erhalten. Sie gibt eine eigenartige Moraltheorie, in der logische Begriffszergliederung und Persönlichkeitsschilderung, lyrische Intuitionen und polemische Antithesen zu einem wunderbaren Gemisch sich verschlingen, so daß selbst ein geschulter Systematiker in dem Bemühen erlahmen könnte, aus der Fülle des Gebotenen die Grundlinien der neuen Individualitätslehre herauszulesen und auf ihre recht naheliegende Geistesverwandtschaft mit den — nietzeschen Kulturidealen hinzuweisen ...

Auch August Strindberg hat es für diesmal vorgezogen, an Stelle der erwarteten Neuschöpfung seiner Gemeinde eine ältere Arbeit in erweiterter Fassung vorzulegen. Formell genommen stehen seine „Nya svenska öden" („Neue schwedische Schicksale") auf derselben künstlerischen — oder wenn man so will — unkünstlerischen Stufe wie die Erstlingsarbeit gleichen Titels: hier wie dort ein kaleidoskopartiger Aufbau von Einzelbildern und Szenerien, ohne inneren Zusammenhang und historische Vertiefung. Das Ganze wirkt wie eine Galerie von geschichtlichen Fundamentalgeschehnissen, bei denen es der Verfasser der freien Phantasie des Beschauers überläßt, die fehlenden Teile selbst hinzuzufügen, zu deren Bearbeitung es ihm selbst an Neigung und Ausdauer gefehlt zu haben scheint. Die Stoffwahl des Buches erstreckt sich in der nun vorliegenden Gestalt auf schwedische Volkszüge und Bilder von der ältesten Heidenzeit bis zu den Tagen Birgen Jarls, des Städtegründers, und Gustav Adolfs II., des Siegers von Lützen. An einzelnen Stellen, insonderheit dort, wo es der Verfasser über sich gewinnt, die historische Tarnkappe fallen zu lassen und dem Leser einen frischen Einblick in seine eigene Gefühlswelt zu gestatten, erhebt sich die Darstellung zu unleugbarer Meisterschaft und man vermeint, die alte, wurzelechte Volksschilderung, wie sie in Strindbergs früheren und besten Arbeiten zu finden war, in neuen Bahnen und mit neuen Ausdrucksmitteln ihre Wiedererstehung feiern zu sehen. Leider verflüchtigt sich dieser wohltuende Eindruck bald wieder unter dem einförmig und interesselos dahingleitenden Prosageplätscher, in dem der Verfasser seine Leser allerlei wissenswerte historische Tatsachen mit der trockenen Manier eines Schulleitfadens in Erinnerung zu rufen sich gedrungen fühlt.

Per Hallström, dessen bereits vor mehreren Jahren erschienener Roman „Döda fallet" („Der tote Wasserfall") seit kurzem auch in deutschem Gewande vorliegt, bietet als Überraschung besonderer Art einen Gauner-Roman („En skölmroman") aus dem schwedischen Großstadtleben. Die Diebs- und Gaunerkomödie, die mit Hauptmanns „Biberpelz" in Deutschland eine Zeitlang geradezu literarischen

[1]) Die deutsche Buchausgabe erschien bereits im Verlag von Albert Langen in München. D. Red.

Tagesruhm erlangte, ist der nordischen Literatur bisher fast ganz fremd geblieben. Der Humor des professionellen Gaunertums stand den schwedischen Durchschnittsautoren und ihren allezeit moralisch angehauchten Lesern offenbar nicht recht zu Gesicht. Auch Hallström kann bei aller Geschicklichkeit seiner Darstellungskunst kaum von dem Vorwurfe freigesprochen werden, seine Aufgabe allzu schwer angepackt zu haben, schwerer jedenfalls, als es der launigen Eigenart des Stoffes künstlerisch entspricht. Vorzüglich gelungen ist dagegen die Milieuschilderung, die sich auf dem Boden des stockholmer Gesellschaftslebens der siebziger Jahre bewegt und besonders in den das Treiben auf den vornehmen Boulevards behandelnden Abschnitten zu großartiger Naturtreue sich erhebt.

Unter den dramatischen Neuerscheinungen der letzten Zeit hat Hjalmar Söderbergs Schauspiel „Gertrud" einige Beachtung auf sich gelenkt. Das Stück ist unstreitig flott aufgebaut und verrät in seiner Diktion wie dem szenischen Arrangement die geschickte Hand des kundigen Bühnendichters. Der stoffliche Teil befriedigt indessen nur zum geringen Grade, denn die Vorstellung des Titelbildes in den drei hauptsächlichen Phasen ihres vorzugsweise von erotischen Empfindungen angefüllten Daseins — nämlich die Stellung zu dem „gewesenen" Liebhaber, dem „gegenwärtigen" und dem „zukünftigen" — wirkt auf die Länge doch zu einförmig und banal, um die an gröbere Sensationen gewöhnten Nerven des nordischen Bühnenpublikums in Schach zu halten. — Ein theatralisches Ereignis bedeutete im übrigen die kurz vor der Jahreswende in Szene gesetzte Aufführung von Strindbergs „Fräulein Julie". Viel hätte allerdings nicht daran gefehlt, so hätte die Leitung des „Volkstheaters", die das unerhörte Wagnis einer derartigen Stückwahl auf ihre Schultern zu nehmen bereit war, auch jetzt wieder zurücktreten müssen, wenn nicht ein mutiger und sturmerprobter Provinzialstern noch kurz vor Toresschluß die Geneigtheit bekundet hätte, der verfehmten Titelheldin die ersehnte Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Stockholm Valfyr

Spanischer Brief

Auf dem ersten katalanischen Sprachkongreß, der in Barcelona vom 13. bis zum 18. Oktober dieses Jahres unter dem Vorsitz des Generalvikars von Mallorka, Dr. Antoni M. Alcover, abgehalten wurde und der mit einer reichhaltigen bibliographischen Ausstellung verbunden war, zu der auch deutsche Katalanophilen beigetragen haben, trat so recht die Bedeutung der katalanischen Sprache hervor. Ruhmvoll ist ihre Geschichte in der Vergangenheit, war sie doch im Mittelalter die Sprache der Könige von Aragon, und durch die Gewalt der Waffen wurde sie die Staatssprache in Sizilien und Athen und am glänzenden Hofe Alfonsos V. in Neapel. In ihr schrieb im 13. Jahrhundert der berühmte Mallorquiner Ramón Llull seine Werke mystischer Theologie. Heute wird sie von vier Millionen gesprochen: in den Provinzen von Barcelona, Terragona, Gerona, Valencia, Alicante, Castellón de la Plana, in einem Teil der Provinzen von Huesca, Zaragoza und Teruel, auf den Balearen, in Andorra, Roussillon und in Alguer auf Sardinien. In unseren Tagen haben der katalanischen Sprache neuen Ruhm verliehen: der Epiker und Sänger mystischer Lieder Jacinto Verdaguer, der Lyriker, Dramatiker, Novellist, Geschichtsschreiber und Staatsmann Victor Balaguer, der als Gayter del Llobregat (Spielmann des Llobregat) gefeierte Lyriker Joaquim Rubió y Oro, der auch historisch-dramatische Bilder von Luther entwarf; der Dramatiker und Lyriker Angel Guimerá, dessen Dramen nicht bloß in Katalonien, sondern auch in kastellanischer Übersetzung in Madrid großen Beifall fanden; die Dramatiker Feliú y Codina, Frederich Soler, die Lyrikerin und Romandichterin Dolors Monserdá de Maciá, die Lyriker Teodor Llorente, Apeles Mestres, Francesch Matheu, Tomás Forteja, Jaume Collell, Miquel Costa y Llovera, Joan Maragall, Joseph Taronji, Constanti Llombart, der Romandichter Narcís Oller u. v. a.

Den im Mai 1859 in Barcelona von sieben Freunden der katalanischen Sprache mit dem Wahlspruch: Patria, Fies, Amor wieder eingeführten Jochs Florals (Blumenspielen) ist es vor allem zu danken, daß die katalanische Literatur im vorigen Jahrhundert einen neuen Aufschwung gewonnen. —

Ein hochbedeutendes Werk ist die katalanische Dichtung in elf Gesängen Lo Gèni catalá die in Barcelona 1906 erschien und den Arzt Josèph Falp y Plana, den Biographen des priesterlichen Dichters Mossèn Verdaguer, zum Verfasser hat. Es ist die Geschichte zweier Freunde, des Ingenieurs Jordi und des Idealisten und Arztes Lluís, die von Barcelona nach Cardona reisen, und es ist zugleich eine poesievolle Darstellung des Lebens in Katalonien, seiner Kultur in der Vergangenheit und in der Gegenwart und des epischen Kampfes zwischen der katalanischen und der kastellanischen Rasse. —

Ein eigentümlicher, herzerfrischender bukolischer Reiz ist den jetzt auch ins Spanische übersetzten 21 katalanischen Gedichten eigen, die Ramón Masifern unter dem Titel La vida del camp (Das Landleben) herausgab. — Was die katalanische Sprache in der Leier eines Meisters vermag, hat nicht bloß Jacinto Verdaguer in seinen großartigen epischen Gedichten La Atlántida und Canigó gezeigt, sondern auch der mallorquinische Geistliche Miquel Costa y Llovera in seinen soeben erschienenen Horacianes bewiesen, in denen er mit demselben Geschick, mit dem Horaz die griechische Zither auf den römischen Boden verpflanzte, die klassischen Formen der hellenischen Muse in der Sprache einer Tochter Roms einführt und Horaz, Virgil, den katalanischen Dichter Cabanyes und das lateinische Meer besingt. —

Aus kastellanischem Sprachgebiet wäre sodann zunächst folgendes zu berichten: In Barcelona, wo die Ilustración Artistica mit der vornehmen Madrider Ilustración Española y Americana wetteifert, ist kürzlich eine Sammlung anmutiger, geistvoller Skizzen von Sebastián Gomila unter dem Titel Alma social (Volksseele) ans Licht getreten. Besonders bemerkenswert ist der Artikel: „Einfluß der Literatur auf die Sitten" und die Studie: Tenorio, Quijote y Sancho Panza, die auch nach dem vielen, was schon über den Helden des Fray Gabriel Téllez (Tirso de Molina) und über den Helden des Cervantes geschrieben worden, noch ihren Wert behält. Der Verfasser beklagt in dieser Skizze, daß das heutige Spanien nicht mehr das Land der Quijote, sondern das Land der Don Juane sei, und er möchte den „bewundernswerten Cid unnützer Taten" zu neuer Fahrt, aber ohne den Sancho, sich rüsten sehen. —

Valencia ist nicht bloß die Stadt der Maler, der Benlliure und Sorolla, sondern auch die Stadt der Dichter, die in zwei Sprachen, der kastellanischen und der katalanischen oder lemousinischen, schreiben. Am liebsten freilich in der letzteren, denn sie ist es, in der sie die ersten Worte gestammelt, die sie in

ihren Kinderspielen und in ihrem Liebeswerben und im täglichen Verkehr mit dem Volke gesprochen.

Ein Valencianer ist der Dichter des Nou llibret de versos (Neues Liederbuch), Teodor Llorente, dem Spanien die meisterhafte kastellanische Übertragung von Goethes Faust und von Heines Buch der Lieder verdankt (vgl. LE. VIII, 750). Valencianer ist auch B. Morales San Martín, der Verfasser der 1905 in Valencia erschienenen Dorfgeschichte La Ralla. Sie ist in kastellanischer Sprache geschrieben und verdiente wohl verdeutscht zu werden. Der Dichter gibt uns ein treues Abbild der Rasse, die gleich einer großen Familie die Huerta von Valencia bewohnt, mit ihren Träumen in die Wolken reicht, mit ihren Händen die Erde berührt, ihr Leben zum Opfer bringt, wie die Engel liebt, wie die Teufel haßt und den Tod gibt, wenn die Leidenschaft sie verblendet. Diese valencianische Dorfgeschichte, die von zwei Brüdern und ihren Bräuten, einem Schwesternpaar, handelt, hat den Vorzug der Wahrheit wie die Schweizergeschichten des Jeremias Gotthelf.

Es läßt sich kaum ein größerer Gegensatz denken als der zwischen den beiden Brüdern und ihren Verlobten. Tonet ist der schwerfällige, aber fleißige Landmann mit schwieligen Händen; der verhätschelte Rafel, der Fuhrmann, dagegen ist wortreich, sanglustig, zu allerlei Abenteuern aufgelegt, und er hat Glück bei den Weibern; Carmela, die ihrem Vater, dem Rall (Krauskopf), ähnlich und deshalb La Ralla genannt wird, ist energisch, groß und schlank, eine echt hellenische Schönheit, während ihre sanfte Schwester Luisa üppige Formen zeigt. Die Konflikte, die zwischen beiden Liebespaaren entstehen, sind trefflich geschildert: ebenso die Wandlung, die in Rafel die Ralla, als sie Tonets Braut geworden, hervorbringt: als Kind hat er sie bewundert und gefürchtet, er hat ihren Blick im Herzen, den Ton ihrer Stimme im Ohr, ihr schönes Antlitz in seinen Gedanken getragen; das ursprüngliche Gefühl des Hasses wandelt sich bei ihm in Liebe um, und jetzt das Unmögliche, die Liebe der Braut seines Bruders zu erlangen, ist das Ziel seines Strebens, die Gefahr reizt ihn, der Abgrund zieht ihn an. —

Ein spannender Roman in Briefform, der durch prächtige Naturschilderungen fesselt, ist Juego de damas (Damenspiel) von dem Zaragozaner Rafael Pamplona Escudero. Es sind die Abenteuer eines spanischen Offiziers, der töricht einem Liebestraum nachjagt und so das Glück übersieht, das an seiner Seite geht und ihm den Arm bietet. — Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Versos de varia edad (Gedichte aus verschiedenen Zeiten), die in Madrid 1906 veröffentlicht wurden und ein farbiges Lebensbild geben von ihrem Verfasser, dem unermüdlichen, aber bisher mit Undank gelohnten Journalisten und Geschichtschreiber Juan Pérez de Guzmán, der, in Ronda am 25. Februar 1841 geboren, seit 1863 in Madrid tätig ist und wertvolle Arbeiten in der Epoca und in der Ilustración Española y Americana erscheinen läßt. Was sich nur in den letzten 40 Jahren in Spanien ereignet, hat er zumeist in formvollendeten Sonetten besungen. Die 222 Seiten umfassende Vorrede von Alejandro Larrubiera ist ein wichtiger Beitrag zur Geschichte Spaniens in den letzten Jahrzehnten. —

Die deutsche Literatur hat in Spanien außer Teodoro Llorente keinen wärmeren Verfechter als den Professor der spanischen Literatur in Cádiz, den Mallorquiner Juan Luis Estelrich, von dem in kurzem eine Übersetzung von Schillers Gedichten zu erwarten steht. Er selbst ist ein Meister des Sonetts. Hier sei das Sonett auf Johann Sebastian Bach und meine Übersetzung mit Beibehaltung der Reime des Originals angeführt:

De la fuerza logró plenitud
y del arte gentil la dignidad.
Él, patriarca de la nueva edad,
corónase de eterna juventud.

De la técnica vence, por virtud
del genio, la inflexible terquedad;
y muestra en la pasión fertilidad,
y en las ideas raudales de salud.

Adoremos en él la magestad
del roble, que en firmísima quietud
resiste los estragos de la edad.

Que al pasar la ventisca y el alud,
sólo queda en el arte la verdad
bañada por eterna excelsitud.

Der Neuzeit Patriarch nennt man mit Fug
Ihn, dem die Kraft in reichster Fülle ward,
Und der mit ihr die Würde hold gepaart
Und ew'ger Jugend Strahlenkrone trug.

Daß nie die Technik ihn in Fesseln schlug,
War seines Genius siegessich're Art;
Er hat uns seine Gluten offenbart
Und seiner kernigen Gedanken Flug.

Verehrungsvoll stehn wir um ihn geschart
Wie um den Eichbaum, welcher stark genug,
Daß fest im Sturm er seine Ruhe wahrt.

Wenn das Gestöber weicht wie eitler Trug,
Die Wahrheit in der Kunst bleibt, und ihr ward
Der ew'gen Hoheit königlicher Zug.

Auch Haydn besingt der spanische Dichter in einem Sonett:

Gleich einem See, der unbeweglich ruht,
War immer deine Seele sonnenklar;
Dein Herz, das stets ein Horst des Glaubens war,
Hat nie durchwühlt des Zweifels Sturmesflut.

Der Name Gottes war die heil'ge Hut
Von deiner holden Lieder sel'ger Schar,
Und wenn's in Not, botst du das Leben dar
Dem Vaterland in frohem Opfermut.

Du trankest aus der Harmonie der Sphären
Der Schöpfung liebeglüh'nde Melodieen
Und mit dem Christ am Kreuze weint'st du Zähren...

Die weihevolle Kunst der Symphonieen
Hast du beseelt und so erhab'nen Lehren
Den Mantel deiner Hoffnungen geliehen.

Unter seinen klassischen Sonetten findet sich folgendes:

Nausikaa und ihre Dienerinnen

Als nackt erschienen vor dem Königskinde
Odysseus nach des Meergotts grausen Schlägen,
Da fühlt Nausikaa des Mitleids Regen,
Die Zücht'ge sänftigt ihm das Los gelinde.

Doch hält mit Vorbedacht ihm das Gesinde
Den Schild unnützer Scheu und Scham entgegen,
Und statt den Schwergetroffenen zu pflegen,
Flieht vor dem Armen es in alle Winde.

Die Wirkung erst, die Tugend in der Blöße
Und Nacktheit in der Kunst übt auf die Seelen,
Vermag untrüglich uns zu offenbaren

Die nied're Denkart und die echte Größe,
Zeigt die uns, die zu den Gemeinen zählen,
Und die, die huldigen der Kunst, der wahren.

Eine frische Begabung zeigt auch der junge gaditanische Dichter Eduardo de Ory, der bis jetzt Ecos de mi lira, Aires de Andalucía und El pájaro azul (Klänge meiner Leier, Andalusische Lüfte und den Blauen Vogel) herausgegeben hat. Vielversprechende Talente tun Spanien not, das in diesem Jahre drei seiner bedeutendsten Dichter: Manuel Reina, Antonio Grilo und Manuel del Palacio durch den Tod verlor. Und am 1. November ist auch der dahingeschieden, den man den Nestor aller Poeten nennen muß: der Conde de Cheste, der bis zum letzten Atemzuge den Musen huldigte. Don Juan de la Pezuela y Caballos, Marqués de la Pezuela, Conde de Cheste ist geboren in Lima am 10. Mai 1809 als Sohn des Vizekönigs von Perú. In Perú begann er seine militärische Laufbahn und kam im Alter von acht Jahren nach Spanien, wo er seine literarische Erziehung durch Alberto Lista und José Gómez Hermosilla erhielt. Er war seit dem 2. Dezember 1875 Direktor der Spanischen Akademie und ist der Übersetzer des Befreiten Jerusalems des Tasso, der Göttlichen Komödie des Dante, des Rasenden Roland des Ariost, der Luisiaden des Camoens. Er hat alle Berühmtheiten Spaniens überlebt: Zorrilla, den Dichter des Don Juan Tenorio; die Romantiker García, Gutierrez, Hartzenbusch und den Herzog von Rivas; den Komödiendichter Bretón de los Herreros; den elegischen Tassara, den Sänger biblischer Zeiten, Larmig; den kraftvollen Núñez de Arce, den philosophischen Campoamor, die Romandichterin Fernan Caballero, die Romandichter Alarcon, Pereda und Don Juan Valera, die geistvollen Castro y Serrano und Manuel del Palacio, die beredten Castelar und Cánovas del Castillo ... Er war ein tapferer Soldat, der auf dem Schlachtfelde für die Rechte Isabels II. eintrat. Eine große historische Gestalt ist mit ihm ins Grab gesunken. Er sagte von Prim: „Wenn er in meine Hände fällt, werde ich ihn unnachsichtlich erschießen lassen; aber am Tage darauf werde ich mit Tränen in den Augen vor seinem Grabe stehen und es mit Blumen schmücken."

Köln Johannes Fastenrath

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Häuser des Herrn Sartorius" (Widowers Houses). Von Bernard Shaw. (Freie Volksbühne, 30. Dezember 1906.) Buchausgabe unter dem Titel „Heuchler" bei S. Fischer, Berlin.[1])

Diese Komödie ist das erste der Dramen Shaws, das auf der Freien Bühne Londons im Jahre 1892 einen Aufruhr hervorgebracht hat, wie bei uns etwa drei Jahre vorher Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang". Die Sozialisten und Independenten klatschten wütend Beifall, die andern waren entsetzt. Beide Erstlinge sind gleich tendenziös und revolutionär, nur Hauptmann ist dogmatischer, Shaw freier, seine Auffassung von Mensch und Gesellschaft sowie der treibenden Kräfte ist sehr viel gescheidter, aber Hauptmann ist ein darstellender Künstler. Der Irländer gibt bloß die geistreichen und witzigen Anmerkungen zu den Menschen, ihrer Umgebung und ihren Handlungen, die sich auszumalen er hier wie später der Phantasie des Zuschauers oder Lesers überläßt. Die Häuser des Herrn Sartorius sind die Baracken, wie sie jede Großstadt hat, in denen die Ärmsten für „billiges" Geld ein Hundeleben führen, die aber ihren Besitzern ein großes Vermögen einbringen. Wenn sie hart genug sind, die Mieten unerbittlich einziehen zu lassen, ob auch Kinder darüber verhungern, Mädchen auf die Straße geworfen werden, alte Frauen sich ihre Glieder auf den baufälligen Stiegen brechen. Denn natürlich werden, solange die Polizei nicht einschreitet, alle Reparaturen unterlassen. Der edle Herr Sartorius fühlt sein Gewissen nicht im geringsten belastet, denn den Ärmsten ist ja doch nicht zu helfen. Sein in Aussicht genommener Schwiegersohn will zwar von solchem Sündengeld erst nichts annehmen, denn er ist Arzt und weiß, welch Elend mit solchen Wohnungen zusammenhängt, er versteift sich auf sein Edelmenschentum, und sollte darüber die Verlobung mit Fräulein Blanche aufgehoben werden. Aber als ihm der Herr Papa auseinandersetzt, wie er, der Hypotheken auf dessen Grundstück hat, denn denkt, daß er auf andere Weise seine sieben Prozent bekommen könnte, da beruhigt sich denn auch sein Gewissen. „Sie sind die Hauptperson" usw., er verdanke seine siebenhundert Pfund jährlich nur dem Fleiß und der Tüchtigkeit des Häuserbesitzers und sei genau so schlecht oder so ohnmächtig, unsere Gesellschaftsordnung zu ändern, wie dieser usw. Und so finden sich denn die Herzen. Auch Blanche gibt sich darein, so peinlich es sie erst berührt, als sie von dem Skandal erfährt und liest, daß ihr Vater „der ärgste Spelunkenbesitzer Londons" genannt wird. „Es ist die Art einer Lady, eine solche Sache so anzusehen". Denn ob ihre Großmutter auch noch am Waschtrog stand, ist sie doch wie eine Dame erzogen worden. Aber zum Glück ist der Augenblick gekommen, in dem eine Aufbesserung der Häuser sich als das vorteilhaftere Geschäft zeigt. Und alle werden am Ende zufriedengestellt.

Diese Komödie hat noch nicht den Glanz der späteren Werke Shaws, sie ist einseitig, aber dafür auch einheitlicher und konsequenter als diese, wo der Dichter den Standpunkt zuweilen in derselben Szene mehrfach wechselt, und infolgedessen ist sie auch leichter zu spielen, wenigstens für Schauspieler, die scharf zu charakterisieren und die Linien der Gestalten mit Leben auszufüllen vermögen, denn es ist nichts verzeichnet im Stück. Das Leichte ist also noch immer schwer, sonst aber ist's häufig geradezu unmöglich, shawsche Einfälle zu verkörpern. Leo Berg

[1]) Es sei jedoch bemerkt, daß der Aufführung der „Fr. Volksb." eine andere, anonyme Übersetzung zugrunde lag. Die autorisierte der Buchausgabe rührt von Siegfried Trebitsch her. D. Red.

Nürnberg

„Romanstoffe." Drei Einakter von Eugen Robert (Intimes Theater, 15. Dezember). — „Zum Heile der Menschheit ...!" Eine Tragikomödie aus ärztlichen Kreisen in 4 Akten von Hans v. d. Woernitz und Karl Weiß (Intimes Theater, 29. Dezember). — „Feuersalamander." Schauspiel in 3 Akten von Clarice Tartufari. (Intimes Theater, 5. Januar.)

Die drei Einakter, die der zukünftige Direktor des zukünftigen Berliner Hebbeltheaters, Eugen Robert, unter dem blassen, den Mangel eines gemeinsamen Leitmotivs verratenden Obertitel „Romanstoffe" zusammengefaßt hat, entbehren zwar, wie dieser Obertitel gleichfalls bereits andeutet, des eigentlich dramatischen Akzents, indessen als fein

durchdachte, pointenreiche Dialogfolgen nicht des Reizes und selbst der Spannung. Allerdings würden diese Vorzüge bei der Lektüre ebensogut, wahrscheinlich sogar noch besser zur Geltung kommen als auf der Bühne.[1]) Das gilt insbesondere von dem ersten dieser Einakter, dem „Theaterstück" „Die Audienz", worin der französische Gesandte die jungfräuliche Königin Elisabeth von England mit tausenderlei, bald ihrer Fraueneitelkeit schmeichelnden, dann wieder sie verletzenden Winkelzügen so lange nasführt, bis die Stolze, ihre Lage erkennend, aber freilich die Situation nicht beherrschend, durch die befohlene Gefangensetzung des Gesandten selbst den bis dahin ängstlich vermiedenen Anlaß zum Kriege mit Frankreich geben muß. Gedanklich tiefer ist das zweite Stück: „Der freie Weg", „ein Zwischenakt". Eine größere Pause während einer Probe benutzt der „Theaterschreiber" dazu, den „Dichter" um seine Unterstützung anzugehen, damit auch er der materiellen Sorgen überhoben und dem Talente, das er in sich fühle, die Bahn frei werde. Daraufhin erzählt dann der „Dichter" dem jungen Menschen sprunghaft nur und mehr andeutend als ausführend seine Geschichte, nämlich wie sein Talent von dem Augenblick an zu versiegen begonnen habe, da er durch einen Zufall, eine Erbschaft, in den Besitz ausreichender Subsistenzmittel gelangt sei. Ähnlich, sollen wir annehmen, würde es wohl auch dem noch realer veranlagten „Schreiber" ergehen, wenn eine hilfreiche Hand die Hindernisse, die sich ihm auf seinem Lebenswege entgegenstellen, hinwegräumen würde. Am schwächsten ist die „Skizze" „Eine Forderung", bei der es sich um die brüsk und leidenschaftlich vorgebrachten Ansprüche eines Mannes auf den Besitz der Frau des ehemaligen Freundes, die sich ihm einst in einer schwachen Stunde hingegeben hatte, handelt. Wie sich dann aber herausstellt, daß der mild gesinnte Gatte seinem Weibe längst vergeben hat und dieses nur noch an ihm in inniger, wahrer Liebe hängt, zieht der Forderer — mit langer Nase, möchte man sagen — wieder ab. — Das Publikum nahm die drei Stücke bei ihrer Uraufführung mit lebhaftem Beifall auf.

Äußerst geteilt war dagegen die Aufnahme der Tragikomödie „Zum Heile der Menschheit...!", die Karl Weiß, der rührige derzeitige Direktor des „Intimen Theaters", mit dem Verfasser der Skizzen „Ärztliches Allzuärztliches", Hans v. d. Woernitz (recte Dr. Hans Fischer in Berlin) zusammen gezeugt hat und deren Aufführung vor allem einmal wieder die Wahrheit des alten Satzes bestätigte, daß Eltern gegen ihre eigenen Kinder blind zu sein pflegen. „Zum Heile der Menschheit...!" ist ein in den krassesten Farben gehaltenes Tendenzstück, das sich gegen die Auswüchse des ärztlichen Berufes, namentlich gegen die Vivisektion am menschlichen Körper richtet, hin und wieder, so besonders im 3. Akt, ein paar effektvolle Szenen bietet, im übrigen jedoch der literarischen Qualitäten völlig ermangelt.

Einen großen und berechtigten Erfolg errang dagegen am 5. Januar bei seiner Erstaufführung auf deutschem Boden das Schauspiel „Feuersalamander" („Il Salamandra") der italienischen Dichterin Clarice Tartufari, deren vortreffliches Drama „Mammon" vor Jahresfrist über die Bühne des Intimen Theaters ging (vgl. LE. VIII, 672). Mit „Mammon" hat das Drama „Feuersalamander" die ausgezeichnete, ja hier noch mehr vertiefte Charakterschilderung, die poetische Diktion und feine Dialogführung gemein; an Gedankengehalt übertrifft es das ältere Stück sogar, in Aufbau und Geschlossenheit der Handlung steht es ihm indessen ohne Zweifel nach. Aus Dankbarkeit gegen die ihr verwandte Familie Pintor, in der die früh Verwaiste wie eine liebe Tochter aufgenommen und gehalten worden ist, heiratet Tecla den tief angelegten, doch quälerischen und willensschwachen, kurzum neurasthenischen Sohn des Hauses, Guelfo Pintor, der in der Verbindung mit ihr, der Starken, Klaren, Aufopferungsvollen, seine einzige Rettung erblickt. Teclas Herz aber hat, schon da sie sich Guelfo zu eigen gab, — das Verlöbnis bildet den Schluß des ersten Aktes —, vielmehr dem stillen, ernsten, tüchtigen Stiefbruder Guelfos, dem Arzte Fabio Sciardi, gehört, ohne daß sie auch nur geahnt hätte, wie sehr sie von diesem wiedergeliebt wird. Fünf Jahre, die zwischen dem ersten und dem zweiten Akte liegen, hat sie ihr Geheimnis in tiefster Brust bewahrt, ihrem Bunde mit Guelfo ist im ersten Jahre der Ehe ein Töchterchen entsprossen; da führt sie — im zweiten Akt — ein Zufall zu der Entdeckung, daß auch Fabio seit Jahren „den Riesenkampf kämpft, heiß und still". Es kommt zu den ersten tiefen, glühenden Blicken gegenseitigen Verstehens, dann — im dritten Akte — zu einer leidenschaftlichen Liebesszene, aber alsbald auch zu dem offenen Geständnis dem Bruder und Gatten gegenüber, denn wie Fabio sich nicht in Schuld verstricken will, wird auch Tecla die Kraft finden, ihrer Pflicht treu zu bleiben. So hat sie sich Guelfo vor fünf Jahren angelobt mit den Worten des englischen Ritus: „für die guten Tage und für die schlechten Tage, für Freud und für Leid, für immer und ewig". Dem Salamander vergleichbar, nach dem das Stück nicht gerade sehr geschmackvoll benannt ist, geht sie rein und unversehrt aus dem Feuer der Leidenschaft hervor. Dieser Gedanke und dieser Schluß sind mehr menschlich schön, als daß sie künstlerisch durchaus befriedigten, wie denn das neue Stück der Tartufari richtiger als „Seelengemälde", um diesen veralteten Ausdruck zu gebrauchen, denn als Drama zu bezeichnen wäre. Doch allein schon durch die Kraft seiner Charakteristik wiegt es ein Dutzend sogar „besserer" Dramen von heutzutage auf.

Theodor Hampe

[1]) Die Buchausgabe wurde hier schon früher auf Sp. 200 besprochen. D. Red.

Wien

„Im Paradiese." Komödie in vier Akten von Max Burckhard. (Deutsches Volkstheater, 22. Dezember.)

Die Härte und Zurückgebliebenheit der österreichischen Gesetzgebung, die, der Kirche mehr als den Interessen der Staatsbürger dienend, Ehescheidungen über Gebühr erschwert und den katholisch Geschiedenen die Wiederverehelichung untersagt, hat zu einer großen Bewegung in der Bevölkerung geführt, die in Versammlungen und Petitionen ungestüm die Reform der bezüglichen Gesetzesbestimmungen fordert. Auch zu Bühnenstücken hat diese Bewegung bereits mehrfach Anlaß gegeben. Die Herren Großmann und Winter haben in dem Volksstück „Eine gesunde Person" für die freie Ehe plädiert, Professor Ohorn ließ im Deutschen Volkstheater sein Schauspiel „Unlösbar" aufführen, das sich gegen den Cölibat, aber auch gegen die Unlösbarkeit der katholischen Ehe richtet. Nun folgt als Dritter im Bunde Max Burckhard, der geist- und temperamentvolle Österreicher, der von allen Fragen, die sein Volk bewegen, rasch sich ergreifen läßt, dann ebenso rasch zur Feder greift und ohne sonderlich um die Glätte der Form sich zu kümmern, in Zeitungsartikeln, Romanen und Komödien seiner Meinung, die meist die des gesunden Menschenverstandes ist,

mutig Ausdruck gibt. Es ist ein richtiges Tendenz- und Kampfstück, diese Komödie „Im Paradiese", aus dem Augenblick geboren und mit allen Fehlern und Vorzügen einer solchen Arbeit behaftet, in der der Autor nur rasch seine Meinung an das Publikum bringen will und die Anforderungen der Technik und der künstlerischen Durcharbeitung nur soweit berücksichtigt, als sie nicht zu umgehen sind.

Zwei Ehepaare stehen im Mittelpunkt des Stückes: der Advokat Karl und seine Frau Elise, und der Kutscher Josef und das Stubenmädchen Anna. Das erste Paar möchte auseinandergehen und wird vom Gesetz daran verhindert, das zweite Paar möchte eine Ehe eingehen, aber das Gericht stemmt sich dagegen. In beiden Fällen schlägt die Entscheidung dem gesunden Menschenverstand ins Gesicht, für beide Fälle gelingt es dem Autor, dem Publikum die feste Überzeugung beizubringen, daß Gesetze, unter deren Herrschaft solches möglich ist, in den Papierkorb gehören. Der Advokat Karl begehrt die Ehescheidung nicht aus einem der im Gesetz vorgesehenen Gründe (Verletzung der ehelichen Treue, Beschimpfungen, verächtliche Behandlung usw.), sondern weil er es neben der eigenwilligen, launischen, moquanten, eifersüchtigen Frau, die ihn fortwährend wie mit Nadelstichen peinigt, einfach nicht aushalten kann. „Deine Fehler," sagt er zu seiner Frau, „haben für mich den Fehler, daß eben ich, gerade ich, sie nun einmal absolut nicht vertrage. Und genau denselben Fehler haben meine Fehler oder Eigentümlichkeiten für dich. Und darum passen wir nicht zusammen, und darum hätten wir nicht heiraten sollen, und darum müssen wir wieder auseinander." Der Oberste Gerichtshof aber, der für psychologische Feinheiten keinen Sinn hat, findet in einer witzigen und kühnen Szene des vierten Aktes diese Argumente nicht für ausreichend, um daraufhin die Trennung auszusprechen. „Der Gerichtshof vermochte nicht zu glauben, daß hier eine wirkliche Abneigung vorliege, oder doch eine Abneigung, die nicht im Laufe der Jahre überwunden werden kann." — In derselben Sitzung fällt auch das Urteil über die Ehe, die Karls Kutscher Josef mit dem Stubenmädchen Anna eingegangen ist. Der Josef ist katholisch geschieden, darf also in Österreich nicht wieder heiraten. Er erwirbt also, wie das hier häufig vorkommt, das ungarische Staatsbürgerrecht und heiratet in Ungarn seine Anna. Da meldet sich die erste Frau und strengt einen Prozeß auf Ungültigkeitserklärung von Josefs zweiter Ehe an. Der Gerichtshof gibt ihrem Begehren statt, erklärt die glückliche Ehe der beiden für ein Konkubinat, das Kind dieser Ehe für illegitim. Der Josef tut darauf das, was das klügste ist, er lebt mit seiner Anna ruhig weiter und kümmert sich den Teufel um das Gesetz.

Ist somit dem Autor glänzend gelungen, was er gegen das Gesetz zu sagen hatte, zu erhärten, so möchte ich hinsichtlich der Technik und der psychologischen Entwicklung doch manche Einwendungen erheben. Die Komödie ist ein wenig lose gearbeitet. Die beiden Handlungen, in deren Mittelpunkt je ein Ehepaar steht, sind nicht sehr geschickt miteinander verknüpft. Ihr Fortschreiten weder rasch genug noch organisch. Kompositionsfehler in Fülle. Die beiden Frauen, die im ersten Akt eine kurze Szene haben und dann auf Nimmerwiedersehen verschwinden, hat man dem Autor ohnehin schon genugsam nachgerechnet. Doch würde ich, da beide recht gescheit und amüsant reden, hierüber mit ihm nicht weiter rechten. Ärgerlich sind dagegen gewisse Unbeholfenheiten in der Motivierung, die bei einem Autor, der doch mit dem Theater in enger Fühlung gelebt hat, doppelt auffallen. Soll da z. B. im zweiten Akt motiviert werden, daß der Advokat seine englische Stunde bei dem Fräulein, in das er sich verlieben wird, nicht in dessen Zimmer, sondern, um den Schauplatz beibehalten zu können, im Zimmer des Ehepaares Josef—Anna nimmt. Mit ein paar Worten wäre ein Franzose darüber weggeglitten. Burckhard erfindet zur Motivierung dieses Details einen total überflüssigen umständlichen Apparat, in dem ein rauchender Ofen, ein Malterschaff und noch ein paar andere Requisiten eine höchst langweilige Rolle spielen. Auch über die Charakteristik wäre manches zu sagen. Am besten gelingen dem Autor die Volksfiguren, und er zeigt da, leicht karikierend, manchen verblüffenden Blick in die Eigenart des wiener Volkes. Aber er trägt doch selbst hier mehr gut beobachtete Züge zusammen, als daß er aus dem Vollen gestaltet. Künstlerische Offenbarungen scheinen nicht seine Sache zu sein, und wo mit dem Verstand nicht mehr auszukommen ist und der Instinkt in seine Rechte treten soll, versagt er. Nahezu tonlos finde ich den Advokaten Karl, wenig individuell die zänkische Elise, und der ewig geistreichelnde Räsoneur Artur mahnt mich unangenehm an Wildesche Figuren. — Im Dialog liegt die Stärke der Wiener. — Auch Burckhard ist hier Meister. Es blitzt und funkelt von kleinen Scherzen, die allezeit liebenswürdig bleiben.

Alles in allem: Ich weiß nicht, ob die dramatische Kunst allzuviel an dieser Komödie gewonnen hat. Als Kulturdokument aber scheint sie mir wichtig und bedeutungsvoll. Fritz Telmann

Am 18. Dezember fand am Stadttheater in Steyr das dreiaktige Schauspiel „Der tote Punkt" von Siegfried R. Nagel freundlichen Erfolg. Das Stück schildert einen jungen Mechaniker, der, mit der Erfindung einer Maschine beschäftigt, ihr just in dem Augenblick über den toten Punkt hinweghilft, als die Fabrik, in der er beschäftigt ist, vor dem Zusammenbruch steht. Mit der Hilfe dieser neuen Maschine überwindet nun auch die Fabrik den toten Punkt; der Mechaniker heiratet des Fabrikherrn Tochter, wird dann aber von einem Geliebten seiner Frau, dem er ahnungslos vertraut, genau so geopfert, wie die Arbeiter der von neuem ausgenutzten Fabrik.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Zum Gesundgarten. Roman. Von Carl Albrecht Bernoulli. Verlegt bei Eugen Diedrichs. Jena und Leipzig 1906. 440 S.

Mit der ihm eigenen Gründlichkeit behandelt der Verfasser in diesem seinem neuesten Roman brennende Fragen aus dem Berufsleben der Ärzte. Hie akademische Medizin — hie Naturheilkunde! Schauplatz ist eine schweizer Universität Pfalzmünster — als Modell hat wohl Basel gedient — und das benachbarte Sanatorium eines sonderbaren Kauzes, der ausschließlich nach dem Grundsatz „natura sanat" andere Käuze zu kurieren suchte. Zwischen beiden Parteien strebt ein junger Mediziner nach Wahrheit und innerer Reife. Der Roman ist zweifellos eine sehr tüchtige Arbeit, deren Gedankeninhalt und solide Darstellung Achtung abnötigen. Fleißig hat der Verfasser das Material zusammengetragen und gesichtet, hat wohl auch eingehenden Lokalstudien sich unterzogen. Mannigfache Betrachtungen und Gespräche erörtern den Fall vom menschlichen wie vom gemeinnützigen Standpunkt aus. Die Gestalten sind

plastisch gesehen, ihre Einzelzüge zu einem überzeugenden Ganzen verknüpft. Poetische Stellen finden sich hier und dort mit Maß und schriftstellerischem Takte angebracht. Das Buch eines echten Schweizers, eines wacker gesinnten jungen Gelehrten! Es ist wenig gegen ihn einzuwenden; ja unter den Erzählern seiner Heimat steht er sogar in vorderster Reihe. Mit ihnen zusammen bildet er den Nachtrab von Gottfried Keller. Auch an die gegenwärtige schweizer Malerei erinnert er in vielen Stücken, nicht an den genialen, phantasievollen Hodler, sondern an jene Zahlreichen, die behäbige Bauern und Bürgersleute in scharfen Konturen und harten Lokalfarben vor den Prospekt ihrer heimatlichen Berge gruppieren.

Da steht in dem Sanatorium „Zum Gesundgarten" als weibliche Hauptperson ein Mädchen namens Krimhild sonnig beleuchtet da, auch sie in erster Linie tüchtig, von jenem urkräftigen Temperament, das Keller seinen Lieblingen zu verleihen pflegte. „Der Schalk sitzt ihr im Nacken", wie man es bei diesem vielverehrten Typus der alemannischen Erzähler gewohnt ist. Um die übrigen Figuren hat sich der Verfasser gleichfalls mit Humor bemüht, mit einer gewissen Bonhommie, die ziemlich schwerfällig und umständlich zu plaudern liebt und dabei schelmisch nach dem Leser blinzelt. Im zweiten Teil des Romans wiegen Liebeskonflikte vor, mit derselben breiten Dialektik behandelt wie die sozial-hygienischen Probleme des Hauptthemas. Man hört sich das alles kopfnickend mit an, nicht eben sonderlich bewegt, doch, wie gesagt, voll Achtung vor dem Verfasser, der es in seiner und seines Landes Art recht verständig vorzubringen weiß.

München Kurt Martens

Dodi. Roman von Paul Oskar Höcker. Berlin 1906, Verlag von Gebrüder Paetel. 387 S.

Es ist merkwürdig, wie schlecht eigentlich die „Familie" in den sogenannten Familienblatt-Romanen wegkommt. Ob diese nun — wie die meisten — nur Fabrikarbeit oder dilettantische Versuche sind, oder ob sie — wie Höckers neues Werk — als wirkliche Dichtungen eingeschätzt werden müssen, die nur stofflich die Grenzen der genannten Zeitschriftenart nicht überschreiten — in dem einen Falle wie in dem andern bieten sie einem nachdenklichen Leser, der sie im Zusammenhange betrachtet, eine höchst auffällige Kritik der Ehe und ihrer Folgen. Gibt es so wenig Familienglück, daß an eine Deckung des Bedarfs der Familienblätter gar nicht gedacht werden kann? Hier ist nicht der Ort, eine psychologische und sozialpolitische Untersuchung über diese Frage anzustellen, aber ich benutze die Gelegenheit, um einmal die Tatsache festzustellen. Es gibt ja so wenig ernsthafte Forscher, die sich auf diesem Gebiete betätigen, daß ich vielleicht der erste bin, der auf die delikate Angelegenheit hindeutet. In der Regel steht in den Romanen, um die es sich hier handelt, zwar ein Liebespaar im Mittelpunkt — und „Liebe" ist bekanntlich die Voraussetzung der Familie in unserm Sinne des Wortes — aber wir erfahren nicht mehr, wie sich diese Liebe nach der Hochzeit entwickelt, und wer verbürgt uns — im Falle eines rührend-traurigen Endes —, daß bei einer günstigen Schlußwendung das „Familienglück" daraus geworden wäre? Was sich aber den Liebenden in den Weg stellt und überhaupt ihre ganze Umgebung — Väter, Mütter, Tanten, Onkel, Geschwister, Nachbarn, Vorgesetzte usw. —, das gibt meist ein Gesamtbild, in dem es nicht viel friedlicher und freundlicher zugeht als in einer zolaschen Familie. Nur . . . reinlicher! Das Unreinliche bleibt hinter den Kulissen . . .

Die Reinlichkeit, das auf Liebes- und Familieninteressen beschränkte Stoffgebiet und der anscheinend sehr nette Bräutigam, der schließlich für Dodi in Aussicht gestellt wird, weisen dem Roman Höckers den Platz an, von dem oben die Rede war. Aber er gehört dort, wie auch schon bemerkt, insofern zu den Ausnahmen, als er eine wirklich künstlerische Schöpfung ist, von jenem dichterischen Atem belebt, der einem derartigen Werke den Zauber und die Eindringlichkeit des Selbstempfundenen gibt. Auch bei Höcker ist die im Mittelpunkt der Geschichte stehende junge Dame für den nachdenklichen Leser nicht der eigentliche „Held", und der dazu gehörige Bräutigam taucht sogar erst auf Seite 179 auf, ganz abgesehen davon, daß er bis zum Schluß nur „Jugendfreund" bleibt. Den Hauptinhalt des Buches bildet das Verhältnis der übrigen Personen untereinander und zu Dodi, und wenn auch viele Leser an dem reizvollen Aufblühen des jungen Mädchens und dem wackeren Peter Proschwitz, der die gefahrvollsten Segelbootfahrten mit der Gloriole des Zukünftigen unternimmt, so viel Freude haben dürften, daß ihre angeborene Denklust durch das andere kaum aufgestachelt werden kann, so geht doch die starke Wirkung des Romans gerade von dem Familienhader aus, der Dodis Eltern getrennt hat. Und diese Wirkung ist — wenn man sich zum Nachdenken verleiten läßt — um so herber, als Dodis Eltern sich ja in Liebe gefunden haben und keines von ihnen eine Eigenschaft besitzt, deren Entdeckung zu einem Zurückschaudern führen müßte. Max Olfers ist ein bißchen hitzig, aber ein sehr liebenswürdiger und tüchtiger Herr, seine Mia läßt sich wie die meisten Menschen durch Hinz und Kunz leicht beeinflussen, ist aber doch eine ganz allerliebste Frau. Und sogar Mias Verwandte, deren Einfluß hauptsächlich zur Trennung von Dodis Eltern führt, sind keine Bösewichter, sondern recht achtbare Leute, die nur ein bißchen andere Ansichten haben als Max Olfers. Sie sind empört, als dieser seine gesicherte Zukunft, die ehrenvolle Laufbahn des Seeoffiziers, aufgibt, weil er die lange Trennung von Mia nicht ertragen kann; sie wollen ihm das großmütterliche Vermögen, das er zur Gründung einer neuen Existenz nötig hätte, nicht anvertrauen, sie mengen sich in Dodis Erziehung, sie beeinflussen Mia so stark, daß sie davor zurückscheut, dem Ruf ihres Mannes nach seiner neuen Heimat in die Kolonien zu folgen usw. usw. Vertieft man sich in diese Welt von Durchschnittsexistenzen, so ruft man endlich nur aus: Menschen, Menschen, Menschen! Ganz passable Exemplare ohne „böse Leidenschaften" und dergleichen, aber sie können nicht über ihre kleinen Unterschiede hinwegkommen! Und da ketten sich nun zwei zusammen, ohne daß sie sogar unter verhältnismäßig günstigen Umständen ineinander aufzugehen vermöchten; alsbald verbittern sie einander trotz gelegentlicher Süßigkeits-Episoden das Leben, und die neuen Menschen, die sie in die Welt setzen, wachsen zwar nicht in der Wildnis oder einem Staatsinstitut auf, sondern im trauten Heim, im Schoß der Familie, aber — im Familienhader!

Es ist ein tief ergreifendes Stück Lebensschmerz, in dem der Dichter seine Dodi groß werden und endlich den Vater wiederfinden läßt, nachdem die Mutter in Sehnsucht nach dem Verlorenen dahingegangen ist. Menschen, Menschen! Hoffentlich gibt es bei Herrn und Frau Peter Proschwitz einen besseren Zusammenklang, und Höcker kommt noch in die Lage, uns ihr Familienglück mit derselben zärtlichen Teilnahme und poetischen Feinheit zu zeichnen, mit der er in „Dodi" die wehvolle Trennung zweier Liebenden durch Ehe und Familie dargestellt hat.

Berlin Emil Peschkau

Die gefährlichen Strahlen. Roman von Karl Hans Strobl. Verlag von F. Fontane & Co., Berlin 1906. 543 S. M. 6,—.

Der, irre ich nicht, aus Brünn stammende Schriftsteller Karl Hans Strobl hat sich mit ein paar Arbeiten, die von ihm in die Öffentlichkeit gedrungen sind, unter den österreichischen Erzählern einen geachteten Namen gemacht und vor allem hört man immer wieder seinen ersten Roman, den Studentenroman „Die Baclavbude", von Einsichtigen als eine Arbeit, in der sich eine große Begabung ausspricht, rühmen.

Indem ich vorausschicke, daß ich von der starken Begabung Strobls überzeugt bin, möchte ich mich mit dem hier vorliegenden Buch auseinandersetzen, bitte aber dabei nicht zu vergessen, daß es — auch wenn es als Ganzes wie in den Einzelheiten abgelehnt werden sollte — von einem starken Könner kommt, dessen Entwicklung man stets mit Interesse verfolgen wird. Die Schreibart Strobls hat einen Kardinalfehler, der es mir unmöglich macht, einen Band von dieser Stärke zu goutieren, ja der es außerordentlich schwierig erscheinen läßt, durch einen Band wie diesen überhaupt hindurchzukommen. Strobl kennt den Wert und die Aufgabe des Ornaments nicht, verwechselt das Ornament mit der Tektonik und läßt es überall ein Eigenleben führen. Wie wir einen Gebrauchsgegenstand oder ein Haus ornamentieren, indem wir an einer gewissen Stelle, an der es uns nötig scheint, eben ein Schmuckmotiv anbringen, das durch seine Anwesenheit gerade dort das Ganze hebt und zudem noch für sich volle Beachtung und Betrachtung findet — so und nicht anders muß auch der Erzähler vorgehen. Die Tektonik — die Grundzüge klar, einfach, konstruktiv — und dann hie und da ein Ornament eingesetzt, das eben gerade dort sitzen muß und eben gerade da uns schön erscheint, uns anmutet, uns Freude macht. Wenn aber eine Vase oder eine Säule ganz unter Ornamenten verschwindet, überall und überall mit Schnörkeln bedeckt ist, die an sich vielleicht ganz geistvoll sein mögen, so wirkt endlich die schönste Verzierung schwer, barock und ungenießbar.

Ähnlich ist es dem stroblschen Roman ergangen. Seine Erzählung ist über und über mit dem stilistischen Beiwerk des Ornaments besponnen, so daß man bald darüber die Tektonik, den Unterbau vergißt und am einzelnen Ornament wegen ihrer Häufung — und wenn es das Schönste, Neueste und Überraschendste wäre — keine Freude mehr haben kann. Noch einmal: dieser Kardinalfehler macht das Buch eines talentvollen Menschen ungenießbar.

Aber noch ein zweiter Fehler scheint mir in der Form dieser Erzählung zu stecken. Es ist alles in ihr übersetzt, übertragen, symbolisiert, zurückgerückt in eine Sphäre des Halbbewußtseins. Schlagen wir irgend eine Stelle auf: die Heldin des Buches hat, einer plötzlichen Zuneigung nachgebend, ihrem Freund die Hand auf die Schulter gelegt; er übersieht es und redet kühl und lehrhaft von dem angefangenen Thema weiter. Die daraus sich ergebende seelische Stimmung des Mädchens deutet Strobl mit folgenden Worten um: „In die Gärten der Armida fiel der Riese mit der schweren Rüstung und der Keule aus Stahl. Unter seinem Tritt brachen die Blumenstengel mit schrillem Geklirr, und von den Lorbeerbäumen fielen die Blätter mit den Seufzern des Sterbens. Von den weißen Statuen rollten die Köpfe in den Sand, die Marmorsäulen des Palastes wankten und ein ungeheurer schwarzer Krater zog das Zauberschloß in seinen häßlichen Mund. Die Gerüche der Hexenküche nebenan gewannen Macht über die Düfte der berstenden Wunderwelt, und in schweren Zügen kam die Gewißheit, die übelriechende Gewißheit, daß nebenan auf dem Nachtmahltisch der Frau Zimmermann eine Schüssel mit angebranntem Kohl stand." Und in diesem Stil geht es ununterbrochen durch das ganze Buch. Das Einfachste ist kompliziert und ins Bildhaft-Symbolische gerückt. Und diese Bilder wechseln immerfort. Man bekommt die Empfindung, an Ideenflucht zu leiden, so sehr sind sie gehäuft, hypertrophiert und bis zur Groteske aufgeblasen. In dem ganzen Buch steht von Anfang an das Manometer auf 99; der Erregungszustand ist immer auf der Grenze des Pathologischen. Und gerade das macht das ganze Buch unerhört ermüdend und erschlaffend; denn es gibt eben hier von Anfang an keine Steigerung mehr — es sei denn die Explosion.

Man würde all das belächeln und nicht ernst nehmen, als eine Art maniakalischer Laune auffassen, wenn man nicht fühlte, daß ein Mann von großem Können spricht, ein moderner Mensch, dem das Leben und die Fragen der Gegenwart am Herzen liegen und der schmerzhaft um eine Erlösung ringt. Man würde das Buch lächerlich finden, wenn man nicht fühlte, daß es mit großen Aufgaben ringt und daß jüngste und letzte Ereignisse der sozialen Entwicklung, letzte Phasen der wissenschaftlichen Erkenntnis es geboren haben.

In der Mitte des Buches steht ein Chemiker, der mit allem Wissen der Zeit ausgerüstet ist. An den äußersten Grenzen menschlicher Erkenntnis führt er sein ernstes, hoffnungsloses und lebensfremdes Dasein. Ihm tritt eine junge, einfache Lehrerin an einer Kleinkinderschule, eine in jeder Beziehung moderne Frau, nahe, die es gewohnt ist, für sich selber zu sorgen und für sich selber zu denken, ohne über den Ernst des Lebens ihre heitere Sicherheit verloren zu haben. Sie versucht ihm zu folgen in die Welt der Ewigkeiten, in die Lande der Wissenschaft, bis dorthin, wo jener selbst an den verschlossenen Pforten rüttelt. Und als sie erkennt, daß jener trotz seiner geistigen Höhe das Wichtigste, das Leben, vergißt, macht sie sich von ihm frei und kehrt wieder in ihr bescheidenes Dasein zurück. Der Hintergrund des Romans ist eine werdende, heutige Stadt, ist Brünn mit seinem stark ausgesprochenen sozialen Leben, mit seiner emporkommenden Arbeiterschaft.

Nach diesem Buch möchte man der weiteren Entwicklung Strobls zwar mit Interesse, aber nicht ohne Angst entgegensehen. Wenn er lernen wird, sich zu disziplinieren, wird er Gutes geben können, wenn er seine zur Manier gewordene Trope aber fürder steigert, so wird er das werden, was er in diesem Roman schon zum Teil ist — ungenießbar.

Berlin Georg Hermann

Nächte. Gassen- und Giebelgeschichten von Kurt Geucke. Zweite veränderte Auflage. Mit neuem Buchschmuck von Fidus. Berlin 1906, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 344 S.

Es ist schier unmöglich, den Reichtum dieses Buches auszuschöpfen, und es ist unendlich schwer, von dem vielfältigen Geschehen, den mannigfachen Erscheinungen, von den prachtvollen Menschen, die Geuckes Meisterhand schuf, eine deutliche Vorstellung zu geben. Das scheint paradox. Aber das Chaos zu ordnen, zu gliedern und zu erklären, wäre eine minderwertige, Kindern ziemende Beschäftigung gegen die Entwirrung dieses seltsamen Buches, das so kompliziert wie das Leben, so wirr wie das Leben, so blödsinnig zufällig, so trivial und so erheiternd wie das Leben ist. — Kurt Geucke singt Hymnen. In „seraph'scher" Sprache. Er ist jedoch keineswegs einseitig. Neben einem weihevollen, priesterlichen Stil findet man einen scharf ausgeprägten Realismus.

Das Buch beginnt so: „Es war einmal ein armer

Dichter. Der wohnte fünf Treppen hoch in einem engen Dachstübchen. Darinnen bestand der ganze Hausrat in einem braunen, abgenutzten Ledersofa, einem Tisch und Stuhl" . . . Es ist selbstverständlich, daß das sofort für den armen Dichter einnimmt. Wer möchte wohl da noch widerstehen? Zumal wenn man ferner hört, daß besagter Dichter schon „zwei große Trauerspiele geschrieben hat und einen ganzen Band lyrischer Gedichte". Dem armen Dichter aber ging es immer schlechter. Kein Theaterdirektor fand sich, der seine Stücke aufführen wollte, kein Verleger, der Neigung hatte, seine Gedichte zu drucken.

„Seine letzte Hoffnung," so erzählt der Dichter des Dichters weiter, „die ihn alle Entsagungen der zukunftgläubigen Phantasie stillschweigend erdulden ließ, war der Entwurf zu einem neuen Trauerspiele, dem gewaltigsten, das er schreiben wollte. Darin gedachte er das gigantische Ringen einer neuen Zeit darzustellen und eine Tragödie der Menschheit zu gestalten und des menschlichen Genius, wie sie unser Geschlecht in allen Dämmerzeiten vor Tagesanbruch neuer großer Weltepochen an sich selber erlebt hat" . . . Genug, dazu kam es nicht. Der arme Dichter erlebte vielmehr neunzehn Nächte voll wundersamen Zaubers und seltsamer Träume. Diese Erlebnisse hat der arme Dichter natürlich auch gleich niedergeschrieben — in seinem engen Dachstübchen —, und Kurt Geucke identifiziert sich nun mit „unserm armen Freund", indem er erzählt, was er erlauscht und erlebt hat.

Um von der Buntheit der Nächte ein Bild zu geben, will ich einige Kapitelüberschriften hierher setzen: „Jenseits von Gut und Böse", „Tragödie der Gasse", „Brot", „Der Ehestifter", „Geld", „Stille Nacht, heilige Nacht", „Blondinchen", „Die Geschichte vom Lumpchen" (d. i. ein Kanarienvogel). Das Buch schließt mit dem Kapitel: „Die Osternacht. Von künftigen Dingen". In jeder Nacht geleitet eine Fee den armen Dichter in das Leben, in das „tiefströmende Leben". Einmal ist es die Not, ein andermal der Gram, die Sehnsucht, die Liebe usw. Er sieht das Elend der Menschen, und sein barmherziges Gemüt fließt über von Mitleid und Sanftmut und Rührseligkeit. Alle sympathischen Menschen wohnen bei Geucke im „Giebelstübchen", im Dachstübchen, im Dachkämmerchen oder schlechtweg im Stübchen. Eine Stilblüte: „. . . Wo sie wohnte, die kleine hübsche Elsbeth? Ach, lieber Gott! Bei einer armen Witwe, droben im allerengsten, niederen Dachkämmerchen."

Diese Diminutivformen sind seine hauptsächlichen Charakterisierungsmittel. Man bekommt Magenschmerzen vor Mitleid. So etwa, wie wenn ein Mensch, den wir eben kennen lernten, uns sogleich von seinem Elend und seinem bedauernswerten Dasein zu sprechen anfänge. Man kommt in eine scheußliche Situation. Ein Gefühl der Teilnahme steigt auf, und dennoch: der gesunde Sinn spürt das Lebensuntaugliche dessen, der uns zum Mitleid zwingt. Geucke muß irgendwann einmal eine Tragödie geschrieben haben, die sehr schlecht kritisiert oder nie aufgeführt worden ist. Jedenfalls erhält der Leser seinen Ärger, sein leidvolles Schicksal, das ihm in dieser Nichtanerkennung zu liegen scheint, in den mannigfachsten Variationen und mit unerhörter Umständlichkeit vorgesetzt. Das verkannte Genie klagt seinen Jammer. Dann und wann bricht die Sonne hervor; das Genie beruhigt sich, wird wieder menschenfreundlich und dichtet Freiheitshymnen; oder begeistert sich in entsetzlich geschwollenen Worten für liberale Humanitätsideale.

Und nun ist allerdings zu sagen: steht die Tragödie „des armen Dichters" auf dem gleichen künstlerischen Niveau wie diese Hymnen, deren Verse von Ferdinand Bonn herrühren könnten, so nimmt es wunder, daß sich für sie noch immer kein Theaterdirektor gefunden, und daß sie ihrem Schöpfer noch immer nicht den so lang ersehnten Ruhm gebracht hat.

Charlottenburg Wilhelm Herzog

Literaturwissenschaftliches

Historisches Schlagwörterbuch. Ein Versuch von Otto Ladendorf. Straßburg u. Berlin, K. J. Trübner, 1906. Preis M. 6,— (7,—).

Neben die Wissenschaft vom „Geflügelten Wort" stellt sich die vom „Schlagwort" und erhält hier in einem kühnen, aber durchaus gelungenen „Versuch" gleich eine stattliche Zusammenfassung. Nach wichtigen Vorarbeiten, vor allen R. M. Meyers, Gomberts u. a., ist Ladendorf mit staunenswerter Literaturkenntnis der Geschichte unserer Schlagwörter nachgegangen und hat sie hier, lexikalisch geordnet, zusammengestellt. Unter Schlagwort versteht er „Ausdrücke und Wendungen, denen sowohl eine prägnante Form wie auch ein gesteigerter Gefühlswert eigentümlich ist, sofern sie entweder einen bestimmten Standpunkt für uns wider ein Streben, eine Einrichtung, ein Geschehnis nachdrücklich betonen oder wenigstens gewisse Untertöne des Scherzes, der Satire, des Hohnes und dergleichen deutlich mit erklingen lassen". Auf den Umfang der Verbreitung, auf die Dauer eines solchen Wortes, auf das Bekanntsein des Schöpfers des Schlagwortes kommt es nicht an. — Der stattliche Band von 365 Seiten bietet eine sehr interessante Lektüre, als Nachschlagebuch wird es neben den Büchmann zu stellen sein. Hübsch läßt sich beobachten, wie Zeiten, da die Wogen des öffentlichen Lebens hochgehen, besonders reich in der Bildung von Schlagworten sind; manches geht unter, weil die Bedingungen für seine Existenz sich veränderten, anderes taucht später wieder auf, ohne daß man natürlich immer nachweisen kann, ob der Neuschöpfer sich bewußt war, altes Gut neu zu verwerten. So redet — ein Beispiel für viele — Herder, dessen vielseitige Anregung auch hier wieder deutlich wird, von „fröhlicher Wissenschaft". Die Zeit der Presse und des Papiers sind selbstverständlich besonders reich an Neuem, Bismarck, Nietzsche und der „Kladderadatsch" erscheinen besonders oft als Kronzeugen.

Der Rahmen ist weit gespannt, sogar „Sühneprinz" und „Weltmarschall" tauchen auf; daß die Linien des Verfassers sich mit denen des Büchmann gelegentlich schneiden, schadet ja nicht. — Möge es dem Verfasser nicht an Mitarbeitern fehlen, die den „Versuch" weiter ausbauen helfen; ich habe „Vandalismus", über den jüngst die „Zeitschrift des deutschen Sprachvereins" orientiert hat, „lynchen" und „Trust" vermißt. Aber der so bescheiden betitelte erste Wurf fordert herzlichen Dank und die Bitte an den Verfasser um eifrige Weiterarbeit auf dem reichen Gebiet.

Hannover-Linden Woldemar Haupel

Das Mittelalter in Leonhard Wächters (Veit Webers) Romanen. Von Walther Pantenius. (= Probefahrten, 4. Bd.) Leipzig, R. Vogtländer. 132 S. M. 4,80.

Als einem typischen Hauptvertreter der Unterhaltungsliteratur, die — neben dem Sturm und Drang und der Romantik laufend — das Mittelalter schriftstellerisch verwertete, gebührt dem hamburger Lehrer und Schriftsteller Leonhard Wächter (1762—1837) das Verdienst, zur Erweckung der Vorliebe für die deutsche Vergangenheit, die die deutsche Leserwelt gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ergriff, durch seine Schriften ein gut Teil

beigetragen zu haben. Zwar ist das mittelalterliche Kostüm in seinen literarisch kaum bedeutenden Werken farblos und unhistorisch, so wie die handelnden Personen durchaus nicht vom Geist vergangener Zeiten erfüllt sind und die Sprache trotz des affektierten Archaismus keineswegs treu in ihrer Altertümlichkeit ist — allein für die Literaturgeschichte und für die Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland überhaupt ist Wächter eine unbedingt wertvolle Figur — abgesehen von seiner persönlichen Originalität. Die vorliegende „Probefahrt" hält sich allerdings mehr in der sicheren Nähe des Hafens und wagt sich höchstens der Küste entlang ein wenig weiter vor — trotzdem steckt so manches Gute in ihr, das spätere Forschung mit Glück, aber auch mit großer Vorsicht zu wirklich wertvollen Ergebnissen zusammenfassen kann. Die Form, in der der Verfasser seine im großen dürftigen Ergebnisse unter peinlich berührender Verbrämung mit allerhand großsprecherischen Phrasen dem Leser vorlegt, ist durchaus unzureichend — etwas Bedmesserhaftes, Zunftfreudiges beherrscht schon die ganz und gar schulmeisterliche Disposition, mehr noch aber die nach Katechismus-Art ganz trocken gestaltete, jedes warme Leben verleugnende eigentliche Arbeit. Der Triumph des Formalen wird in dem „Exkurs II" gefeiert, der klipp und klar beweist, daß Schiller seine „Bürgschaft" nach einem wächterschen Gedicht geschrieben hat — selbstverständlich hat derselbe Schiller, der Wächters „Tell" mit den Worten „Die Schmiererei von Veit Weber" verächtlich abtat, sein Plagiat auf Grund von ganz belanglosen äußerlichen Parallelstellen unwiderleglich begangen. So hat man ja erst kürzlich bewiesen, daß Grillparzers „Ahnfrau" ein Plagiat ist, weil sich der Name der Heldin, „Bertha", auch in dem als „Quelle" angeführten Schundroman findet. An solchen Darlegungen wird freilich kaum je ein Doktor Faust, desto mehr aber die zahlreich vertretene Sippschaft des Famulus Wagner Freude haben können!

Wien Egon v. Komorzynski

Verschiedenes

System der Ästhetik. In zwei Bänden. Von Johannes Volkelt. Erster Band. München 1905, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (O. Beck). M. 10,50 (12,—).

Eine Anzeige des genannten voluminösen Werkes in dieser literarischen Zeitschrift kann nur knapp charakterisierend sein, wobei leider die Feinheiten der ästhetischen Forschung Volkelts zu kurz kommen müssen. Denn gerade dies gehört zu ihren besonderen Vorzügen: die eindringende Spaltung und Zerlegung der ästhetischen Tatsachen, das behutsame Gliedern und Ordnen einer Mannigfaltigkeit, von der der Verfasser intellektualistischen Systemzwang möglichst fernhält, ein reiches und tiefes Erleben der Kunstphänomene, das den Untersuchungen die sichere Stütze gibt.

Die Ästhetik Volkelts steht auf psychologischer Grundlage, ist aber zugleich ausdrücklich darauf bedacht, das Große und Wahre der spekulativen deutschen Ästhetik des 19. Jahrhunderts wieder mehr zur Geltung zu bringen, als es der psychologistische Eifer der modernen Forschung zugelassen hat. Volkelt gliedert seine Ästhetik in neun Abschnitte. Hier ein Überblick: die drei ersten Abschnitte enthalten die methodische, die beschreibende und die normative Grundlegung der Ästhetik; sie füllen den vorliegenden ersten Band. Als weitere Abschnitte werden dann folgen die Lehre von den ästhetischen Grundgestalten, die Lehre von der Kunst im allgemeinen, das Verhältnis der Kunst zur Kultur, die Metaphysik der Ästhetik, die Untersuchung der ästhetischen Werte der Naturtypen und schließlich die Ästhetik der einzelnen Künste. Die umsichtig vorschreitende Analyse führt in diesem ersten Band lehrreich in die unendlich verwickelte Welt der seelischen Betätigungen und Beziehungen beim ästhetischen Betrachten und Genießen, wobei der Leser zugleich durch die polemischen Auseinandersetzungen mit gegnerischen Anschauungen einen Einblick in den Betrieb und die Fragestellungen der zeitgenössischen Ästhetik erhält. Freilich der erkenntnisdurstige Neuling in aestheticis wird sich aus der Darstellung Volkelts nicht so einfach und leicht orientiert sehen in seinem Wunsch nach einem Überblick; dem aber wird wohl Volkelt selbst nach Vollendung seines Werkes abhelfen durch eine zusammenfassende, handliche „Einleitung in die Ästhetik". —

Aus dem gehaltvollen Buch sei an dieser Stelle besonders hervorgehoben die Fülle interessanter Gesichtspunkte, die sich auf die Stellung und Eigenart der Dichtung innerhalb der Künste beziehen. In fruchtbarer Weise, wie mir scheint, wird u. a. das erst vor kurzer Zeit akut gewordene Problem von der Anschaulichkeit in der Dichtung behandelt. — Die volkeltsche Ästhetik mit ihrer Freiheit von einseitigem Doktrinarismus, womit allerdings auch die Gefahr des Auseinanderfließens gegeben ist, nimmt unbedingt einen Ehrenplatz in der gegenwärtigen ästhetischen Forschung ein.

Friedenau Theodor Poppe

Notizen

∞ **Süddeutschland und die moderne Literatur.** Die Buchhandlung von Albert Koch & Co. in Stuttgart hat in ihrem umfänglichen und reichhaltigen Weihnachtskatalog das Ergebnis einer kleinen Rundfrage über „Die Stellung Süddeutschlands in der gegenwärtigen Literatur" mitgeteilt, die sie einer Anzahl süddeutscher, schweizerischer und österreichischer Autoren vorgelegt hatte. In den meisten Antworten wird ein neuer Frühling in der jahrzehntelang etwas verschlafenen Produktion des deutschen Südens mit großer Genugtuung festgestellt und begrüßt. Ganghofer allerdings bestreitet, daß eine Mainlinie in der deutschen Literatur für ihn existiere. „Mir war es immer gleichgültig, ob ein Buch aus dem Süden oder aus dem Norden kam. Wenn es nur ein gutes war! Meine Lieblinge von heute sind da und dort daheim: Hauptmann und Hofmannsthal, Raabe und Ludwig Thoma, Rosegger und Reuter . . . Was die Freunde meines eigenen Schaffens anbelangt, so hab' ich ihrer im Norden nicht weniger als im heimatlichen Süden. Eher noch mehr. Wenigstens behauptet das mein Verleger, der ja wissen muß, wohin meine Bücher gehen." Dagegen betont August Sperl, der treffliche fränkische Erzähler, die Stammesunterschiede ziemlich scharf und wünscht: „Gott erhalte unserem heißgeliebten Vaterlande die Vielheit der Stämme, Gott verhüte, daß wir zum Völkerbrei werden. In unserer Vielheit ist einst die Wurzel unserer Ohnmacht gelegen — einst, da wir Kinder waren unter den Völkern. In unserer Vielheit liegt heute die Hoffnung auf unsere Zukunft — heute, wo wir heran-

reifen zur Nation. Und diese unsere Vielheit darf und soll sich spiegeln in unserer Literatur. Wir süddeutschen Poeten wollen feststehen in unserer Eigenart. Wir wissen, was wir dem literarischen Norddeutschland zu danken haben — wir wissen aber auch, was der Süden dem Norden gewesen ist seit den Tagen Herrn Walters und Wolframs. Ludwig Finckh, selbst einer vom Nachwuchs, auf den Hoffnungen gesetzt werden, bekennt: „Manch einem von uns da unten ist ein anderer Kopf gewachsen, daß wir uns nicht mehr unserer Herz- und Kraftworte schämen und noch weniger unseres Wesens, so langsam, derb und eigensinnig es ist. Wir haben uns schon auf uns selber besonnen, wir lernen unsere eigene Sprache wieder und merken unseren Kern. Wir fangen an, uns den Schlaf aus den Augen zu reiben." Nicht ohne weiteres zu den Süddeutschen will Hermann Hesse sich gerechnet sehen: „Als dem Sohne einer Familie, die aus baltischen, schwäbischen und schweizerischen Elementen fast zu gleichen Teilen gemischt ist, steht es mir nicht zu, den Urschwaben zu spielen, obwohl ich in Schwaben aufgewachsen und meinem Gefühl nach Schwabe bin. Immerhin ist mir süddeutsches Wesen vertrauter und sympathischer als norddeutsches. In literarischen Dingen bin ich jedoch kein Freund des Partikularismus, und ich glaube auch nicht, daß das bisherige Übergewicht des Südens in der deutschen Literatur ewig dauern wird. Unsere Kunstsprache, unser literarisches Deutsch ist bis heute ziemlich ausschließlich eine Schöpfung Mittel- und Süddeutschlands gewesen (Minnesänger, Luther, Goethe, etwa noch Gottfried Keller). Von diesem Gut zehren wir alle noch. Literaturgeschichte ist vor allem Sprachgeschichte. Ob nun in nächster Zukunft unsere Kunstsprache vom Norden oder vom Süden eine entscheidende Umbildung erfahren wird, kann niemand voraussagen. Die großen Sprachkünstler der letzten Zeit, obenan Nietzsche, sind alle mehr Eklektiker als Schöpfer gewesen. Wenn der nächste große Bildner, der nächste Luther oder Goethe sein erstes Wort spricht, werden die jetzt wichtig scheinenden Unterschiede zwischen norddeutscher und süddeutscher Dichtung vergessen sein." Cäsar Flaischlen findet es auffällig, daß „eine Reihe gerade der reifsten Werke der letzten Jahre entweder unmittelbar süddeutscher Herkunft war oder doch vorwiegend süddeutschen Charakter trug", während der erfolgreiche Schweizer J. C. Heer zwar keinen Gegensatz zwischen Norden und Süden konstruieren will, aber doch als besondere süddeutsche Note das Vorherrschen des „bürgerlich-demokratischen Gefühls" bezeichnet, weil sich die süddeutsche Produktion weniger mit der verfeinerten Gesellschaft, mit Militär- und Adelsproblemen, erotischen Sensationen u. dgl. beschäftigt als ein Teil der allgemein deutschen. Auch Richard Schaukal betont, daß der Süden jetzt wieder eine reichere Schicht jüngerer Talente dem bisher an Bedeutung vorherrschenden Norden entgegenzustellen habe, wobei er allerdings etwas willkürlich Birnbaum, Martens, W. v. Scholz, Ricardo Huch zu den Süddeutschen rechnet, und will insbesondere der Vorherrschaft des Nordens auf dem Gebiet des Dramas (Hauptmann) und der Lyrik (Dehmel, Holz) eine ebenso starke des Südens auf den der Erzählung (Hesse, Strauß) gegenübergesetzt wissen. Fritz Lienhard beruft sich auf seine 1900 erschienene Schrift „Die Vorherrschaft Berlins" und meint, die Zeit der Programme sei jetzt vorüber. „Wir sind nun im stillen Aufbauen, jeder nach seiner Art und Begabung. Möchten viele süddeutsche Landsleute mitarbeiten!" Andere Antworten sandten Peter Rosegger, Ernst Zahn, Cäsar Flaischlen, Rudolf Greinz. Der einzige Pessimist in dieser kleinen Sinfonie süddeutscher Optimisten ist Heinrich Lilienfein, der sich dahin äußert: „Es hat allerdings hier und dort den Anschein, als ob Süddeutschland sich langsam wieder erinnere, daß ihm, kraft seiner auf eine uralte Kultur gestützten Überlieferung, eine selbständige Stellung innerhalb der gegenwärtigen Literatur gehören sollte. Den Persönlichkeiten aber, die in dieser Richtung, sei es selbsttätig-künstlerisch oder kritisch-aufklärend, ihre Kraft einsetzen, steht eine dumpfe Schwerfälligkeit gegenüber, die sie statt warmer Förderung oder auch nur festen Rückhalts den Widerstand gleichgültiger Indolenz finden läßt. Solange die gebildeten Kreise Süddeutschlands sich nicht entschließen können, aus ihrer Starrheit aufzuwachen, ihre eigene Wesensart zu suchen und auch finden zu wollen, wird mit Recht einzig und allein in dem aufgeweckteren Norden Literatur gemacht. Dann möge es auch ferner dabei bleiben, daß den Süddeutschen ihre heimischen Dichter von Berlin aus vorgestellt werden."

Nachrichten

Todesnachrichten. In Göttingen schied am 21. Dezember, fast hundertjährig, Frau Sophie Betthmann, geborene Voigt, aus dem Leben, eine der letzten Persönlichkeiten, die Goethe noch gesehen und persönlich gekannt hatten. Wir haben erst vor einigen Monaten ein Jugend- und ein Altersbild der ehrwürdigen Dame nebst näheren Mitteilungen über sie gebracht (8. Jahrgang, Heft 20), die sie damals noch selbst durch einige interessante Angaben über den Verkehr Goethes in ihrem erfurter Vaterhause ergänzt hat (Sp. 1627). Seit ihrer Verheiratung 1827 hatte sie in Göttingen gelebt. — Prof. Dr. Oscar Schade, der noch vor einigen Monaten seinen achtzigsten Geburtstag hatte begehen können (s. LE. VIII, 1048), ist am 30. Dezember in Königsberg, an dessen Universität er dreiundvierzig Jahre lang gewirkt hatte, aus dem Leben geschieden. Er war 1826 in Erfurt geboren und hatte seine germanistischen Studien vorzugsweise bei Jakob und Wilhelm Grimm betrieben. Von 1854—57 gab er in Weimar gemeinsam mit Hoffmann v. Fallersleben die „Weimarischen Jahrbücher" heraus, habilitierte sich dann in Halle und kam 1863 als Professor der deutschen Sprache und Literatur nach Königsberg, wo er als akademischer Lehrer wie als wissenschaftlicher Forscher und Schriftsteller eine fruchtbare und vielseitige Tätigkeit entfaltet hat. — In Wien starb Ende Dezember der Dichterkomponist Adalbert v. Goldschmidt im Alter von 55 Jahren. Sein Hauptwerk, das groß angelegte, mehrteilige Musikdrama „Gaea", hat es trotz einer rührigen Anhängerschaft zu einer Aufführung nicht bringen können. — Dr. med. et phil. Paul J. Möbius starb am 8. Januar in Leipzig, wo er am 24. Januar 1853 geboren war. Er hat sich durch seine pathographischen Untersuchungen: „Rousseaus Krankheitsgeschichte", „Das Pathologische bei Goethe", „Das Pathologische bei Nietzsche" usw., besonders aber durch seine heftig befehdete Schrift „Der physiologische Schwachsinn des Weibes" in weiten Kreisen bekannt gemacht. — In Petersburg starb am 27. Dezember der Schriftsteller Nikolas Puschkarew mit 65 Jahren. Er war Verfasser zahlreicher Dramen und Satiren und in Moskau längere Zeit als Herausgeber von Zeitschriften tätig. — In Brüssel starb im Dezember an

einem Schlaganfall Charles van Lerberghe, ein dem großen französischen Publikum kaum bekannter, von einem kleinen Kennerkreise aber hochgeschätzter Lyriker. Wir haben über ihn eine Studie aus Maurice Maeterlincks Feder im 1. Oktoberheft 1905 gebracht, die auch Proben aus seinem lyrischen Hauptwerke, der „Chanson d'Eve", enthielt.

* *

Persönliches. Am 13. Januar beging der heidelberger Kirchenhistoriker Prof. Adolf Hausrath seinen 70. Geburtstag, der früher unter dem Pseudonym George Taylor als Verfasser der historischen Romane „Antinous", „Klytia", „Jetta" ein vielgelesener Erzähler war. — Friedrich Hebbels Witwe, die frühere Hofburgschauspielerin Christine Engehaus, vollendet am 9. Februar ihr 90. Lebensjahr. — Der bekannte Dante-Forscher Oberstleutnant a. D. Paul Pochhammer wurde von der philosophischen Fakultät der Universität Breslau zum Ehrendoktor ernannt.

* *

Aus der Zeitschriftenwelt. Die von Dr. Franz Blei seit Jahresfrist auf Subskription herausgegebene Monatsschrift „Der Amethyst" hat ihr Erscheinen eingestellt. Dafür wird von demselben Herausgeber eine neue Vierteljahrsschrift für Literatur und Kunst, „Die Opale", angekündigt, die „ungedruckte oder seltene oder besondere Stücke der alten und neuen Literaturen" enthalten soll und im Verlage von Julius Zeitler in Leipzig (ebenfalls nur für Subskribenten, nicht öffentlich) erscheinen soll. — Unter dem Titel „Hannoverland" erscheint eine neue Monatsschrift für Geschichte, Landes- und Volkskunde, Sprache, Kunst und Literatur, herausgegeben von G. F. Konrich im Verlage von Ernst Geibel in Hannover. — Vom Stab-Verlag in Basel wird das Erscheinen einer neuen „Mittel-Europäischen Monatsschrift" angekündigt, in deren Herausgabe sich die Herren Hermann Kurz, Carl Albrecht Bernoulli, Gilbert Clavel teilen. Jedes Heft soll achtzig Seiten stark sein und Romane, Novellen, Dramen, Lyrik und Essais enthalten. Aus dem Nachlasse Franz Overbecks gelangt dessen Briefwechsel mit Heinrich v. Treitschke zum Abdruck. — Die „Süddeutschen Monatshefte", die vor Jahresfrist in den Verlag von Adolf Bonz & Co. in Stuttgart übergegangen waren, erscheinen seit Januar im eigenen Verlag (Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H., München). Im neuen (4.) Jahrgang gelangt u. a. Ricarda Huchs historischer Roman „Der Kampf um Rom" zum Abdruck. — Seit dem 1. Januar erscheint in Köln eine hebräische Wochenschrift unter dem Titel „Ha-Clam" (Die Welt). Das Blatt soll ausschließlich wissenschaftlichen und literarischen Zwecken dienen und sich von jeder Politik fernhalten. Die Leitung liegt in den Händen des hebräischen Publizisten N. Sokolow.

* *

Allerlei. Der Nibelungen-Denkmal- und Volksschauspielverein „Bechelaren" hatte ein Preisausschreiben für das geplante Festspielhaus in Pöchlarn erlassen. Von den eingelaufenen 38 Stücken wurde einstimmig dem Festspiel „Fest der Treue" von Eugen Diehl in Wien der erste Pres von 5000 Kronen und ein Ermunterungspreis von 1000 Kronen, ebenso einhellig dem Schauspiel „Die Nibelungen an der Donau" von Karl Hans Strobl in Brünn zuerkannt. — Der Akademische Verlag in Wien-Leipzig hat eine dramatische und dramaturgische Abteilung eröffnet, mit deren Leitung der Schriftsteller Heinrich Glücksmann betraut wurde. — Der Roman „Kanalkinder" von Marie Luise Becker, der das Leben am märkischen Finow-Kanal schildert, war wegen einiger angeblich unsittlicher Stellen von der berliner Staatsanwaltschaft beschlagnahmt worden. Das Landgericht hat jedoch die Einleitung eines Verfahrens aus Mangel an Gründen abgelehnt. — Die streng klerikale Akademie „Arcadia" in Rom beschloß, in ihrem Festsaal eine Marmorbüste Goethes zum Gedächtnis an die vor 120 Jahren erfolgte Aufnahme des Dichters in die Akademie aufstellen zu lassen.

Ein neuer Roman von Frenssen. In unserer neulichen Leihbibliothekstatistik war, wie erinnerlich, mehrfach statt einzelner Werke eines Autors kurzweg angegeben: „Alles." So hieß es auch in der Antwort einer großstädtischen Leihbibliothek Österreichs: „Frenssen, Alles." Ihr Besitzer schreibt uns dazu: „Diese Angabe hat meine Leser zu einem interessanten literarischen Lapsus verführt: sie, die bei mir vor Jahren bereits Jörn Uhl, die Sandgrafin usw. gelesen haben, verlangen nun ungestüm „Alles", und verstehen darunter einen neuen Roman dieses Titels!" — Das erinnert einigermaßen an den berühmten Hund „Also" des Kaisers Carolus.

Zuschriften

I.

Zu der Besprechung der von mir übertragenen „Amitié amoureuse" (deutsch unter dem Titel „Seelenliebe") auf Sp. 508 möchte ich bemerken, daß es sich bei der Autorangabe „von einer Freundin Guy de Maupassants" keineswegs um einen „plumpen Trick des Verlags" handelt. Die (auch in den französischen Briefen des LE mehrfach erwähnte „Amitié amoureuse" ist das Erstlingswerk einer in den künstlerischen Kreisen von Paris allbekannten Dame, der Madame H. Lecomte du Nouy, die ihre späteren (ebenfalls anonymen) Bücher „von der Verfasserin der „Amitié amoureuse" zu zeichnen pflegt. Dieses ihr erstes und bestes Buch hat seinerzeit in Paris einen ähnlichen Modeerfolg gehabt wie etwa bei uns die „Briefe, die ihn nicht erreichten". Der literarische Wert beider Bücher ist etwa gleich; Modebücher sprechen ja immer die nämliche Sprache. Die Autorin war die langjährige intime Freundin Guy de Maupassants und ist die Mutter des einzigen Kindes, das der Dichter hinterlassen hat, eines Mädchens, das bis zum Tode ihrer Großmutter, der Madame Laura de Maupassant (gest. 8. Dezember 1903), von dieser — in Nizza — erzogen worden und die glückliche Erbin der Besitzung und des Vermögens Maupassants ist. Inwieweit Reminiszenzen an den Dichter eine Rolle in der „Seelenliebe" spielen, entzieht sich meiner Kenntnis; da das Original seiner Mutter gewidmet ist, muß man das wohl bis zu einem gewissen Grade annehmen. Es hat mir auch ein Freund Maupassants, der Baron Lumbroso in Rom, bestätigt.

Berlin Arthur Schurig

Zu der gleichen Angelegenheit schreibt uns Herr Dr. Paul Mahn in Berlin: „In den Briefen finden sich ohne Zweifel ganze Stellen, die aus Originalbriefen Maupassants entnommen sind. Jeder, der Maupassant genau kennt, wird das beim Lesen — wenigstens des französischen Originals — unmittelbar empfinden. Die Verfasserin besitzt eine große Zahl von Briefen Maupassants und hat erwiesenermaßen auch sonst, z. B. in dem Memoirenbuche „En regardant passer la vie" einen literarisch nicht immer ganz einwandfreien Gebrauch von ihnen gemacht. Auf das Nähere kann ich hier natürlich nicht eingehen. Das wird bald anderswie geschehen. Übrigens waren

die ersten Ausgaben der „Amitié amoureuse" Maupassants feinfühliger Mutter gewidmet. Diese hatte die Widmung im Vertrauen auf die ihr gesellschaftlich bekannte Verfasserin, ohne Kenntnis des Buches, angenommen. Als ihr der Inhalt, den sie als starke Indiskretion empfand, bekannt wurde, protestierte sie lebhaft, beklagte sich über getäuschtes Vertrauen und brach den Verkehr ab. Nicht einmal mehr in die Maison de santé zu Passy, Maupassants letztem Aufenthalt, wurde die einstige Freundin auf Anordnung der Mutter vorgelassen."

2.

Ein bekannter Erzähler, der selbst zu den Vielgelesenen zählt und deshalb in diesem Falle ungenannt bleiben möchte, schreibt uns:

„Die interessanten jährlichen Listen des ‚Lit. Echos' über die meistgelesenen Bücher geben meiner Ansicht nach kein völlig richtiges Bild. Es muß auffallen, daß beispielsweise in der letzten Liste (Heft 7) kein Buch genannt wird, das bei J. Engelhorn in Stuttgart erschienen ist. Und doch ist es erklärlich: in den Leihbibliotheken werden die Werke der Engelhornschen Romanbibliothek nur sehr selten verlangt, weil das Publikum sie ihres billigen Preises wegen zu kaufen pflegt. Und da Engelhorn (ähnlich wie Hillger, Reclam, Hesse u. a. Verleger wohlfeiler Ausgaben) die bei ihm erscheinenden Romane stets von vornherein in hoher Auflage, aber ohne Auflagebezeichnung auf den Titelblättern, drucken läßt, so werden seine Werke auch nicht unter den Listen der Neuauflagen registriert, die das ‚Lit. Echo' neuerdings monatlich veröffentlicht. Tatsächlich aber finden sich gerade in der Engelhornschen Romanbibliothek Bücher deutscher Autoren, die bereits in vierzig- und fünfzigtausend Exemplaren verkauft worden sind: was ich nur der Gerechtigkeit halber an dieser Stelle konstatieren möchte."

3.

Will Vesper erwidert meinen Vorwurf, daß kein Dichter der Blätter für die Kunst, außer Hofmannsthal und Dauthendey, in seiner „Ernte" vorkommt, mit der Bemerkung, daß Stefan George einer Anthologie den Abdruck seiner Gedichte grundsätzlich nicht gestatte". Die Frage ist aber, ob — grundsätzlich oder nicht — ein solcher Abdruck ihm, Will Vesper, verweigert ward? Und ferner: ob er auch andere Dichter der „Blätter" um Erlaubnis gebeten und diese nicht bekommen hat?

Ist dies der Fall, dann wundert es mich sehr, daß er es in seinem Vorwort mit keiner Silbe bedauert. Oder ist das nicht bedauernswert, daß in einer Anzahl von deutschen Gedichten die besten Verse, die Namen fehlen, und kein einziges Gedicht erinnert an einen Dichter, den der Ernte-Sammler erklärt ebenso hoch zu schätzen, wie ich es tue, nämlich als den ersten deutschen Dichter unserer Zeit?

Nordwyk ann Zee (Holland) Albert Verwey

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Albers, Paul. Unter Kiefern und Schloten. Oberschlesische Geschichten. Jauer i. Schlesien. Oskar Hellmann. 213 S. M. 2,50 (3,50).

Bandenbacher, E. Heimatglück. Erzählungen, Skizzen, Betrachtungen und Sprüche. Bern, Gustav Grunau. 222 S. M. 3,— (4,—).

Bethe-Kuhn, Anna. Märchen. Straßburg i. E., Friedrich Bull. 140 S. M. 1,60 (2,—).

Brieger Wasservogel, Lothar. René Richter. Die Entwicklung eines modernen Juden. Berliner Roman in drei Büchern. Berlin, Richard Schröder, Verlagsbuchhandlung (vorm. C. D. Döring's Erben). 379 S. M. 4, (5,).

Freund, Max. Sklaven der Gewohnheit. Ein Kaufmannsroman. Köln, Paul Neubner. 196 S. M. 2,50.

Frey, Karl. Heimatvolk. Skizzen und Novellen. Aarau, H. M. Sauerländer & Co. 101 S. M. 2,60 (3,40).

Jensen, Maina. In der Residenz zu Kleinhausen. Eine Novelle. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 111 S. M. 1,50.

Jesse-Risch, Marie Luise. Hans von Degenberg. Historischer Roman aus dem 15. Jahrhundert. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 277 S. M. 3,— (4,—).

Klerlein, Marie. Frühe Gefährten. Erzählungen. Jauer i. Schlesien, Oskar Hellmann. 197 S. M. 2,50 (3,50).

Lagin, J. v. Das Land der blauen Rosen. Mären und Märchen. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 138 S. M. 2,—.

Mann, Heinrich. Mnais und Ginevra. München, Piper & Co. 80 S. M. 2,— (3,—).

Mann, Franzista. Kinder. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 92 S. M. 2,— (2,50).

Paschali, (Georg Weich). Aus verlorenen Gärten. Erzählungen. Straßburg i. E., Friedrich Bull. 153 S. M. 1,60 (2,—).

Paschwitz, Theodor von. Tam Tamen. Eine Erzählung aus Hörnum. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 108 S. M. 2, (2,60).

Rittland, Klaus. Frau Irmgards Enttäuschungen. Roman aus dem Leben einer schönen Familie. 2 Bde. Dresden, Carl Reißner. 260 u. 291 S. M. 6,— (8,—).

Seidel, Heinrich. Reinhard Flemmings Abenteuer zu Wasser und zu Lande. 2. u. 3. Bd. = (18. u. 19. Heinrich Seidel, Gesammelte Schriften). Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. Je 304 und 323 S. M. 3,— (4,—).

Staat, Dora. Gewitter. Skizzen und Erzählungen. Glückstadt, Max Hansen Verlag. 123 S. M. 1,50 (2,20).

Blicher-Clausen, J. Sonja. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. Engelhorn. 166 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches

Bartels, Frommhold. Pharusstrahlen. Gedichte. Berlin, Lyrik-Verlag. 22 S. M. 1,—.

Beck, Wilhelm. Gedichte. Nürnberg, Jakob Zeiser. 247 S. M. 4,—.

Bierbaum, Otto Julius. Der neubestellte Irrgarten der Liebe. Um etliche Gänge und Lauben vermehrt. Verliebte, launenhafte, moralische und andere Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885 bis 1905. Mit Leisten und Schlußstücken von Heinrich Vogeler. Leipzig, Insel-Verlag. 438 S. M. 2,— (3,—).

Brockdorff-Ahlefeld, L. Vorzeit. Balladen. Bremen. Carl Schünemann. 129 S. M. 4,—.

Ellheim. Gedanken aus dem Leben. Gedichte. Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhandlung (Rudolf Schwartz). 74 S. M. 1,50 (2,50).

Fessel, Karl. Sein und Schein. Ein Band Lyrik. Berlin, Lyrik-Verlag, 63 S. M. 2,— (3,—).

Gedichte einer vogtländischen Frau aus dem Volke (Frau Auguste Löffler-Ebert-Lengenfeld). Hrsg. von Heinrich Binder. Plauen i. V., Herolds Kunst- und Buchhandlung. 61 S. M. 1,20.

Havenstein, Kurt. Flammende Tiefen. Gedichte. Berlin, H. Klockhaus Verlagsbuchhandlung. 143 S. M. 2,— (3,—).

Henckell, Karl. Schwingungen. Neue Gedichte. 1905 1906. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 114 S. M. 3,— (4,—).

Koch, Julius. Trude. Eine Erzählung in Versen. Goslar, F. A. Lattmann Verlag. 271 S. M. 4,—.

Max, Hero (Eva Hermine Peter). Maja. Ein Epos in 14 Gesängen. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 136 S. M. 2,50.

Respital, Robert. Sansara. Gedichte des Pessimismus. Hannover, Fr. Rehtmeyers Verlag. 77 S. M. 2,—.
Rötzold, Gustav. Kuhlbröckle. Gedichte und Erzählungen in erzgebirgischer Mundart. Annaberg, Graefersche Buchhandlung (R. Laesche). 79 S. M. 1,—.
Räder, Karl. Pfälzer Heimatpoesien. Gedichte. Neustadt a. H., W. Marnet. 104 S. M. 1,20.
Rheinsch, Erika. Tragödien und Festgesänge der Blumen und Bäume. Frankfurt a. M., Heinrich Demuth. 237 S. M. 3,— (3,90).
Rudloff, Erich. Vom Wege. Gedichte. Magdeburg-N., R. Zacharias, Verlagsbuchhandlung. 78 S. M. 2,50.
Ruete, Edmund. Lebensmühen. Verse. Goslar, F. A. Lattmann Verlag. 183 S. M. 3,—.
Schaffnit, Karl. Allerhand Späß'. Gedichte, vorablich for Heße-Darmstädter, awer aach for annern Leit. 4. Bändchen. Aus dem Nachlaß zusammengestellt. Darmstadt, H. L. Schlapp. 120 S. M. 1,—.
Schimmelpfeng, Hans. Frohe Jungen. Ein Kloster-Sang. Hannover, Hahnsche Buchhandlung. 176 S. M. 3,50.
Schoenaich-Carolath, Prinz Emil v. Gedichte. Leipzig, G. S. Göschensche Verlagsbuchhandlung. 230 S. M. 3,—. (4,—).
Stern, Maurice Reinhold von. Donner und Lerche. Neue Gedichte. Leipzig, Verlag des literarischen Bulletin (A. v. Stern). 137 S. M. 2,—.
Steuerwald, Wilhelm. München im Lied. I. Gedichte aus dem „goldenen Buch" der Stadt München. II. Sonstige Gedichte über München und Umgebung. München, G. Franzscher Verlag, J. Roth. 104 S. M. 2,—.
Vortisch, Hermann. Aus Hebels Heimat. Gedichte in alemannischer Mundart. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 123 S. M. 1,60 (2,40).
Wehner, Bruno. Der grüne Philosoph. Gedichte für kleine und große Leute. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 46 S. M. 2,50.
Weinschenk, Jakob Hugo. Friedsame Sonette. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). 207 S. M. 2,50.
Willram, Br. (Anton Müller). Grünes Laub und weißer Flieder. Gedichte. Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung. 155 S. M. 3,—.
Wollf, Karl. Aus Sturm und Sonne. Gedichte. Freiburg i. B., J. Bielefelds Verlag. 148 S. M. 3,— (4,—).
Wollf-Friedberg, Johanna. Präludien. Gedichte. Freiburg i. Br., J. Bielefelds Verlag. 77 S. M. 1,50 (2,—).
Wolzogen, Ernst v. Verse zu meinem Leben. Berlin, F. Fontane & Co. 194 S. M. 3,50 (5,—).

c) Dramatisches

Arx, Adrian v. Die Ratzenburger. Romantisches Schauspiel. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 106 S. M. 1,60.
Bahr, Hermann. Ringelspiel. Lustspiel in drei Akten. Berlin, S. Fischer Verlag. 127 S. M. 2,—.
Bastian, Ferdinand. Im Wald. Volksstück. s'Dunneraxl. Drama. Straßburg i. E., C. A. Bomhoff. 88 S. M. 2,—.
Bernstein-Sawersky. Vorbestraft! Schauspiel. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 108 S. M. 2,— (3,—).
Dallago, Carl. Die Musik der Berge. Künstlerdrama. Leipzig, Hermann Dege. 113 S. M. 2,—.
Fischer, G. Arnold von Melchtal. Festdrama. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 90 S. M. 1,60.
Goldbeck, Eduard. Krüppel. Schauspiel. Leipzig, Friedrich Rothbarth, G. m. b. H. 147 S. M. 2,—.
Overweg, Robert. Brüderchen. Ein Kadettendrama in drei Akten. Leipzig, „Deutscher Kampf" Verlag. 119 S. M. 2,— (3,50).
Trebitsch, Siegfried. Ein letzter Wille. Schauspiel. Berlin, Oesterheld & Co. Verlag, 86 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, Heinrich. William Morris The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs. Eine Studie über das Verhältnis des Epos zu den Quellen. Münster i. W., Heinrich Schöningh. 80 S. M. 1,—.
Eckart, Rudolf. Die Frauengestalten der heiligen Schrift in der Dichtung. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). 147 S. M. 1,50.
Eichendorff, Freiherr Josef von. Aus dem Nachlaß. Briefe und Dichtungen. Im Auftrage seines Enkels, Karl Freiherrn von Eichendorff, hrsg. von Wilhelm Kosch. Köln, J. P. Bachem. 111 S. M. 1,80.
Florenz, Karl. Geschichte der japanischen Literatur. 2. Halbband. (Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Bearbeitet von G. Alexici, C. Brockelmann, A. Brückner u. a. Bd. 10.) Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. M. 3,75. Vollständig 7,50 (8,50).
Goethe, Joh. Wolfgang. Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrten hrsg. von Karl Heinemann. Kritisch durchgesehen und erläutert. Bd. 18. Bearbeitet von Theodor Matthias. Leipzig, Bibliographisches Institut (Meyer). 477 S. M. 2,— (3,—).
Goethe, Joh. Wolfgang, Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 38. Bd.—8°. II. Abt. Naturwissenschaftliche Schriften. 5. Bd. 2. Abt. Paralipomena zu Bd. 1—5. Register zu Bd. 1—5. 2. Abt. (XX, 532 S.) 1906. Kleine Ausgabe M. 7,20 (9,20); große Ausgabe M. 9,— (11,60). — IV. Abt. Briefe. 38. Bd. Jan.—Oktbr. 1824 (XII, 394 S.) 1906. Kleine Ausgabe M. 5,60 (7,60); große Ausgabe M. 6,80 (9,40). Weimar, Hermann Böhlaus Nachf.
Goethe, Joh. Wolfgang. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bdn. Hrsg. von Eduard von der Hellen. Bd. 15: Dramatische Fragmente und Übersetzungen. Mit Einleitung und Anmerkungen von Otto Pniower. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 398 S. M. 1,20 (2,— u. 3,—).
Grieben, Ernst. Das Pagenmotiv im englischen Drama. Diss. Rostock, H. Warkentien. 81 S. M. 1,50.
Henckell, Karl. Deutsche Dichter seit Heinrich Heine. Ein Streifzug durch 50 Jahre Lyrik. (= Die Literatur, Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, hrsg. von Georg Brandes. Bd. 37, 38). Berlin, Bard, Marquardt & Co. 178 S. M. 3,— (5,—).
Hoffmann, Hans. Wilhelm Raabe. (= Die Dichtung. Eine Sammlung von Monographien. Hrsg. von Paul Remer. Bd. 44.) Berlin, Schuster & Löffler. 78 S. M. 1,50 (2,50).
Hoffmann, E. F. A. Die Märchen der Serapionsbrüder. Erste kritische Ausgabe mit einem Nachwort von Hans von Müller. Berlin, Julius Bard. (Hortus deliciarum). 367 S. M. 4,50 (5,50). Gebunden in Pergament M. 15,—.
Kobe, Karl. Benjamin Schmolk, der schlesische Liederdichter. Ein Lebensbild aus den Tagen der Gegenreformation für unsere Zeit. Stuttgart, Buchhandlung des deutschen Philadelphia-Vereins. 78 S. M. —,90 (1,20).
Koehler, W. Geschichte des literarischen Lebens vom Altertum bis auf die Gegenwart in den Grundzügen dargestellt. 1. Teil: Grundlegung. 1. Halbband. Gera-Untermhaus, W. Koehlersche Verlagsbuchhandlung (F. E. W. Köhler). 108 S. M. 2,50.
Krähe, Ludwig. Carl Friedrich Cramer bis zu seiner Amtsenthebung. (=Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt Bd. 44.) Berlin, Mayer & Müller. 260 S. M. 7,50.
Kühl, Gustav. Richard Dehmel. (= Die Dichtung. Eine Sammlung von Monographien, hrsg. von Paul Remer. Bd. 45.) Berlin, Schuster & Loeffler. 60 S. M. 1,50 (2.50).
Luther, Martin. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Die deutsche Bibel. 1. Bd. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 639 S. M. 19,45 (24,45).
Pocci, Franz. Märchen, Lieder und lustige Komödien, Mit einem Geleitgedicht von Martin Greif. München. Etzold & Co. 201 S. M. 2.—.
Pochhammer, Paul. Eine Dantekranz aus 100 Blättern. Ein Führer durch die „Commedia". Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 272 S. M. 15,—.
Riedel, F. Erläuterungen zu Richard Wagners Welt-Tragödie: Der Ring des Nibelungen. Mit einem Anhang über die übrigen Dramen Wagners. Groß-Borstel, F. Riedel. 210 S. M. 1.—.
Stachel, Paul. Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Studien zur Literatur- und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 46.) Berlin, Mayer & Müller. 388 S. M. 11,—.

Stern, Adolf. Otto Ludwig. Ein Dichterleben. 2., vermehrte Auflage. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 398 S. M. 4,— (5,—).

Stifter, Adalbert. Aus Adalbert Stifters Briefen. Hrsg. von K. Dieterich. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 145 S. M. 1,—.

Tieck, Ludwig. Die Reise ins Blaue hinein. 6 romantische Novellen. Eingeleitet und hrsg. von Wilhelm Meßner. Berlin, Wiegand & Grieben (G. K. Serafin). 373 S. M. 4,50 (6,50).

Vorländer, Karl. Kant. Schiller. Goethe. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung. 294 S. M. 5,— (6,—).

Vossler, Karl. Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. I. Bd. 1. Teil. Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 265 S. M. 5,—.

Wihan, Josef. Johann Joachim Christoph Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland. (= Prager deutsche Studien, hrsg. von Karl von Kraus und August Sauer Heft 2.) Prag, Carl Bellmanns Verlag. 224 S. M. 4,—.

Bibliotheca romanica. kl. 8°. 23. 24. Bibliothèque française. Beaumarchais: Oeuvres. Le barbier de Séville. 120 S. 1906. — 25. Biblioteca portuguesa. Camoes, Luis de: Obras. Os Lusiadas, III, IV. 76 S. 1906. — 26—28. Bibliothèque française. Musset, Alfr. de: Théâtre. Comédies et proverbes. La nuit vénitienne, André del Sarto. Les caprices de Marianne. Fantasio. On ne baldine pas avec l'amour. 225 S. 1906. — 29. Bibliothèque française. Corneille, Pierre: Oeuvres. Horace. Tragédie. 1640. 79 S. 1906. — 30. 31. Biblioteca italiana. Dante: Opere. Divina commedia. III. Paradiso. 155 S. 1906. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Jedes Heft M. —,40.

Binns, Henry Bryan. Walt Whitmann und sein Leben. Aus dem Englischen von Johannes Schlaf. Leipzig, H. Haessel Verlag. 450 S. M. 6,— (7,—).

Hont, J. Geschichte der ungarischen Literatur. In deutscher Umarbeitung von K. Dieterich. (= Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Bearbeitet v. G. Alexici, C. Brockelmann, A. Brückner u. a. Bd. 3.) Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 272 S. M. 7,50 (8,50).

Perlen älterer romanischer Prosa. Hrsg. von Hanns Floerke u. Alb. Wesselski. kl. 8°. I. Bd. Sacchetti, des Bürgers von Florenz Franco, Novellen. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet von Hanns Floerke. I. Bd. Mit 1 Bildnis des Verfassers (XXXV, 360 S.) 1907. Geb. M. 12,—; Luxusausgabe M. 20,— — II. Bd. Cornazano, des Placentiners Antonio, Sprichwort-Novellen. Zum ersten Male verdeutscht von Alb. Wesselski. (XI, 176 S.) 1906. Geb. M. 8,—; Luxusausgabe M. 20,—. München, Georg Müller Verlag.

Thackeray, W. M. Das braune Haus. Thackerays Briefe an eine amerikanische Familie. Deutsche autorisierte Ausgabe von Cecilie Mettenius m. Vorwort von Arthur Bonus. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (O. Beck). 194 S. M. 4,—.

Wilde, Oskar. Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Bd. 5: Betrachtungen. Übersetzt von Emanuela Mattl-Löwenkreuz. Wien, Wiener Verlag, G. m. b. H. 303 S. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Bettelheim-Gabillon, Helene. Lilith und Eva und andere unmoderne Betrachtungen. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 162 S. M. 2,50.

Franz, Robert, und Arnold Freiherr Senfft v. Pilsach. Ein Briefwechsel 1861—1888. Berlin, Alexander Duncker Verlag. 368 S. M. 3,— (4,—).

Hausmusik, deutsche, aus vier Jahrhunderten. Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von H. Leichtentritt. Notenausgabe. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 110 S. M. 5,—. Luxusausgabe auf Japanpapier M. 30,—

Jacobi, C. G. J., und M. H. Jacobi. Briefwechsel. Hrsg. von W. Ahrens. Leipzig, B. G. Teubner. 282 S. M. 6,90 (7,50).

Karpath, Ludwig. Zu den Briefen Richard Wagners an eine Putzmacherin. Unterredungen mit der Putzmacherin Bertha. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Richard Wagners. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 108 S. M. 2,— (3,—).

Koehler, Gustav. Das Elsaß und sein Theater. Beobachtungen und Betrachtungen eines Altdeutschen zur Geschichte und Würdigung des „Elsässischen Theaters". Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 308 S. M. 5,—.

Köster, Adolf. Die Ethik Pascals. Eine historische Studie. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 172 S. M. 3,—.

Kronfeld, E. M. Der Weihnachtsbaum. Botanik und Geschichte des Weihnachtsgrün. Seine Beziehungen zu Volksglauben, Mythos, Kulturgeschichte, Sage, Sitte und Dichtung. Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhandlung (Rudolf Schwartz). 233 S. M. 4,— (5,50).

Leo, Johannes. Johann Georg Sulzer und die Entstehung seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste. Ein Beitrag zur Kenntnis der Aufklärungszeit. Berlin, Ernst Frensdorff. 111 S. M. 2,50.

Levetzow, Karl Freiher v. Louise Michel (la vierge rouge). Eine Charakterskizze. (= Die Frau. Sammlung von Einzeldarstellungen, hrsg. von Arthur Roßler. Bd. 14.) Leipzig, Friedrich Rothbarth. G. m. b. H. 100 S. M. 1,50 (2,50).

Mauthner, Fritz. Spinoza. (= Die Dichtung. Eine Sammlung von Monographien, hrsg. von Paul Remer. Bd. 43). Berlin, Schuster & Loeffler. 76 S. M. 1,50 (2,50).

Megede, M. zur. Johann Richard zur Megede. Erinnerungsblätter aus seinem Leben. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 79 S. M. 1,— (2,—).

Meyers großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. 6., gänzlich neubearb. und vermehrte Auflage. Mit mehr als 11000 Abbildungen im Text und auf über 1400 Bildertafeln, Karten und Plänen sowie 130 Textbeilagen. 15. Bd. 928 S. Lex.-8°. 1906. Geb. in Halbfrz. 10,—; Prachtausgabe M. 12,—. Leipzig, Bibliographisches Institut Meyer.

Müntz, Ch. Wir Juden. Berlin, Oesterheld & Co. Verlag. 124 S. M. 2,50 (3,50).

Napoleon. Briefe. Gesammelt und hrsg. von Hans Landsberg. Berlin, Pan-Verlag. 457 S. M. 4,— (4,50).

Ostwald, Hans. Rinnsteinsprache. Lexikon der Gauner-, Dirnen- und Landstreichersprache. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 187 S. M. 1,50.

Rilke, Rainer Maria. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Cristoph Rilke. Geschrieben 1899. Berlin, Axel Juncker. 27 S. M. 4,—.

Rilke, Rainer Maria. Das Buch der Bilder. Berlin, Axel Juncker Verlag. 189 S. M. 4,50.

Schirmacher, Käthe. Deutschland und Frankreich seit 35 Jahren. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte. (= Die Kultur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 15, 16). Berlin, Bard, Marquard & Co. 148 S. M. 3,— (5,—).

Schur, Ernst. Das Leben der Seele. Berlin, Oesterheld & Co. Verlag. 135 S. M. 3,— (4,—).

Simon, James. Faust in der Musik. (= Die Musik, hrsg. von Richard Strauß Bd. 21.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 63 S. M. 1,50 (3,—).

Sternberg, Leo. Bündnisse. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 129 S. M. 2,—.

Berichtigungen. In der Notiz auf Spalte 485 war irrtümlich der 8. Februar Berthold Auerbachs 75. Geburtstag genannt; es muß heißen: der 25. Todestag. — Ferner ist auf Spalte 563 statt „Gesellschaft der Bücherfreunde" zu lesen: Gesellschaft der Bibliophilen. — Endlich bedarf es nachträglich der Richtigstellung, wenn auf Spalte 341 (in dem Artikel „Nordische Erzähler") Hjalmar Söderberg ein Däne genannt wurde. Er ist vielmehr ein Schwede und von dem Verfasser wohl mit seinem dänischen Namensvetter Edvard Söderberg verwechselt worden.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow: beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1907

Das Werk Gerhart Hauptmanns

Von Franz Servaes (Wien)

I

Der Schwerpunkt von Hauptmanns Wirkungen liegt in den neunziger Jahren. Mit dem neuen Jahrhundert ist es langsam stiller um ihn geworden. Er fasziniert weniger, das Freundeslob wird lauer (selbst bei Kerr klingt es mitunter wie Entschuldigung), und die Gegner haben sich straffer konsolidiert. Neuere Erscheinungen wie Hofmannsthal und Wedekind oder wie die Engländer Wilde und Shaw erfreuen sich bei der Avantgarde einer leidenschaftlicheren Anteilnahme und erscheinen bereits manchem als verlockender. Unsere unruhige Zeit glaubt Hauptmann bereits zu kennen. Voll Ungeduld möchte sie weiterstürmen, über Hauptmann „hinausgehen". Ästhetizismus, Klassizismus, Stilkunst — das wirkt wie neue Inseln, das füllt die Segel mit neuem Winde. Und dann: ironisch muß man sein, reich an Paradoxen und an verblüffenden Kühnheiten, die alles umstülpen. Nicht zuviel Gemüt haben; nicht zu deutsch sein. Gern der Natur ein Schnippchen schlagen und den Philister ärgern, daß er schwarz und blau wird. Kurz, schon auf Riechweite das Genie hervorstecken, halb Scharfrichter, halb Clown, und ganz chaldäischer Priester. So muß man sein, um heutzutage als Favorite zu glänzen. Hauptmann ist nicht so. Darum beginnt es stiller um ihn zu werden.

O höchst willkommene Stille! Nichts wirkt mörderischer in unserer Zeit als der profane Lärm, mit dem sie Schritte und Tritte des Genies umgibt. Diese wichtignehmerische Zudringlichkeit, die im Grunde nur auf „Primeurs" und Zeilenschinderei bedacht ist, ertötet allen heiligen Ernst, alle sehnsüchtige Keuschheit und würdigt das Kunstwerk zum Gegenstand schamloser und spekulierender Neugier herab. Ein Mann wie Ibsen sah sich zu hermetischer Abschließung genötigt, um solch gefährlicher Ausschlachterei zu begegnen. Hauptmann, in der Unerfahrenheit seiner jüngeren Jahre, zeigte sich nur um weniges laxer und war in der Reinheit seiner dichterischen Existenz alsbald hierdurch bedroht. Eine Zeitlang konnte man wirklich zweifeln. Jetzt, wo es stiller geworden ist und der Dichter nach manchen Zickzackwegen aufrechten Ganges ruhig weiter vorwärts schreitet, darf man die Zweifel beiseite tun und sich getrost des Bestehenden freuen: dieses herrlichen, reichbegnadeten Menschen, der sich durch mancherlei Wirren den Kern seiner Natur unangetastet bewahrt hat und nun sicherlich in alle Zukunft bewahren wird. Ein Dichter und Spender, wie uns selten einer erwuchs — heute ist neben ihm kein zweiter von gleicher Fülle und Begabung.

II

So war der Zeitpunkt bestens gewählt, um uns in einer Gesamtausgabe[1]) das Schaffen Gerhart Hauptmanns in gedrängter Fülle zu vergegenwärtigen. Wenn auch auf einzelnen Punkten noch hitzig und mit verbissenster Wut gefochten wird, wenn auch die Gegner in sonderbarsten Wahlbündnissen sich zusammentun und in weitem, waffenblitzendem Bogen die Wahlstatt nebelhaft umstarren, so ist doch das Schlachtfeld selber siegreich behauptet, es herrscht relativer Friede, und die Muße und Gelassenheit sind da, um das glücklich Errungene zu betrachten. Das soll hier möglichst leidenschaftslos geschehen, ohne Voreingenommenheit nach der einen oder anderen Seite, wenn auch mit unumwundener Freude am Besitz. Diesen Besitz wollen wir nicht größer machen als er ist. Aber denjenigen, die ihn uns mit trauriger Dialektik wegdisputieren möchten, weigern wir die Gefolgschaft. Mögen sie in ihren Sümpfen und schlüpfrigen Pfaden getrost alleine stecken bleiben! Hauptmanns Gesamtpersönlichkeit ist uns unverlierbar.

Nicht immer haben wir an diese Persönlichkeit mit solcher Zuversicht geglaubt. Es gab einen Punkt in Hauptmanns Entwicklung — 1896 nach der „Versunkenen Glocke" und ihrem breiten Publikumserfolg —, da schien der Persönlichkeitseindruck drohend zu wanken. Auch heute noch wird die „Versunkene Glocke" als das der Qualität nach unpersönlichste Werk des Dichters gelten müssen (trotz der Selbstbekenntnisse, die man daraus hat lesen wollen) — aber jener fatale Eindruck hat sich doch wieder verwischt. „Die versunkene Glocke" war nicht eine künstlerische Untreue Hauptmanns an sich selbst, sondern der nicht völlig gelungene Versuch einer Erweiterung seines Stoffkreises und eines Anknüpfens an die Tradition. Hauptmann beherrschte damals noch nicht die Mittel, deren er sich zu bedienen hatte, und geriet so, gewiß sehr gegen seinen Willen, vielfach in ausgefahrene Geleise. Namentlich hat ihm die Sprache damals nicht gehorcht, sie ist Phraseologie und Rhythmus voller Anklänge, ergießt sich in einer gewissen faden Breite und wird, wo sie ideal sein will, öfters charakterlos. Heute ist nicht

[1]) Gesammelte Werke. Von Gerhart Hauptmann. In 6 Bänden. Berlin, S. Fischer Verlag. 450, 294, 435, 336, 193 u. 348 S. M. 24,— (30 und 36,—).

mehr zu bezweifeln, daß Hauptmann diesen Fehler erkannt hat und mit starkem Ringen dawider angegangen ist. Zuerst in dem Fragment gebliebenen „Hirtenlied" (1898), einer zauberhaft-reinen, licht- und duftdurchflossenen Erdichtung; sodann in dem wie eine Herausforderung an Hebbel anmutenden „Armen Heinrich" (1902); endlich zujüngst in „Und Pippa tanzt!", einem ganz originalen Werk, wie an Seelenstimmung und Erfindung, so auch an sprachlicher Eigenart.

Hiermit ist die „Versunkene Glocke", soweit sie einen Bruch mit Hauptmanns bis dahin geübtem Stil bedeutet, zum guten Teile entlastet. Sie erscheint uns aber rühmenswert, insoweit sie Hauptmanns ersten Schritt auf dem Zuge zur Eroberung der deutschen Märchenwelt für das moderne Bühnenstück bedeutet. Hauptmann hat diesen Schritt nicht ohne Vorgänger getan (an Fulda, Rosmer, Humperdinck sei erinnert). Aber nachdem er ihn einmal getan hatte, zeigte er sich, trotz anfänglichen Schwankens und halben Entgleisens, als der weitaus Wurzelechteste und Berufenste auf diesem Gebiet. Dies hatte im Grunde schon (1893) „Hanneles Himmelfahrt" dargetan, jenes kleine, unbegreiflich tiefgehende Wunderwerk, in dem die realistisch erschaute Proletarierwelt der „Weber" sich mit den Märchenwundern der christlichen Legendenwelt aufs innigste berührt und durchwebt.

So gibt es also heute bei Hauptmann nichts schlechtweg Isoliertes mehr. Es gibt feine, schimmernde Fäden, die (insbesondere seit „Pippa") die Einzelwerke miteinander verbinden. Und wenn auch die Chronologie der Werke keine stetig verlaufende Linie aufweist, sondern bald hier bald da neue Anfänge zeigt, so findet doch jeder dieser Anfänge seine Fortsetzung und Vollendung, und die Fäden wachsen immer mehr zusammen. In diesem Sinne kann man sehr wohl bei Hauptmann von einer „Entwicklung" reden, mag sie auch nicht dem hergebrachten Konstruktionsideal philologisch geschulter Historiographen entsprechen. Sie hat sich ihre Freiheiten genommen, diese Entwicklung, aber sie wurde von sicheren Instinkten aus geleitet, und sie ist heute für jeden sichtbar, der sich nicht geschworen hat, blind zu sein. Die Gesamtausgabe erleichtert es uns, dieses zu sehen. Sie ist nicht pedantisch nach Chronologie geordnet, sondern sie faßt, mit gutem Fug, die Werke in geschlossene Gruppen zusammen.

Wir sehen da zunächst die Gruppe der „Sozialen Dramen", in zwei Bänden vereinigt: „Vor Sonnenaufgang" (1889), „Die Weber" (1892), „Der Biberpelz" (1893) und dessen Fortsetzung „Der rote Hahn" (1901); sodann die beiden ländlichen Tragödien „Fuhrmann Henschel" (1898) und „Rose Bernd" (1903). Es erscheint uns durchaus ungezwungen, in dieser Zahl von sechs Dramen eine Gruppe von gemeinschaftlichem Charakter zu erkennen, in der sich ein einheitliches, bewußtes Ringen und eine entschieden ausgeprägte Persönlichkeit dokumentiert. Das gleiche gilt von den vier kleinbürgerlichen Familiendramen „Das Friedensfest" (1890), „Einsame Menschen" (1891), „Kollege Crampton" (1892) und „Michael Kramer" (1900). Mit der Historie „Florian Geyer" (1894 und 1895) tut dann Hauptmann scheinbar einen Schritt abseits, der bis jetzt ohne weitere Folge geblieben ist. Doch ist der ideelle und sachliche Zusammenhang mit den „Webern" derart ersichtlich, daß auch dieses Drama durchaus zum sonstigen Charakterbilde Hauptmanns paßt. Es folgen noch zwei Bände „Märchendramen", und hier dünkt uns der Zusammenhang am ehesten gelockert. Zwar bringt „Hanneles Himmelfahrt", als Brücke zu den sozialen Dramen, eine unbestreitbare Verbindung mit dem bisher betrachteten Werke zustande, und auch in der „Versunkenen Glocke", in „Schluck und Jau" (1900) und in „Pippa" bleibt diese Verbindung aufrecht: die mit schöpferischem Instinkt angebahnte Verschmelzung des Märchenhaften mit dem Volkstümlichen. Hingegen ist die Zuzählung von „Elga" (1896) und „Armer Heinrich" zu dieser Gruppe ziemlich willkürlich. Das märchenhafte Element ist in diesen Stücken sehr gering, fast nicht vorhanden, das volkstümliche gleichfalls recht schwach. „Elga" hätte am ehesten Beziehungen zu den Familiendramen. „Der arme Heinrich" aber ist ein Ding für sich, ein bisher vereinzelter Anlauf zur hohen Tragödie klassischen Stils. Jedoch durch die individuelle Kraft, in der hier das menschliche Leiden in seiner Tiefe gepackt und dichterisch veranschaulicht wird, trägt auch dieses Drama den Stempel der Persönlichkeit Gerhart Hauptmanns.

III

Denn das ist wohl der stärkste Zug an diesem Dichter, die Fähigkeit, Leiden zu gestalten. Hierin offenbart sich uns das A und O seiner Naturkraft. Hier entfaltet sich mit manchmal divinatorischer Fülle seine Intuition. In gemeinsamem Mutterboden wurzeln hier seine tiefste Ehrfurcht und seine höchste Sehnsucht.

Die Ehrfurcht vor dem Leiden steckt Hauptmann im Blut. Sie ist ihm eine Art Ahnenvermächtnis. Noch sein Großvater war ein armer Weber, der sich dann durch Fleiß und Intelligenz aus generationenlanger Bedrückung und Entbehrung emporarbeitete. Das Gedächtnis der Rasse währt lange, und so schlummern im Enkel die Erinnerungen mit all den heimlichen Qualerregungen und dumpfen Demütigungen, die sich nimmermehr vergessen lassen. Sie liegen auf dem tiefsten Grunde seiner Natur, als hellsichtiges Wissen und dunkles Traumweben. Sie steigen in ihm auf, werden Gestalten und Schicksale, lösen sich von ihm ab und bleiben doch stets ein zuckender Teil seiner selbst. Niemals verläßt diesen Dichter das Leid, die treue Gefährtin; selbst wenn er humorhaft lacht und scherzt, sitzt sie ihm zur Seite. Die Leiderkenntnis ist Hauptmanns Muse, und sie gibt ihm jene unerschütterlich-große Ehrfurcht vor dem Leben, die wir an seinen Dichtungen bewundern und lieben. Wenn jemals, so ward hier Mitleiden zur Tugend, ward zur schöpferischen Stärke, die das Innerste fremder Wesen durchdringt, mit tiefdurchleuchtendem brüderlichem Gefühl den Naturkern umklammert und emporträgt in die Helle dichterischer Gestaltung. Nichts Fremdes mehr ist dieses Mitleid; es ist eigene Leidkraft. Und dadurch wird es zur Zauberrute, vor der die Seelen aufspringen und ihre verborgensten Goldschätze willig hergeben.

So fühlt und durchschaut der Dichter auch, was diese Seelen zutiefst erregt, ihr Sinnen und Sehnen, ihr Trachten und Begehren. Alleweil gebiert Leid Sehnsucht: sie ist seine Phantasie und sein Himmelreich. Wenn in den „Webern" ein armer Lumpen-

sammler bekennt: „A jeder Mensch hat halt a Sehnsucht", so spricht er damit aus, was allen Menschen hauptmannscher Prägung als gemeinsames Emotionszentrum innewohnt. Dies ist es, was sie inmitten aufreibender Leiden am Leben hält, was ihnen überhaupt die Kraft gibt, das Leben und Leiden zu ertragen. So ist Sehnsucht aufs engste mit Religion verwandt und gleichsam deren fruchtspendender Untergrund. Ohne tiefe Religiosität (die nichts Dogmatisches und Intellektuell-Beschränktes zu haben braucht) wäre ein Dichter wie Gerhart Hauptmann schlechtweg nicht denkbar. Sie bedeutet nicht mehr und nicht weniger als einen Hauptteil seiner schöpferischen Kraft. Und sie ist es auch, die ihn, den modern geschulten Freidenker und Jünger Häckels, durch die Kraft unauslöschlicher Instinkte mit dem naiven Volksboden verbindet — die Religion, in der das Leid die Erfüllung seiner Sehnsucht findet. Man braucht nur auf „Hanneles Himmelfahrt" hinzudeuten, dieses konzentrierteste Symbol hauptmannscher Individualität, und man hat in dieser vielleicht unvergleichlichsten Schöpfung des Dichters alles, was sonst in getrennten Elementen zusammenzulesen wäre, wie in einem Strahlenbündel vereinigt. In dieser Dichtung besitzen wir Hauptmanns Erlösungsmysterium, ein Werk von schlichterer Art und tiefgründigerer Wahrheit als Wagners „Parsifal". Das arme, verprügelte Volkskind, in dem die ganze darbende Volksseele, die jahrhundertelang enttäuschte, zu rührender Erscheinung verdichtet ward, in Todeskrämpfen findet es die liebste und wonnigste Stillung seiner Sehnsucht. Was von Urbeginn an als trachtendes Klagen in ihm bangte und sang, das löst sich jetzt in erhabene Töne und in einen gleichsam ewigen Rausch. Hier hat Hauptmann eine Höhe erreicht, die ein Gipfel aller Kunst zu bleiben verspricht. Über dieses Stück hinaus dünkt mich eine ideale Verklärung und dichterische Tröstung irdischen Weltwehs nicht mehr denkbar. Hauptmann steht hier dicht neben den großen Mystikern und Plastikern des christlichen Mittelalters, ihr bluts- und schaffensverwandter moderner Nachkomme.

IV

So ist denn der Typus, den Hauptmann in seinen dichterischen Gestalten verkörpert, der leidende Mensch. Gewiß, er hat auch andere Menschen gelegentlich gezeichnet, aber hier finden wir die Dominante. Vom Fuhrmann Henschel bis zum armen Heinrich, von Rose Bernd bis zu Rautendelein (die, obschon ein elbisches Wesen, gleichwohl verzichten muß) finden wir eine lange Kette stets vom gleichen Pathos getragener Figuren. Auch Schluck und Jau, auch Kramer und Crampton, auch die Wolffen und der alte Huhn, obwohl vielfach von vergnüglichen Lichtern des Humors umspielt, sind doch im Grunde nichts anderes als arme Schächer, die uns ein herzliches Bedauern einflößen. Und so auch die Weber und die fränkischen Bauern um Florian Geyer. Jeder einzelne ein Leidender, alle zusammen ein leidendes Volk.

Diesen tragenden Grundzug aller hauptmannschen Gestaltung, diese unverrückbare Notwendigkeit seiner Natur müssen wir uns vor Augen halten, wenn wir zur gerechten Wertung seines Schaffens, insbesondere seines dramatischen, gelangen wollen. Kurz heraus: des Dichters schöpferischeste und individuellste Kraft trägt das Schicksal in sich, daß sie unausweichlich zu des Dramatikers typischer Schwäche werden muß. Mit lauter leidenden, d. i. passiven Menschen kann man zwar eine epische, aber keine dramatische Handlung ausfüllen. Und wenn wir eine Zeitlang geglaubt haben, daß hier ein neuer Typus von Drama im Entstehen sei — der Typus mit dem passiven Helden — so müssen wir heute bekennen, daß dies ein Irrtum war. Es gibt nur eine Art des Dramas, und dessen Held ist ein aktiver. (Dies spreche ich aus, obgleich ich mir damit ins eigene Fleisch schneide.)

Die eminente Kunst Hauptmanns (in eingeschränkterem Sinne selbst Ibsens) und vielleicht mehr noch eine allgemeine Zeitdisposition, die von slawischen Einflüssen und schopenhauerscher Philosophie gleichmäßig beeinflußt wurde, konnten uns eine Zeitlang über diesen Tatbestand hinwegtäuschen. Auch die sozialistische Lehre mit ihrer Glorifizierung des kleinen und gedrückten Mannes und wahrscheinlich nicht zuletzt unser im Bildungswust erstickes Stilgefühl leisteten wichtige Beihilfe. Davon berührt uns das letztere hier am unmittelbarsten, die erschreckende Stillosigkeit unserer Zeit. Wie in der bildenden Kunst, so hatten wir uns auch in der Dichtung bis zu einem solch widersinnigen Grade mit allen je dagewesenen Stilarten vertraut gemacht und damit vollgepfropft, bis wir schließlich gar nicht mehr wußten, was Stil überhaupt sei. Wir glaubten in aller Unschuld, daß man die Elemente der verschiedensten Stile getrost zusammenmengen dürfe und daß hieraus alsdann ein Neues, durch Vielfältigkeit Bereichertes entstehen werde. So glaubte man in unserer Zeit und glaubt vielfach auch heute noch. Und man übersah völlig dabei, daß man sich mit diesem Eklektizismus über das Grundgebot aller Stilmöglichkeit, über die unumgängliche organische Einheit hinwegsetzte.

Nun ist Hauptmann ganz gewiß kein Eklektiker. Aber trotzdem ist er (man darf glauben: wider Willen und Wissen) dem eklektischen Geist, d. i. der Stillosigkeit unserer Zeit, untertan geworden. Denn im feineren Sinne ist auch das Eklektizismus: mit den Mitteln und aus dem Geiste der einen Kunst die Bedürfnisse und Anforderungen einer anderen Kunst zu bestreiten (also im Falle Hauptmanns: ein Drama episch zu bauen). Hauptmann mag sich trösten. Er steht mit diesem irrigen Verfahren nicht allein da, und einer der Allergrößten unserer Zeit leistet ihm Gesellschaft: Rodin, der mit den Mitteln der Malerei die Wirkungen der Plastik zu erhöhen trachtet. Aber wie Rodin mit einem falschen Prinzip (das sich bei seinen Nachahmern schonungslos enthüllt) kraft seiner persönlichen Genialität gleichwohl unsterbliche Werke geschaffen hat, so dürfen wir auch von Hauptmann, mit einigem Abstande, sagen, daß seine durchweg fehlerhaft organisierten Dramen durch die Fülle der dichterischen Schöpferkraft, die sich darin ausgibt, gerettet werden. Wir stellen also unbedenklich im individuellen Fall die Kraft über das Prinzip und lieben das Ganze mit seinen Fehlern und Entgleisungen. Aber wir müssen eben deshalb um so nachdrücklicher betonen, daß auf die Dauer nur das richtig erkannte Prinzip organischer Stilübung zum Siege führen kann. Mit anderen Worten: Drama wird Drama und Epos wird Epos bleiben für alle Zeit — und über alle interessanten und talentvollen Stilmischungen hinaus wird die reine, klare und einfache Stilform stets wiederhergestellt werden

müssen, weil sie allein das natürlich Gewachsene darstellt.

Es ist die Willensspannung, die dem Drama Leben gibt. Ja mehr noch: die ihm seine Form gibt. Diese Form ist ganz darauf eingerichtet, daß in kurzer Spanne und auf engem Raum Energien miteinander ringen, die eine über den Einzelfall hinausragende (also symbolisch bedeutsame) Entscheidung mit sich bringen. Nicht das langsame Rollen der Begebenheiten, vielmehr den funkensprühenden Zusammenstoß ringender Potenzen verlangt die Zuschauerschar sich abspielen zu sehen, die sich zum Schau-Spiele versammelt hat. Hier, in der Psychologie der Massen und der lebendigen Spieler, liegen die tiefsten Keime für die Kunstgesetze des Dramas. Jenes vibrierende Element, das von der Bühne zum Zuschauerraum und vom Zuschauerraum zur Bühne fliegt, schafft eine eigene Atmosphäre, eine Atmosphäre der Reibung, und die Organismen, die darin atmen sollen, müssen für sie geschaffen sein. Diese Atmosphäre läßt sich wohl verfeinern, aber sie läßt sich nicht verscheuchen. Verscheucht, kehrt sie immer wieder. Und darin zeigt sich der künstlerisch bewußt schaffende Geist, daß er aus den Bedürfnissen dieser Atmosphäre heraus das Kunstwerk baut, das darin leben kann: in logisch-notwendigen Formen, die konstruktiv ineinandergreifen.

In einer Zeit der zunehmenden Willensschwäche und der Erschlaffung der Energie ist für das echte, rechte Drama somit kaum ein Raum. Eine solche Zeit muß sich im wesentlichen mit mehr oder weniger edlen Surrogaten behelfen. Solch ein edelstes Surrogat ist für uns das Drama Gerhart Hauptmanns. Es schaltet den wollenden Menschen fast völlig aus und setzt an seine Stelle den duldenden. Oder allenfalls kennt es — man verzeihe die Wortbildung — den möchtenden. Das ist es: Hauptmanns Menschen wollen nicht; sie möchten. Sie fassen nicht Entschließungen, sondern sie haben eine Sehnsucht. Zuweilen versuchen sie dann, diese Sehnsucht zu verwirklichen. Aber da sie keine Willenskraft dahinterzusetzen haben, so scheitern sie im ersten Anlauf und sinken erschlafft zurück. Ist es nötig, aus dem Inhalt der „Weber" und des „Florian Geyer" dieses erst noch zu erweisen? Es sind zwei typische Möchtegern- und Sehnsuchtsdramen. Und weil sie so sind, deshalb vermag sich das bißchen zerflatternde Energie, das in ihnen enthalten ist, auch nicht individuell zu kondensieren, also keine Führerpersönlichkeit herauszustellen. Denn auch der Geyer ist kein „Führer"; er ist bloß ein sehr sympathischer, tiefer und wahrhaftiger Mensch, im übrigen ein Geschobener und Mitgerissener. Das echte, starke Willensdrama aber kann des „Helden" nicht entbehren, in dem die gesamte Energie der übrigen sich aufspeichert und in individuellem Ausbruch entladet.

Doch, wie gesagt, in diesen beiden Stücken gibt es immerhin noch „möchtende" Menschen, die einen wenn auch schwachen und ungeregelten Versuch machen, ihre Sehnsucht zu verwirklichen. Es gibt (vom dramatischen Standpunkt) Schlimmeres bei Hauptmann. Schon Alfred Loth läuft vor dem zu führenden Kampfe einfach davon, und Johannes Vockerath geht, um sich der persönlichen Entscheidung zu entziehen, ins Wasser. Der junge Kramer läßt sich totschlagen wie ein räudiger Hund, und Fuhrmann Henschel, der nie den Finger gerührt hat, um sein Schicksal in die Hand zu nehmen, entleibt sich selbst. Der Henschel-Wilhelm ist überhaupt eine der für Hauptmann typischsten Erscheinungen. „Ich kann nich dafier, daß das aso kommt" — so und ähnlich hören wir ihn des öfteren klagen, und als ihm jemand sagt: „Sie lassen sich zu sehr unterkriegen," da meint er naiv: „Was soll man aber dawider tun?" Seine Schwester ist Rose Bernd, ein in dumpfer, geistiger Finsternis lebendes Geschöpf, dem hundert Wege zur Rettung offen blieben, das aber an seiner eigenen Verstocktheit (man könnte fast sagen: Dummheit) zugrunde geht — ein menschlich-bedauerlicher Fall, da es sich um ein rüstiges, junges und liebenswertes Wesen handelt, und dennoch ein Fall, dem auch das kleinste Element von Tragik fehlt.

V

Trotzdem . . .

Ja, trotzdem möchte ich gewiß nicht, daß etwa „Rose Bernd" und „Fuhrmann Henschel" ungeschrieben geblieben wären. Ganz besonders dieses letztere Stück nicht, das ich zu den allerstärksten und rundesten Leistungen Hauptmanns zähle. Wenn auch der Idee der dramatischen Tragödie in diesem Stück zweifellos nicht genügt wurde und es demnach theoretisch zu verurteilen wäre, so wäre doch diese Verurteilung im praktischen Sinne eine ebenso törichte Verblendung, als es etwa die Erschießung des gesetzkräftig verurteilten Prinzen von Homburg durch den großen Kurfürsten gewesen wäre. Mit andern Worten: wir werden die aus dem Wesen der Gattungen entwickelten Kunstgesetze keineswegs opfern, aber wenn ein eminentes Talent einmal außerhalb derselben etwas schafft, das voller Saft und in sich selbst organisch ist, so werden wir — nun, wir werden keine Schafsköpfe sein!

Auch unsere Theaterdirektoren waren ja keine Schafsköpfe. Sie haben diese Undramen aufgeführt und haben beträchtliche Theatererfolge damit erzielt. Da diese Erfolge nicht einer Spekulation auf die ordinären Instinkte der urteilslosen Masse zu verdanken sind, weit eher vielmehr dem zu Trotz erfochten wurden, so müssen es zwingende künstlerische Qualitäten gewesen sein, die das zuwege brachten. Und selbstverständlich auch theatralische Qualitäten, denn ohne das gibt's keinen Erfolg beim Theater.

Die theatralischen Vorzüge Gerhart Hauptmanns sind in der Tat nicht gering. Derselbe Mann, der wohl noch kein einziges Drama gebaut hat, das dem Genie der Gattung entspricht, zeigt gelegentlich im Bau eines einzelnen Aktes, weit öfter noch in der Herausarbeitung einzelner szenischer Momente, vor allem aber in der Schaffung von Rollen und in der Beherrschung des Dialogs einen ans Geniale grenzenden Instinkt. Etwas Besseres als etwa den vierten Akt der „Weber" oder die letzten anderthalb Akte des „Florian Geyer" hat auch kein Vollblutdramatiker geschaffen. Ferner ist das ganze „Hannele" ein poetisches Wunderwerk von szenischer Phantasie. Nicht ebenso gelungen, obschon reizvoll erdacht, ist die Nocturnus-Einkleidung von „Elga". Ein besonderes Geschick zeigt Hauptmann im bewegten Aufbau solcher Akte, wo aus winzigen Nichtsen und minimalen Schwankungen allmählich eine bedrohliche Stimmung aufschwillt und einen katastrophalen Austrag herbeiführt. Hierher sind vor allem die zahlreichen Gasthaus-Akte zu rechnen, deren erster in den „Webern"

wohl noch etwas Zusammengeleimtes und Tastendes hat, worauf aber dann im „Fuhrmann Henschel“ und „Michael Kramer“ und zuletzt in „Pippa“ wahre Glanzleistungen dieser Art folgten.

Ein wahrer Neuschöpfer ist Hauptmann in der Aufspürung intimer szenischer Reize, und zweifellos verdankt ihm hier unsere Bühne ganz wesentliche Bereicherungen. Eine bildhafte Phantasie und feiner lyrischer Stimmungssinn wirken dabei eigentümlich zusammen. So schon im zweiten und vierten Akt von „Vor Sonnenaufgang“, die im Gutshof spielen, etwa der Moment des im ersten Morgen heimwankenden betrunkenen Bauern, sowie die Einführung des Hopsla-Bär in ihrer grotesk-schreckhaften Erscheinung. Oder etwa im zweiten Akt des „Friedensfest“ die zögernde wortkarg-ironische Annäherung der beiden Brüder, bis zu dem köstlichen Moment, wo Robert, befriedigt grinsend, sich das Pfeiflein ansteckt. Daß in solchen unscheinbaren Augenblicken überhaupt eine szenische Wirkung liegen könne, hat vor Hauptmann kaum irgend jemand gewußt.

Derartige Momente finden wir alsdann in jedem Drama. Man denke an das Auftreten des Gendarmen und des Schiffers Wulckow im ersten Akt des „Biberpelz“ oder an die Abschiedsumarmung der beiden Frauen, der ehelichen Gattin und der seelischen Geliebten, in „Einsame Menschen“. Weitere Bilder: der zitterspielende Crampton im Extrastübchen des Gasthauses; die lachenden und zotenden Ackersknechte im dritten Akt von „Rose Bernd“; die aus Mondesdämmer heraufkommenden Kinder mit dem Tränenkrüglein in der „Versunkenen Glocke“; der sein Grab grabende arme Heinrich in der felsigen Waldwildnis; und gleichfalls im „Armen Heinrich“ die vor dem fallenden Messer zusammenschauernde Ottegebe. Lauter Kleinigkeiten und vielleicht Imponderabilien, die aber möglicherweise auf die Stimmung und hiermit auf das Schicksal eines Abends entscheidend einwirken. Und stets ist, was Hauptmann hier fand, etwas Allerbesonderstes, kaum jemals Angerührtes, also etwas, was nur ein Dichter visionär zu erfassen weiß.

VI

Weiterhin die Rollen. Hier ist das Theatermäßige vom Spezifisch-Dichterischen gar nicht mehr zu trennen. Und so dürfte man eigentlich gar nicht von „Rollen“ reden. Was in der Theatersprache so heißt, sind im Falle eines Dichtwerks lebendig erschaute Menschen.

So wenig wie Ibsen kennt Hauptmann in diesem Punkt eine Nachgiebigkeit gegen das Herkommen der Bühnen. Er verwirft alle erprobten Eselsbrücken und stellt regelmäßig ganz neue Forderungen. Daß diese für den Schauspieler etwas Anspornendes haben, ist wohl der sicherste Beweis dafür, daß Hauptmann auch hier nicht ohne Bühnenverstand arbeitet. Er versteht eben die Kunst, das Lebenswahre im Menschen so zu sehen, daß es zugleich ein Bühnenwirksames darbietet.

Eigentlich braucht man über diesen Punkt kaum noch zu reden. Denn nirgendwo ist Hauptmanns Kunst so wenig bestritten und so laut bewundert wie eben hier. Jeder Anfänger weiß, daß eine Gestalt wie der Kollege Crampton ein ganzes Stück trägt, das ohne diese Prachtfigur, da ihm jede durchgeführte Handlung fehlt, in sich zerbröckeln würde. Und wer bewundert nicht die Mutter Wolffen, auch noch wo sie die Fielitzen ist, diese Falstaffin der modernen Bühne, gemein und amüsant, ein infamer Racker und ein pfiffiges Genie!? So wenig Spaß es einem machen würde, sich von ihr begaunern zu lassen, so gern verzeiht man es ihr, wenn sie andere begaunert, ganz besonders diesen stupid-aufgeblasenen Herrn von Wehrhahn. Und wenn sie auf dem Gipfel erreichten Glücks, beinahe wie Moses im entsagungsvollen Anblick des gelobten Landes, jählings stirbt, dann macht man gar die Entdeckung, daß man sie geliebt hat. Ferner diese Burschen Schluck und Jau, die einem der minderwertigsten Stücke Hauptmanns dennoch den prachtvollen Schein eines Eigenlebens erwirken! Jaus rülpsendes und zweifelndes Erwachen und behutsames Sichzurechttasten in der ihm aufgeschwatzten Königswürde — wie ungemein menschlich, Zug für Zug! Und Schlucks köstliche und zartfühlende Lumpenbescheidenheit und seine dienstbeflissene Eitelkeit, daß er so „sehre künstlich“ ist! Wo hat man Ähnliches sonst noch gefunden?! Das Entscheidende aber ist doch wohl, daß zumeist auch noch die kleinsten Nebenrollen treffend individualisiert und mit innerlich quellendem Leben begabt sind. Wie etwa im ersten Akt der „Weber“ (der überhaupt zu Hauptmanns Vorzüglichstem gehört) die verschüchterten, schon an stiere Verzweiflung gewöhnten und doch dem kleinsten Hoffnungsfünklein so rührend nachhaschenden armen Webermänner- und -Frauen und, ihnen gegenüber, diese zur Hartherzigkeit abgestumpften subalternen Beamtenseelen mit ihrem Dünkel und ihrer Feigheit, mit ihrem billigen Spott und ihrer spießigen Enge. In der Zeichnung solcher Chargen ist Hauptmann souveräner Meister. Im „Roten Hahn“ (Dr. Boxer, Schmiedegesell Ede), in „Rose Bernd“ (Buchbinder Keil, Frau Flamm) und schließlich fast in jedem anderen Drama findet man Beispiele aufs Geratewohl. Immerhin gibt es auch Ausnahmen. Doch diese dürften artistisch beabsichtigt sein. So haben in „Schluck und Jau“ alle Personen außer den Titelfiguren etwas Schattenhaftes; desgleichen, doch in minderem Maße, in „Kollege Crampton“. Auch in „Florian Geyer“ laufen gut ein Dutzend Leutlein herum, die nicht mehr sind als Mitglieder der Masse und die darin untergehen.

Aber wenn diese Menschen anfangen zu sprechen, dann sind sie alle lebendig. Und hier ist vielleicht Hauptmanns stupendeste Begabung. Manchmal dünkt's einem, daß neben ihm selbst die Ibsenschen Menschen sich papieren ausdrücken. Jedes Wort bei Hauptmann ist Leben aus erster Quelle (mit geringen Ausnahmen). Es scheint, daß der Dichter die Führung der Gespräche in einer Art Besessenheit hinschreibt. Daß ihm die Laute geisterhaft ins Ohr schwirren. Daß er sich ihrer gar nicht erwehren kann und sie niederschreiben muß, peinlichst genau, gerade so, wie er sie vernimmt. Als diktiert' ihm der heilige Volksgeist in seiner allerursprünglichsten Sprache. Als empfände der Dichter sich beim Niederschreiben lediglich als Instrument — oder als eine Weibesseele, die da von einem geheimnisvollen Geiste wundersam befruchtet wird. Zweifellos, in dieser Art von Begabung liegt etwas Weibliches; etwas Duldendes, passiv Hinnehmendes. Die gesteigerte Reizempfänglichkeit einer vom Leid bewohnten Seele. Allerindividuellstes, Stetig-Vibrierendes. Aber Wundersames, Genie-

haftes. So angesehen, hat die Anwendung des Dialekts, mag man sich auch persönlich dagegen sperren, nichts Verwunderliches mehr, ja etwas Undiskutables. Der Dichter gehorcht einem Müssen. Und wäre dieses Müssen nicht in ihm, er wäre nicht dieser Dichter. Schlagt ihn tot, aber er kann nicht anders!

Auf Beispiele verzichte ich. Man schlage eine beliebige Seite auf, und sie fliegen euch zu. Und weil hier dieser unausschöpfbare Reichtum quillt, so wird man verstehen, was einen Hauptmann letzten Grundes zur Bühne drängte. Es ist diese Unmittelbarkeit des Wortes, die ihm gegeben. Die kommt nirgendwo so zur Geltung als auf der Bühne. Mag die dramatische Architektur sein, wie sie will. Das Wort fliegt darüber weg, fliegt darum herum, sich schaukelnd im Sonnenschein, wie eine Schwalbenschar bei einem alten Gemäuer. Hauptmann kennt hier kein anderes Gebot als ungeschminkteste Lebendigkeit. Man glaubt zu spüren, wie es in ihm zittert, daß nur ja alles aus erster Hand gerate. Daß jede Silbe ihren natürlichen Duft behalte. Daß jeder Klang fest im Ohr sitze. Daß jedes Zittern der Seele im unbewußten Laut sich schämig verrate. Ja, hier ist Seelenkunst, allerfeinste und vibrierendste, bei einem Manne, der, wenn er eine Gestalt derb und rund vor euch hinstellt, auf den ersten Anblick den Plastiker verrät, als den er ursprünglich sich gefühlt hat. Ein Plastiker mit Seelenkunst, ein Plastiker mit feinster malerischer Lichtempfindlichkeit. Das ist Gerhart Hauptmann; auch in diesem Sinne ein deutscher Bruder Rodins.

Georg Reicke

Von Heinrich Spiero (Hamburg)

Unter den zahlreichen aus Ostpreußen stammenden Poeten ist — die bloßen Unterhaltungsschriftsteller selbst eingerechnet — kaum einer, der nicht einen durchaus ostpreußischen Charakterkopf aufwiese. Ich meine damit nicht, daß ihre Werke stets ostpreußisches Leben und altpreußische Landschaft schilderten; sondern ich empfinde bei allen jene Eigentümlichkeiten des geistigen Lebens unserer Ostmark, die z. B. Treitschke oder Fontane (in „Vor dem Sturm") auch als kennzeichnend für die ostpreußischen Politiker hervorheben. Dabei sind zugleich all diese Dichter so verschieden und bieten in ihrer Gesamtheit ein so farbenvolles Bild unserer ganzen literarischen Entwicklung seit der Reformation, daß Eugen Reichel, auch ein Landsmann, mit Glück, wenn auch mit allzu starkem Überschwang, den leider nicht zu breiterem Bilde gediehenen Versuch machen konnte, an den Ostpreußen innerhalb der deutschen Nationalliteratur so ziemlich alle Strömungen des geistigen Lebens Deutschlands nachzuweisen, wobei den Bewohnern jener ultima Thule oft genug die führende Rolle zufällt.

Es könnte scheinen, als ob Georg Reicke von dieser Stammesregel eine Ausnahme mache. Spät hervorgetreten (das erste Buch des 1863 Gebornen erschien 1901) und rasch zu Erfolg und Namen gekommen, mochte er manchem nur ein Weltstädter sein, der gelegentlich den Schauplatz seiner Werke nach Ostpreußen verlegt. In Wahrheit ist Georg Reicke durchaus Altpreuße, und nicht erst sein letzter Roman brauchte das zu offenbaren. Nur ist er innerhalb der ganzen großen Reihe ein neuer Typus, nämlich der in Berlin heimisch, ja zum Berliner gewordene Ostpreuße. Eben weil er mit reifen Werken erst hervortrat, als er längst der engeren Heimat Valet gesagt, längst empfunden hatte, was er später in am Rande Berlins gefundenen Versen festhielt:

„Wer seine Seele dieser Weltstadt weiht,
Der sucht vergebens seine Einsamkeit!"[1] —

eben deshalb löste sich nicht so leicht aus der neuen Schale der heimatliche Kern. Und doch hat Georg Reicke selbst wieder den Fingerzeig dazu gegeben:

„Der Platz gebadet in ein Lichtermeer,
Vom Widerschein erhellt die volle Gasse,
Dahinter blind aufragend, altersschwer,
Des Ordensschlosses dämmergraue Masse,
Und drüber hoch in stille Lüfte steigend
Sein schlanker Turm, in letzter Sonne schweigend —

So grüß ich wieder dich, geliebte Stadt,
Du Wiege meiner Kindheit, meiner Seele!
Was draußen mein Herz geliebt, gelitten hat —
Wenn ich's vor deinem Angesicht erzähle,
Ist mir's, als ob nach langen Wanderstunden
Verirrtes Kind sein Elternhaus gefunden.
— — — — — — — — — — — — —
So grüß ich denn auch dich, vertraute Stadt!
Wohl sah ich manche, die den Ruhm dir streitet,
An Schönheit, Würde, Rang und Ehren satt, —
Du aber bist es, der das Herz sich weitet
In dem Gefühl: ich lieb dich, weil du bist
Und irgendwo doch meine Heimat ist![2]

Da haben wir den Berliner, den die riesige Stadt, auch innerlich, nicht mehr läßt, und der, in Königsberg an alter Stelle stehend, mit aller Liebe Tiefe den Quell seines Lebens und Schaffens voll fast rauschverwandten Glücksgefühls erkennt und begrüßt. Wie Reicke, der Sohn des meisterlichen Kantforschers Rudolf Reicke, der Bruder des feinsinnigen Kulturhistorikers Emil Reicke, in keiner Zeile seiner flüssigen Prosa den Sprößling eines an klassischer Bildung reichen Hauses verleugnet, so erweist er immer wieder den ostpreußischen Ursprung, der selbst seinem letzten Drama den von vielen nicht gleich verstandenen Titel gab.

Aber schon in dem zuletzt zitierten Gedicht tritt dann die Färbung hinzu, die Berlin dem dichterischen Charakter Georg Reickes verlieh, je enger es ihn an sich zu fesseln vermochte.

„— liebst du nicht das Leben, weil es lebt,
Hast du umsonst gelitten und gestrebt",

heißt's da. Eine ganz weltstädtische Auffassung. Zu dem „strengen: Woher?", zu dem ernsten „Zu welchem Frommen?" ist keine Zeit — also begnüge dich, das Leben zu lieben (was nicht einfach und materialistisch heißt: zu genießen). Wie Reicke es meint, das zeigt noch deutlicher eine andere Dichtung, die ganz hierher gehört, weil sie uns dem Innersten dieser Poetennatur nahe bringt:[3]

[1]) Die Stille. (Ostpreußisches Dichterbuch, herausgegeben von A. Petrenz, Dresden, Carl Reißner, 1905.)
[2]) An die Heimat. Königsberger Goethebundkalender für das Jahr 1905.
[3]) Winterfrühling. Gedichte, Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler, 1901.

Begegnung

Ich traf am Wege, als ich sinnend ging,
gen Abend war es, auf zwei Gottgestalten —
so schienen sie mir —, denen ernst in Falten
ein leuchtend Kleid von hohen Schultern hing.

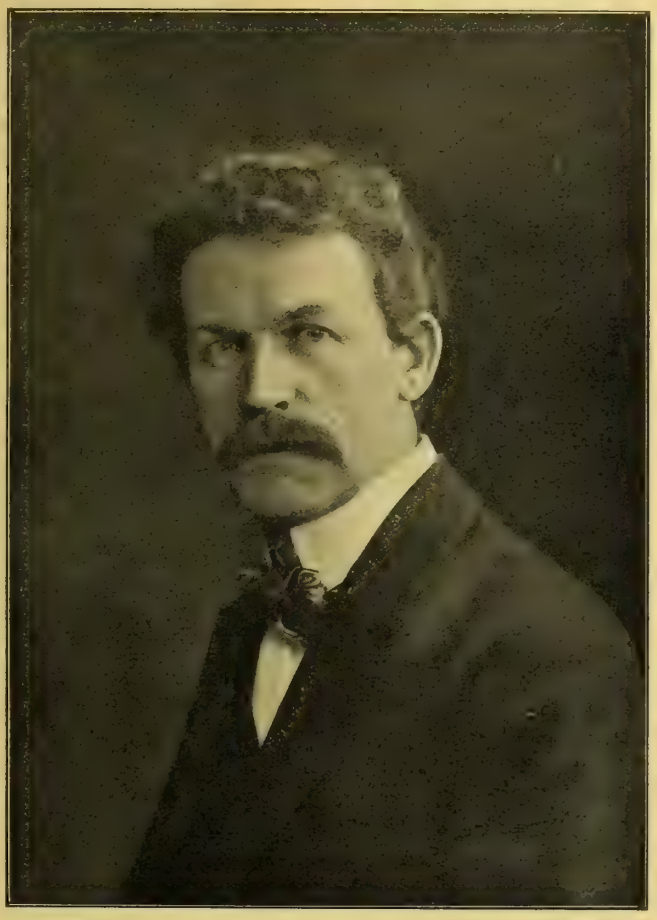
Betroffen stand ich — fragend, wer sie seien.
Und eine drauf: „Ich bin die Ewigkeit!
Vergänglichkeit heißt diese! Sei bereit
von uns der einen fürder dich zu weihen!"

Und rasch entschlossen trat ich an die Seite
der Redenden. Doch, wie ich auf sie sah,
vertrauend fragt ich: „Sprich — was birgst du da?"
Sie öffnete des Mantels Hüllenweite.

„Die Kraft," begann sie, „die urewig dauert,
die nie erlischt und Berge wälzt wie Sand;
und hier den Stoff, der wechselnd sein Gewand
doch stets derselbe bleibt, ob auch ummauert

von Erz und Fels und Fleisch und Blut und Bein.
Auch du mit allem, was dein Leben schönet,
bist nur sein Teil, und eines Tags versöhnet
dem Urquell wieder, meinem ewgen Sein!"

Indessen trat die andre scheuer Miene
um einen Schritt mir näher, und sie schlug
die Falten auf, daß, was sie drunter trug,
vor meinem wißbegiergen Blick erschiene.



Georg Reicke

Da sah ich — Seele, der Gedanken Wandern,
Gefühl und Lust, und was auf dieser Welt
vergänglich ist, einander dicht gesellt . . .
Und weiser wählend ließ ich von der andern.

Da löst sich also der Beobachter dieses „durchweg zweideutigen Lebens" von der Schule des ehernen Kant, ein „Kind der Welt", wie je einst der eingeborne Berliner Paul Heyse, mit dessen strichsicherer Linienführung Georg Reicke überhaupt Verwandtschaft hat. Auch die frühe Beherrschung der äußeren Form wäre hier als Ähnlichkeit zu verzeichnen, wenn nicht Reicke, wie schon gesagt, erst spät in Buchform das Seine gesammelt hätte, während alle früheren Arbeiten teils in Zeitschriften versteckt, teils (auch pseudonym) nur als Theatermanuskripte vorhanden wären. Die lyrische Sammlung „Winterfrühling", der auch die „Begegnung" zugehört, war gleich eine volle Frucht, deren Duft und Farbe leider nicht eben vielen auffielen und nach den Erfolgen späterer Bücher nicht wieder hervorgeholt wurden. Winterfrühling! Wer je in Berlin einen vollen Jahreskreis verbrachte, weiß, was das Wort bedeutet. Es ist jene Zeit der weichen Januartage, die dort in der Mitte der märkischen Seen fast jährlich erwacht, deren Glanz wir so froh begrüßten und deren vorzeitige Schwüle uns dann zu drücken begann.

„Der Winterfrühling hat mich müd gemacht —
der Winterfrühling mit der weichen Luft,
dem blauen Himmel und dem Veilchenduft
in deinem Kleid! Ich wollt, es würde Nacht!"

Leise pulsen in Träume „von ewiger Kindheit" Erinnerungen von eigener Kindheit am heimatlichen Seestrande hinein,

„der Heidelerche müder Zwitscherton,
des weichen Abendwindes Flügelschlagen."

Dann aber rankt sich des Dichters Liebe um Berlin. Er ist hier nicht der Sänger jenes Berlins der Dampfhämmer und Fabriken, der Lärmstraßen und Stadtbahnabteile, das die Naturalisten der achtziger Jahre fing, dem Julius Hart die schönsten Verse abgewann. Reicke ist der Dichter der feinen Frühlingsschleier, die der milde April um die Bäume und Balkone von Berlin W. legt, der Dichter, der die Stimmung einer sonnigen Stunde an einsamer, auf dem Rade erreichter Stelle des Grunewalds köstlich festhält — in allem diesem vielleicht deshalb so treu, weil er auch hier noch mit dem unbeirrten, in klar umschriebener Landschaft geschärften Auge des Ostpreußen sieht. Zuweilen gelingt ihm (wie in den „Vier frischen Mädchen") ein an Gottfried Kellers „Berliner Pfingsten" erinnernder Ton jubelnder Lebensfreude, zuweilen ein lastendes Bild voll verhaltener Tragik, wie in den meisterhaft knappen „Heilgen drei Königen", deren inneres und äußeres Thema er später dramatisch wieder aufnahm.

Plötzlich aber schlägt Reicke dem ihn umbrandenden Leben des Tages die Tür vor den zudringlichen Augen zu und baut sich phantastische Symbole um sein junges Glück und seine heimgebannten Träume. „Ein kunstvoll reichgeziert, verschneites Gitter" (was gibt das für ein Bild!), „dahinter schneebeladne hohe Tannen" — so liegt die Burg des Schweigens vor ihm. Plötzlich zerreißt die Stille, der Himmel flammt, „gelassen führt der Weg uns ans Gemäuer", und hier steht „auf breitgestuftem Altar hochgerichtet" eine Frau. „Weiße Hüllen gleiten von ihren Schultern, drauf die Lichter streiten — denn sie ist's, die die heilgen Flammen schichtet." Und mit dem Wort: „So ihr die Menschen lasset — das ist der ewig eine Weg zu mir!" wirft sie dem Schauenden als Lösung ein neues Rätsel zu.

„So ihr die Menschen lasset" — es wäre nach allem, was ich oben ausgeführt habe, verkehrt, wenn ich dies Wort in der weithingreifenden Bedeutung dieses schönen Gedichts über Reickes übriges Schaffen setzen wollte. Nein, anteilvoll, gesellschaftsfroh dem Leben, der Großstadt, ihren künstlerischen und politischen, ihren großen und kleinen Kämpfen zugewandt, erscheint Georg Reicke im Roman und im Drama. Aber in einem Betracht hat doch diese Abkehr auch hier für sein Wesen ihre wohl zu ermessende Bedeutung: wenn man sie nämlich faßt als eine Wendung gegen gemeingültiges Urteil der „Welt", gegen Konvention der „guten Gesellschaft", gegen überkommene Lehren, die nach Reickes mit Kopf und Herzen errungener Anschauung gegenüber der Kraft wirklichen Lebens keine Berechtigung mehr haben. Diese aus einer ehrlichen und empfindlichen Seele stammende Tendenz hat Reicke nun gerade da das Konzept verdorben, wo er sie am stärksten hervortreten ließ. Das kommt daher, daß Reicke gleich so vielen liberalen Großstädtern übersieht, wie sehr heut schon die Konvention auf der andern, in diesem Falle auf seiner Seite liegt. Die Ideen, die Ursine und Renius im „Grünen Huhn"[4]) vertreten, sind reine Zeitideen, nicht in Schmerzen gewonnene Erkenntnisse starker Seelen, die das Leben wirklich zwingen. „Wenn man was nicht biegen kann, muß man es brechen" — gewiß eine Lehre, die ihr Recht haben mag, es aber von Fall zu Fall neu erweisen muß. Und das Liebespaar des ersten reickischen Romans erweist es nicht; denn im Grunde — und Curt Renius empfindet das einmal selbst — sind beide schwache Naturen, die sich selbst und jedem Eindruck nachgeben, und stark erscheint ihnen gegenüber gerade die schöne Frau Lotte, eine Gestalt aus einem Guß, die einen Willen und die Energie dieses Willens hat. Ihre Briefe über Rembrandt sind etwas spießbürgerlich und ihre Gedanken über Frauenberuf etwas kurz — aber die Ruhe, mit der sie ihr Haus anzündet, um den geliebten Mann für sich allein zu haben (also ganz nach dem Lehrsatz des grünen Huhns) hat etwas Imponierendes, dem gegenüber der Schwächling Renius, der im Verhältnis zu beiden Frauen stets erst Nummer 2 ist, abfallen muß.

Trotz solchen Ausstellungen bleibt am „Grünen Huhn" noch genug, was diesen Roman über den Durchschnitt emporhebt. Nicht nur echter Geist steckt darin, sondern eine aufs feinste abgetönte Stadt- und Menschheitschilderung, mag es sich um Königsberg, Berlin oder Paris handeln. Und ohne jede störende Zutat arbeiten solche Gaben in freilich ganz anderem äußerem Bezirk in Reickes zweitem Roman „Im Spinnenwinkel"[5]). Ein ostpreußisches Landstädtchen gibt den Rahmen, in den die erste Herzenstragödie eines jungen Poeten gezeichnet wird. Das Buch trägt jenes schopenhauerische Wort von „diesem durchweg zweideutigen Leben" als Motto, und glänzend hat Georg Reicke dies weltweise gewählte Beiwort in seiner Alice und ihrem Verhältnis zu dem jungen Gerhart verkörpert. So, wie's hier gegeben wird — das fühlen wir — ist das Leben wirklich, voller Zweifel, die nur in Seligkeiten untergehen, um als Qualen wiederzukommen. Der Typus des werdenden Dichters, der noch in der Puppe des Beamtenkleides steckt, ist in Gerhart als feine und reiche Individualität angedeutet; mit gleicher Schärfe geschaut ist um ihn herum die Welt des Städtchens, und die Umgebung in Natur und Menschen echt gezeichnet. „Im Spinnenwinkel" ist eines jener von ruhiger Hand geschaffenen Werke, die dem Leser beim zweiten, dritten Mal lieber und lieber werden — vielleicht so reich auch deshalb, weil die Gestalten der Jugend, der Heimat dem Dichter wieder im Herzen aufwuchsen.

Noch stärker ist dies Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der alten Erde der Väter in Georg Reickes jüngstem Romanbuch „Der eigene Ton"[6]). Ja, hier steigert sich der Ausdruck der Liebe in echtem Schwung fast dithyrambisch so, daß er wohl nicht nur dem Landsmann froh das Herz bewegt. „Wer dich einmal so (in Abendsonnenverklärung, wie in jenem Gedicht) gesehen, alte Pregelstadt, dem wird es nicht leicht werden, deinen Anblick zu vergessen. Und wenn sein Geschick ihn aus deinen Mauern für immer entführt, nach Westen und dem einschmeichelnden Süden — doch steigen Stunden zwischen Tag und Abend herauf, da ihn ein heimatlich Erinnern zurückträgt in deine altvertrauten Gassen, da er wieder den Schloßturm ragen sieht in Abendsonne und sich sehnt nach dem Anblick der Schiffe im Hafen, nach dem Geruch von Wasser und Getreide und Teer, der um die Dämmerzeit durch die Straßen zieht — und er würde gern deinen Boden küssen, du Heimaterde!" Dieser sehnsuchtvolle Klang ist nun freilich nicht der eigene Ton, den Rolf Runge aus Memel auf seiner Fahrt zum Glück sucht. Wie dieser eigene Ton beschaffen ist oder beschaffen sein soll, ist aber auch nicht leicht festzustellen. Vielleicht noch am ehesten mit den Worten, die dem Helden in schwerer Schicksalsstunde die Geliebte sagt: „Gegen die innere Stimme handeln, ist ein Verbrechen, das sich rächen muß." Dahin gelangt Rolf Runge nach langer Wanderfahrt, deren einzelne Wege und Stationen in der ganzen Fülle einer farbig schi[illegible]nden, sich nie vergreifenden Erzählerkunst uns auftauchen. Aber wenn er, solches Gefühls gesättigt, der Braut, der ihn innerlich doppelte Schuld verbindet, den Scheidebrief schreibt, so haben wir dasselbe Gefühl eines Mißverhältnisses zwischen Lehre und Tat wie im „Grünen Huhn". Rolf Runge hätte

[4]) Roman. Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler, 1902.

[5]) Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler, 1903.

[6]) Berlin, Egon Fleisch & Co., 1907.

mehr eigenen Ton, mehr männliches Profil und ein stärkeres Herz, wenn er nach der einfachen Ethik seines alten Freundes, des Maklers, handelte, so spießig sie ihm klingen mag; wenn er der Braut das Versprechen hielte, so sehr sein Herz ihn zu einer andern zieht, deren Bild noch dazu sein Freund im Herzen trägt. Und wenn er in der raschen Abkehr, mit der jener tief getroffene Freund den Schmerz übertäubt, empört eine Treulosigkeit empfindet, so fühlen wir, daß sein eigenes Herz ihm den Vorwurf doppelt zurückgeben müßte.

Ist es also wieder die führende Tendenz, die dem Dichter in dem allzu breiten Werk einen Streich gespielt hat, so muß hier noch mehr als früher ein Vorzug gepriesen werden: die Schilderung der Frauen. In der ganzen Reihe ist nicht eine, die auch nur um eines Wortes Gewicht unecht gegeben wäre; von der süß verklärten, unschuldsvollen Pfarrerstochter bis zur leichten Schauspielerin über alle möglichen Nuancen hin eine Fülle fesselnder Gestalten, hinter denen der Stimmungen hingegebene, im Handeln oft so schwache Held billig zurücktreten muß. Und diese Kunst, gerade der weiblichen Seele nachzuspüren und Frauengestalten darzustellen, ist Reicke vor anderen Gaben eigen, wo er auf dem Boden des Dramas Menschen gegen Menschen stellt. Die verschwiegen leidende Theo in den „Märtyrern“[7]) gibt da der schönen Lucie in „Morgen“ nichts nach, deren liebeheischendes Herz sich unter mondäner Oberflächlichkeit verbirgt. Und es ist überhaupt an diesen kleinen Dramen zu bewundern, wie rasch Reicke seine Menschen lebendig und glaubhaft machen kann. „Märtyrer“ und „Morgen“ sind ja fast nur konzentrierte Darstellungen von Konflikten, die wohl einen breiten Rahmen ausfüllen könnten, aber doch auch in dieser Gedrängtheit ganz echt wirken. Mit sehr viel schärferen Akzenten arbeitet Reicke dann im „Sternguckr“, der an Schlagkraft unter seinen Dramen am höchsten steht. Die Stimmungen des Gedichts von den „Heilgen drei Königen“ sind hier in Handlungen umgesetzt. Schneidend scharf kommt der Gegensatz heraus zwischen dem festlichen Prunk des Aufzugs der „Sternguckr“ und dem Jammer in dem armen Ferdinand, dem Elend seines täglichen Lebens. Nicht so leicht könnte eine andere Dichterhand die Elemente der tragisch schreitenden Handlung im Laufe eines kurzen Aktes zum unabwendbar furchtbaren Schluß steigern, wie Reickes dramatische Kraft es hier getan hat. Ein Akt, der anmutet wie der Schlußakt auf vier vorhergegangene, und doch alles in sich enthält, was wir haben müssen, um diese Charaktere zu verstehn.

Die sehr oft mißverstandene Tragikomödie vom „Schusselchen“[8]) hat ihre Bedeutung in wesentlich anderen Vorzügen. Der eine ist, daß dies Stück wirklich eine Tragikomödie ist. Wie im Roman vom „Spinnenwinkel“ sehen wir hier ganz wahrhaftiges Leben mit seinem Durcheinander von Schmerz und Glück; es ist mit feinem Humor begnadet, und Blicke in tragische Tiefen werden aufgetan. Es fehlt wie jedes naturalistische Bemühen im Sinne des Landsmanns Holz, so die satirische Beleuchtung des Landsmanns Sudermann. Zuerst einmal sagt das Leben hier: Nehmt mich. Und dann freilich, am Ende, greift eine herzenswarme Mahnung hinüber über Schuld und Mißverstehen. Hier sprechen nicht, wie sonst bei Reicke, Zeittendenzen mit; hier tönt es aus einem alten Herzen: „Was hätten wir für ein Leben, wenn nicht das bißchen Güte in der Welt wäre, womit wir einander ertragen sollen“; und aus einem jüngeren entspringt die Frage, ob denn nun ein Fehler, ein Abirren in schlecht bewachter Stunde sechs Jahre ausstreichen soll aus einem liebevollen Leben. Und die Frage wird verneint, nicht enthusiastisch, sondern in dem Gefühl, daß es wirklich ein Höheres gibt, als unser zeitliches, kaltes Richten mit Verstand und Gesetz. — Durchaus in einem Guß ist diese Tragikomödie geschaffen, sie gehört zum Besten, was wir Deutschen in der Art haben, und sollte mit ihrem echten Lebensinhalt und ihrer wahren Konturenzeichnung über mehr Bühnen wandern, als es bisher geschehen ist.

Durch alle Werke Georg Reickes geht eines mit dem Leser mit: die Freude an dem prachtvollen Stil, an der Klarheit seines Ausdrucks, der Fülle seiner Wendungen. Eine greise Ostpreußin, eine Schwester von Fanny Lewald, sagte mir einmal: „Ostpreußen, die lange in Berlin gelebt haben, sprechen das schönste Deutsch.“ Jedenfalls schreibt der in Berlin lebende und verwaltende Ostpreuße Georg Reicke mit das beste Deutsch unter allen unsern Schriftstellern, Paul Heyse, wie ich es schon sagte, wohl vergleichbar. Und ihm eignet noch ein anderer Vorzug, der zugleich Verdienst ist: der nun Dreiundvierzigjährige, dessen liebenswerte Persönlichkeit aus jeder Zeile seiner Bücher spricht, hat gleich seinem Landsmann Ernst Wichert keinen literarischen Feind, und er ist keiner Clique verschrieben. Daß aber über all diese Gaben hinaus in ihm eine echte Dichterseele lebt, glaube ich hier dargestellt zu haben. Was im „Winterfrühling“ an formbegrenzter Schönheit, im „Spinnenwinkel“ an feiner Seelenkunde, im „Schusselchen“ an lebensgewisser Darstellungsgabe, im „Sternguckr“ an kraftvoller Tragik steckt, wird sich noch in anderen Werken offenbaren, die wir gleich den schon geschaffenen Georg Reickes dahin stellen wollen, wo, fern den Lärmmachern des Tages, unsere Poeten stehn.

[7]) Drei Einakter. 1. Märtyrer, 2. Der Sternguckr, 3. Morgen. Schuster & Löffler, 1903.
[8]) Schuster & Löffler, 1905.

Besprechungen

Historische Erzählungen

Von Max Ewert (Guben)

Der deutsche historische Roman ist in der Gegenwart nicht gerade glänzend vertreten. Ich kenne kein Werk aus den letzten Jahren, das an Willibald Alexis' vaterländische Romane oder an Scheffels „Ekkehard“ heranreichte, und nur bei ganz wenigen Dichtungen dieser Art hat man noch das Verlangen, sie nach einiger Zeit zum zweitenmal zu lesen. Es geht dem historischen Roman ähnlich wie dem historischen Drama; die Fähigkeit, tief in die Geheimnisse einer längst vergangenen Zeit oder in

das Seelenleben einer bedeutenden geschichtlichen Persönlichkeit hineinzudringen und sie mit dichterischer Gestaltungskraft darzustellen, die Kraft der Phantasie, Vergangenes als Gegenwärtiges wieder zu erleben und nun mit allen charakteristischen Zügen und in frischen Farben zu schildern, und das Wichtigste, die Dichtergabe, auf solchem historischen Hintergrunde ein schon an sich anziehendes oder für die Gegenwart aus irgend einem Grunde bedeutungsvolles Menschenschicksal wahr und lebensvoll vorzuführen — diese Vorzüge finden sich nur bei wenigen unter den Lebenden, und die sie haben, zerstören den Eindruck, den ihre Werke dadurch machen könnten, oft wieder durch auffallende Mängel in der Komposition oder durch Flüchtigkeiten und Manieriertheiten in Stil und Darstellung. So gewährt es einen recht zweifelhaften Genuß, die Neuerscheinungen auf diesem Gebiet zu verfolgen; bei mindestens der Hälfte von ihnen bedauert man die Zeit, die man darauf verwendet hat.

Am wertvollsten erscheinen mir von den historischen Erzählungen der letzten Jahre immer noch diejenigen Wilhelm Jensens. Er zeigt nach wie vor eine geradezu erstaunliche Phantasie und Gestaltungskraft; weniger als zwei starke Bände jährlich liefert er überhaupt nicht mehr. Aber was nützt es, ihn immer aufs neue zu bitten, langsamer zu arbeiten, seine Schöpfungen etwas mehr ausreifen zu lassen, seinen Stil sorgfältiger zu feilen, gewisse Manieren in seiner Darstellungsart zu vermeiden — er kehrt sich doch an keine Kritik, schreibt ständig in demselben Tempo und in derselben Weise weiter, und so wird man wohl trotz seiner hervorragenden Begabung für diese Dichtungsgattung dauernd darauf verzichten müssen, von ihm noch vollwertige Kunstwerke zu erhoffen.

Das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts bildet den teilweise in scharfe Beleuchtung gerückten Hintergrund zu dem Roman „Vor drei Menschenaltern“.[1]) Ein doppelter Gegensatz tritt uns hier vor Augen. Einmal steht der junge, frische, der Naturerforschung ganz neue Bahnen weisende außerordentliche Professor Schellhorn in Kiel dem alten, pedantischen Ordinarius Barthold Fabronius gegenüber; da des letzteren junger Neffe und Pflegesohn Konrad Morhoff von dem Schellhornschen Geist angezogen wird und mehr und mehr in seinem Fahrwasser segelt, muß er sich von Fabronius und dessen ehrbarer, trockener Tochter Dörthe, die ihm schon lange als einstige Gattin zugedacht ist, trennen. Prinz Maximilian von Wied trägt als zehnjähriger, fast unmöglicher Wunderknabe durch seine erstaunlich frühreife Naturauffassung viel zu dieser Trennung bei und macht mit ihm nach vielen Jahren, nachdem Morhoff inzwischen Professor der Naturwissenschaften geworden ist, ausgedehnte Reisen nach Brasilien und Nordamerika. In diesen zum Teil mit frischem Humor dargestellten Kampf der alten, noch aus dem Mittelalter stammenden „Gottesgelahrtheit“ und „Weltweisheit“ gegen die neue, erdwüchsige Naturwissenschaft greift ein anderer ein, der des aufstrebenden, nüchternen und etwas schwerfälligen Bürgertums mit dem glänzenden, weltgewandten Adel. Durch einen jensenschen wunderbaren Zufall kommt der junge Morhoff nach Altenkamp, dem großen Gut des Grafen von Waltersdorf — gerade in dem richtigen Augenblick, um dessen jugendfrische Tochter Ina vom Tode des Ertrinkens in dem nicht ganz zugefrorenen See retten zu können. Natürlich bedarf's nur kurzer Zeit, um die beiden in Liebe zueinander erglühen und sie die trennenden Standesschranken für einen Augenblick vergessen zu lassen. Aber Morhoff beleidigt einen französischen Gast, der Ina belästigte; der Graf läßt ihn verhaften, doch wird er von Inas Großmutter aus einem seltsamen Grunde gerettet: sie, das jetzt unübertrefflich adelsstolze, ehrwürdige Altersoberhaupt der gräflichen Familie, hat vor vielen Jahren den nun längst verstorbenen Großvater Morhoffs geliebt; er erwiderte diese Liebe, des Standesunterschiedes wegen verzichteten sie aber auf eine dauernde Verbindung, und die Gräfin hat keinen anderen geheiratet. Wie die Großeltern, so entsagen jetzt die Enkel: vierzig Jahre hören sie nicht das geringste mehr von einander. Erst nach dieser Zeit kommt Morhoff wieder in die Gegend und sucht das gräfliche Haus auf, und nun findet er die einst so quellfrische, ganz in dem neuen Gedanken lebende Ina als ehrwürdige Matrone wieder, zum Verwechseln jener ähnlich, die den Jüngling einst gerettet hat. Jetzt erst gestehen sie sich ihre damalige Liebe, der sie während der ganzen Zeit treu geblieben sind — und wieder verzichten sie; nie wollen sie sich wiedersehen, nur von Zeit zu Zeit einander schreiben.

Wie bei so vielen Romanen Jensens liegt auch in diesem der Wert weniger in der Führung der Handlung, die viel zu künstlich konstruiert und teilweise höchst unwahrscheinlich ist, in manchen Abschnitten auch an fragmentarisch skizzenhafter Darstellung leidet, als in den lyrischen Stellen des Buches, den schönen, oft sehr stimmungsvollen Naturbildern und der Schilderung des anfangs ganz unbewußten Erwachens der gegenseitigen Zuneigung in den beiden jungen Menschenherzen; der Ton der Resignation, der einen großen Teil der Dichtung durchklingt, geht zum Herzen. Wertvoll ist auch eine Reihe lebensvoller kulturhistorischer Genrebilder und literarhistorischer Porträts; Klopstock, Friedrich Leopold von Stolberg, Gerstenberg und Joh. Heinr. Voß sind Gäste des durch sein Interesse für Kunst und Wissenschaft berühmten gräflichen Hauses und werden sehr ergötzlich in ihren Beziehungen zueinander wie in ihrem allgemeinen Verhalten geschildert; besonders der alte Klopstock steht leibhaft vor unseren Augen, und wenn diese Kapitel auch nur Episoden enthalten, so gehören sie zu den lesenswertesten des ganzen Buches.

Die Studien, die Jensen zur Kennzeichnung jener Zeitverhältnisse gemacht hat, verwertete er gleich noch zu einem zweiten Werk, der an Umfang einem Roman gleichkommenden Novelle „Vor der Elbmündung“,[2]) die in dieselbe Zeit und ungefähr in dieselbe Gegend, die schleswig-holsteinische Heimat des Dichters, führt. Jetzt finden wir Joh. Heinr. Voß in seiner Häuslichkeit zu Otterndorf, wo er mit seiner braven Frau, einer Schwester Boies, gar kärglich und bescheiden lebt, und wo ihn der gerade auf einem Erholungsausflug begriffene junge hamburger Arzt Arnold Lohmer auf einen halben Tag besucht. Zum Abschied gibt er dem ihm befreundeten Jüngling ein Exemplar seiner eben erschienenen Odyssee-Übersetzung mit, das jenem auf der kleinen Insel Neuwerk, wohin er durch eine seltsame Fügung des Schicksals verschlagen wird, gute Dienste leistet. Die junge Schifferstochter Age Terwisga ruft ihn dorthin, damit er ihre von einem Schlaganfall betroffene Großmutter heile, und bei ihnen und dem alten Schiffer Terwisga bleibt er vier Wochen lang auf der einsamen Nordseeinsel. Wie ein Traum umfängt ihn das Leben in diesem ihm bis dahin ganz fremden Kreise; bald macht das einfache Fischermädchen einen so starken Eindruck auf ihn, daß darunter das Bild der reichen, vornehmen Hamburgerin, die er in kurzem heiraten soll, zu verblassen beginnt. Ages Eltern sind tot; ihr Vater war Terwisgas Sohn, ein biederer

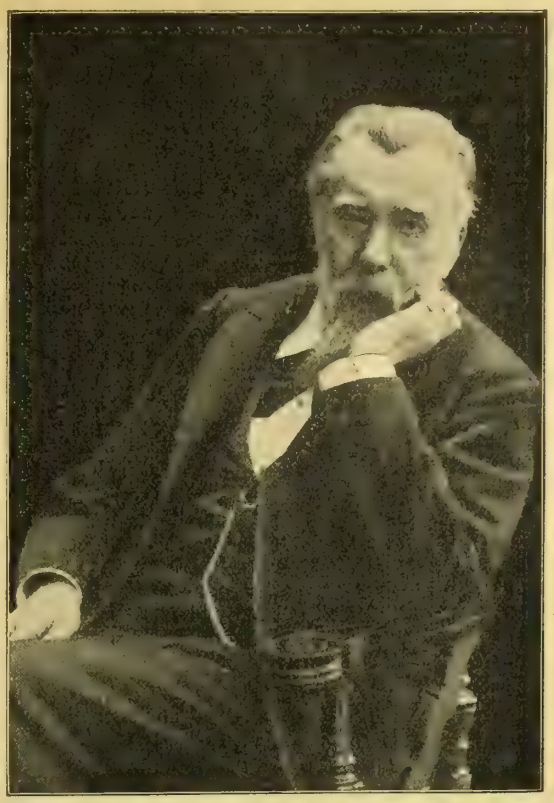
[1]) Ein Roman aus dem holsteinischen Land. Dresden 1904, Carl Reißner. 453 S. M. 6,—.

[2]) Dresden 1905, Carl Reißner. 331 S. M. 4,—.

Schiffer wie dieser, ihre Mutter aber eine heißblütige Portugiesin, so daß in Age friesisches und südländisches Blut zu einer eigenartigen Mischung zusammenflossen. Das naive, unschuldige Zusammenleben der beiden jungen Menschen in dieser weltentrückten Einsamkeit, das sie erst ganz traumhaft und dann allmählich bestimmter überkommende Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit, das ist zwar nicht immer ganz überzeugend, aber in so schönen lyrischen Tönen, mit so trefflich der Heimat abgelauschten Farben wiedergegeben, wie es nur Jensen vermag, an dessen feine Novelle „Der Oleanderschwärmer“ (in der Sammlung „Die Sehnsucht“) man dabei lebhaft erinnert wird. Weniger befriedigend, wenn auch technisch vollendet dargestellt, ist der Ausgang der Novelle, den man wohl wieder als jensenschen Knalleffekt bezeichnen kann: eine gewaltige Sturmflut vernichtet das ganze Grundstück; die vier Leute retten sich auf das Dach des Hauses, auch dieses wird losgerissen, und stundenlang treiben sie nun mit ihm auf den wilden Fluten umher; endlich werden die beiden Alten heruntergespült, auch Age sinkt ihnen bald nach, nachdem sie noch Arnold den ersten und letzten Kuß hat geben können, und nur der Jüngling wird von einem vorüberfahrenden Schoner gerettet. Er bleibt nun sein Leben lang unvermählt.

„In majorem Dei gloriam“[3]) heißt der dritte Roman Jensens. Schon in dem Titel ist das Werk gekennzeichnet: es ist eine Tendenzdichtung, in der der freien, klaren, auf Naturbeobachtung und selbständige Überlegung gegründeten Religion des ehemaligen protestantischen Magisters und späteren Landwirts Lutz Farnbühler die starren, finsteren, alle beschränkteren Geister zu unbedingter Anerkennung zwingenden Dogmen der Katholiken und besonders der Jesuiten gegenübergestellt werden. In den Worten und Taten Lutz Farnbühlers liegt ein Selbstbekenntnis des Dichters, der uns von allem einzwängenden Dogmenglauben losbringen und zu einer freien, selbständigen Natur- und Gottesauffassung führen will. Der Groll des Verfassers gegen die Unterdrückung der Gedankenfreiheit durch die Kirche, besonders die katholische, gegen das stille, heimlich schleichende Wirken der Jesuiten drückt dem ganzen Buch seinen Stempel auf. Keine andere Zeit eignete sich wohl besser dazu, die unheimliche und verhängnisvolle Wühlarbeit der Jesuiten vorzuführen, als die des dreißigjährigen Krieges, dessen entsetzliche Folgen für Deutschland er in grellen, aber nicht übertreibenden Farben malt. Den Jesuiten ist es in dieser Zeit nicht bloß gelungen, den Herzog und Pfalzgrafen Christian August von Sulzbach und seine Gemahlin, die Witwe des schwedischen Feldmarschalls Wrangel, katholisch zu machen, sowie das altberühmte protestantische Gymnasium zu Sulzbach zu einer Jesuitenschule umzugestalten; sie haben auch dem Bruder und Thronfolger des Pfalzgrafen, der dem protestantischen Glauben streng ergeben ist, ein langsam zehrendes Gift gegeben, das ihn in wenigen Jahren dahinrafft. Ja, sie stellen auch dem zweiten Bruder, Philipp, nach dem Leben. Dieser scheint jedoch eine Ahnung davon gehabt zu haben; er hat sein Heimatland verlassen und ist nach langem Umherirren in das Haus Lutz Farnbühlers in Kurland gekommen, der sich mit seiner Familie mitten im dreißigjährigen Krieg dorthin gerettet hat, nachdem ihm sein nahe bei Sulzbach gelegener „Ebereschenhof“ zerstört worden ist. Von den hervorragenden Eigenschaften Farnbühlers bekommt der Prinz eine so hohe Meinung, daß er jahrelang bei ihm bleibt, ihm bei allen Haus- und Feldarbeiten hilft

[3]) Ein Gedächtnisbuch aus dem 17. Jahrhundert. Dresden 1905, Carl Reißner. 474 S. M. 6,—.



Wilhelm Jensen

und nach dem Ende des Krieges der Familie bei der Rückkehr nach ihrem alten Hof eine treue und wertvolle Stütze wird. Aber nicht bloß seine alte, in strenger Abgeschlossenheit auf dem Schlosse zu Nürnberg lebende Mutter erfährt von seiner Heimkehr, auch die Jesuiten kommen bald dahinter und trachten ihm in größter Heimlichkeit nach dem Leben.

Mit diesem religiös-historischen Problem hat Jensen das einer eigenartigen Doppelliebe verknüpft. Philipp liebt die knospenfrische Elsbeth Farnbühler, zu gleicher Zeit aber ebenso heiß und innig Agnes von Altenland, eine junge Verwandte von ihm, die bei seiner Mutter als Gesellschafterin lebt. Diese Teilung seines Herzens quält ihn und läßt ihm die Zukunft unheimlich und rätselhaft erscheinen. Kaum haben sich die beiden Mädchen einmal gesehen, so gewinnen auch sie einander lieb, und ebenso lernen sich Philipps Mutter und Farnbühler, die bei diesem Zusammentreffen zugegen sind, sehr schnell gegenseitig schätzen. Dieses seltsame Verhältnis zwischen den fünf Personen wird von Jensen mit der ganzen Glut und Innigkeit seiner Sehnsuchtslyrik ausgemalt, erscheint mir aber dennoch psychologisch unwahr und unmöglich. Aus der peinlichen Verlegenheit, in die die Liebenden und ihre Angehörigen die Frage nach der Zukunft bringt, hilft ihnen der Ratsherr Philipp Harsdörffer, der bekannte Leiter des Pegnitzordens und Verfasser des „Nürnberger Trichters“. Er teilt ihnen einen eben gefaßten Beschluß des Nürnberger Rats mit, wonach jeder Mann jetzt zwei Frauen nehmen dürfe, damit das durch den Krieg entvölkerte Land wieder etwas mehr jungen Nachwuchs erhalte. Und schon glaubt man, das Beispiel des Grafen von Gleichen und seiner beiden Frauen

solle nun nachgeahmt werden, als der Knoten auf gewaltsame Weise gelöst wird: bei einem heimtückischen nächtlichen Angriff auf Philipp wird Elsbeth, die in wunderbarer Weise den Mordgesellen in den Weg gerät, getötet. Philipp heiratet jetzt aber auch Agnes nicht, sondern geht in die Welt hinaus und wird am Hof des Schwedenkönigs ein tapferer und angesehener Kriegsmann.

Auch in diesem Roman steckt viel Gutes. Der geschichtliche Hintergrund, Deutschland unmittelbar nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges, ist treffend und packend dargestellt; einige Kapitel enthalten Kabinettstücke lebensvoller kulturhistorischer Schilderungen, wie gleich in der Einleitung den Besuch des greisen Kurfürsten Maximilian von Bayern beim Pfalzgrafen von Neuburg, oder das große Versöhnungsfest in Nürnberg. Feine, plastisch ausgearbeitete Charakterbilder sind besonders die Gestalten Lutz Farnbühlers und der alten Mutter Philipps. Auch hier wieder bringen lyrische Schönheiten oft ungemein tiefe Wirkungen hervor. Aber zu scharf treten diesen Vorzügen gegenüber die Mängel der Dichtung hervor: die Tendenz wird zu aufdringlich in den Vordergrund gestellt, die Führung der Handlung ist teilweise so wunderbar, daß man ihr nicht mehr folgen mag, und besonders häufig stören eine schwerflüssige Darstellung und der mit Partizipialkonstruktionen überladene, schwerfällige, zuweilen unklare Stil. Man muß Jensen unbarmherzige Mißhandlung der Sprache vorwerfen, wenn man Sätze wie die folgenden liest: „Hastig laufend nahte er jetzt der in ihrer Unfähigkeit zum Weitergelangen Belassenen" (S. 94). „Aus dem Zwang, der Aufnötigung des Denkens anderer durch ihre Überzeugung entspringt alles Übel" (S. 191). „Es hätte bei der Rückkunft von dort hierher durch Vorneigung des Gemüts mich der Wunsch dahin angetrieben, Ihren Aufenthalt mit Ihnen zu teilen" (S. 200). „Und gleich danach, nur noch eines tiefen brustentladenden Atemringens bedürftig, sprach die Pfalzgräfin" (S. 383). Solche barbarischen Verunstaltungen der deutschen Sprache finden sich leider in diesem wie in den beiden anderen besprochenen Werken Jensens in großer Anzahl.

So bleibt der alte Dichter immer derselbe, in seinen Vorzügen wie in seinen Schwächen; eine Weiterentwicklung sucht man bei ihm vergebens. Mit um so größerem Interesse verfolgt man das Ringen jüngerer Dichter, denen nicht jener erstaunliche Reichtum der Phantasie, jene Leichtigkeit des Schaffens zu Gebote stehen, die aber sorgfältiger arbeiten und unsere Leichtgläubigkeit nicht auf gar zu harte Proben stellen. Zu diesen Dichtern gehört in erster Linie Wilhelm Arminius, dem in den letzten Jahren mehr als einmal ein guter Wurf auf diesem Gebiet gelungen ist. Sein letztes Werk, „Wartburg-Kronen",[4]) bildet ein Gegenstück und in gewissem Sinne die Ergänzung zu dem vor einiger Zeit hier (LE VI, 950) von mir angezeigten Roman „Heimatsucher". Führt dieser tief in die Kreise des thüringischen Volkes hinein und in eine Zeit, die der Gegenwart nicht sehr fern liegt, so bildet das glänzende Treiben auf der Wartburg zur Zeit des Landgrafen Hermann von Thüringen das Thema der neuen Dichtung. Dieser „Gewaltmensch, Hermann der Thüringer, selbst, in dem der ganze Zwiespalt der unausgeglichenen, zum Teil rohen, zum Teil künstlerischen Zeit verkörpert war", und sein ältester Sohn, Hermann, der so edle Absichten hatte, aber vom Vater nicht verstanden und gewürdigt wurde und daher um das Erbe des Thrones kam, stehen im Mittelpunkt des Romans. Am liebsten möchte der ehrgeizige Fürst selbst an die Spitze des Reiches treten; da er das nicht erreichen kann, will er wenigstens einen Kaiser nach seiner Wahl haben, der sich seinen Wünschen fügt und ein Spielball in seiner Hand ist. Aber er hat sich in dem Gewählten getäuscht; in ohnmächtigem Grimm, der sich an Unschuldigen ausläßt, muß er sehen, wie die Wege des Kaisers und die seinigen weit auseinander gehen; und noch Schlimmeres muß er erleben: sein Sohn Hermann schließt sich Otto an, da er sich zum Ritter der Beatrix von Schwaben gemacht hat und der Kaiser dieser die ersehnte Rache an den Mördern ihres Vaters verspricht. Der Vater verstößt und enterbt ihn; aber auch Kaiser Otto muß der Jüngling verlassen, da jener Beatrix zu seinem Weibe machen will. Heinrich von Ofterdingen gesellt er sich nun zu; auch bei ihm jedoch findet er nicht, was er suchte; sein Wesen steht zu dem des fahrenden Sängers in so starkem Gegensatz, daß es zum Zweikampf zwischen ihnen kommt. Nun wendet er sich dem ehrlichen Wolfram von Eschenbach zu, findet aber bald darauf sein Ende in einem ruhmvollen Kampf. Mit der Darstellung dieser politisch-historischen Vorgänge wollte Arminius zugleich breite kulturhistorische Schilderungen geben von dem ritterlichen Treiben auf der Burg, dem Wirken der großen Sänger dort, das nicht selten in die politischen Ereignisse eingreift, und dem Leben der Bürgerlichen unten in Eisenach. Und noch mehr: auch die alten, geheimnisvollen Sagen von der Frau Venus und dem düsteren Hörselberg werden in eigenartiger Form wieder lebendig und sollen gleichsam als Teile der ganzen Handlung mit dieser verschmolzen werden.

Arminius ist ein Kulturhistoriker, der seine Quellen gewissenhaft studiert hat und uns so manches fesselnde Bild aus jener denkwürdigen Zeit gibt; er ist auch ein Dichter, der leidenschaftlich bewegte Vorgänge mit dramatischer Kraft darzustellen vermag, und dessen starke lyrische Ader sich in guten Landschaftsbildern und vertieften Seelenschilderungen zeigt. Aber die Aufgabe, die er sich hier gestellt hat, war doch wohl zu schwer für ihn. So groß ist er als Dichter nicht, um alle jene verschiedenen Bestandteile zu einem einheitlichen, geschlossenen Kunstwerk zusammenzuschweißen. Wir sehen einzelne Bilder, wir erleben einzelne Vorgänge, aber wir haben nicht eine große, gewaltsam fortreißende Handlung, zu der alles übrige nur als Hintergrund oder als Begleiterscheinung dient. Und wenn ich schon von seinen „Heimatsuchern" sagen mußte, die Darstellung sei oft schwer und zuweilen so tief, daß sie uns dunkel oder schwerverständlich bleibt, so gilt das von diesem Werk leider noch mehr. Eine gewisse balladenhafte Knappheit wäre zu loben, wenn die Hauptvorgänge klar und scharf hervorträten, aber das ist häufig nicht der Fall, und nicht bloß so sagenhafte Gestalten wie Klingsor und Heinrich von Ofterdingen, sondern auch Wolfram und Walther, ja selbst der Landgraf und sein Sohn Hermann sind nicht so scharf umrissen, daß wir uns eine klare, einheitliche Vorstellung von ihnen machen könnten. Als nicht gerade schwerwiegend, aber doch kennzeichnend sei auch des Dichters Gewohnheit erwähnt, wenig bekannte mittelalterliche Ausdrücke ohne irgend einen erklärenden Zusatz zu gebrauchen, was dem Verständnis nicht immer förderlich ist; selbst unter den wirklich Gebildeten wird es viele geben, denen Worte wie Gadom, Ziechener, Zainhämmer, Hulften, Plektrum, Portulak u. v. a. nicht geläufig sind. —

Johannes Dose hat schon weit Besseres geleistet als in seinen beiden vorliegenden Erzählungen. Wenn man auch die ihm schon zuteil gewordene Bezeichnung des „Holsten-Scotts" als stark übertrieben zurück-

[4]) Roman aus der Zeit der Minnesänger. Leipzig 1905, Eduard Avenarius. 447 S. M. 5,— (6,—).

weisen muß, so verdient er doch den Ruf eines gesunden, volkstümlichen, besonders das Heimatliche liebevoll betonenden Erzählers. Die Liebe zu seiner holsteinischen Heimat, warme Schilderungen des holsteinischen Landes und seiner Bewohner zieren auch den Roman „Edelinde“[5]). Das ist aber auch fast das einzige Gute, das man dem Werke nachsagen kann. Um das spukhafte Rumoren in einem Schloß seiner Heimat zu erklären, erzählt Dose die Geschichte des Ritters Adelbrand von Drendorp, der schon als Kind von den beiderseitigen Eltern mit Edelinde, der Herrin von Fobisschleth, verlobt worden ist, von dieser aber — angeblich wegen seiner Hasenscharte — zuerst wenig beachtet und später schroff zurückgewiesen wird; das treibt ihn nach einem furchtbaren Zusammentreffen mit ihr bei Donner und Blitz auf freiem Felde in den Wahnsinn, worauf er von einem Knecht, den er töten will, selbst erschlagen wird; aber auch Edelinde stirbt kurze Zeit darauf. Die Charakteristik dieser beiden wie auch der Nebenpersonen ist durchweg unbestimmt und schwankend, die Handlung selbst in vielen Punkten sehr unwahrscheinlich und als romanhaft im schlechten Sinne des Wortes zu bezeichnen.

Ebenso scharf, in Einzelheiten sogar noch krasser treten diese Fehler in Doses Erzählung „Der Paternostermacher von Lübeck“[6]) hervor, der den Aufstand einer Anzahl vom Paternostermacher Hinrich geleiteten Handwerker gegen den Rat ihrer Vaterstadt zum Gegenstand hat. Dose versucht, diesen Aufwiegler, der von den Chroniken als ein Sohn des Antichrists hingestellt wird, als „kraftstrotzenden und krafttrotzigen Menschen mit hartem Sinn und hochfahrendem Geist und menschlichen Tiefen“ zu zeichnen, dessen Tat auf persönliche Rache zurückzuführen ist. Aber seine Motivierung ist nicht überzeugend, sein Charakter ist nicht klar genug herausgearbeitet, und die ganze Handlung, besonders der Ausgang des Aufstandes, ist mit so viel unglaublichem Beiwerk vermischt, daß man Mühe hat, das Buch zu Ende zu lesen, zumal da die Sprache häufig so gesucht altertümelnd ist, daß man schon dadurch verstimmt wird.

Auch bei O. Mysing müssen wir vieles auf Treu und Glauben hinnehmen, was der Verfasser nicht genügend begründet hat, ohne daß es an sich selbstverständlich wäre. Auch er ist nicht frei von störenden Manieren in Sprache und Stil. Aber er weiß so unterhaltend und oft fesselnd zu plaudern, daß man leichter darüber hinwegkommt als bei anderen Schriftstellern. Versteht er es doch immer, hervorragenden Gestalten aus der Vergangenheit neues Leben einzuhauchen, wobei er weniger Geschichte in großen Zügen schreibt oder die Hauptereignisse möglichst anschaulich schildert, als die geheimsten Triebfedern der Geschehnisse, die hinter den Kulissen wirkenden Kniffe und Ränke bloßzulegen sich bemüht. So führt er uns in dem Roman „Der Narr der Zarin“[7]) in die an Hofkabalen und politischen Intrigen so überreiche Regierungszeit der Kaiserin Katharina II. von Rußland und schildert den von ihrem unglücklichen Sohn Paul auf Anstiften von dessen Gattin veranstalteten, aber völlig mißglückten Putsch. Der „Narr der Zarin“ ist Diderot, der auf ihre Einladung nach Petersburg kommt, wenige Tage nach der Vermählung des Großfürsten mit der Prinzessin Wilhelmine von Hessen-Darmstadt. Stolz hofft er, die Kultur der französischen Akademie und der Enzyklopädie nach Rußland bringen, große zivilisatorische Unternehmungen veranstalten zu können und natürlich auch persönliche Vorteile zu erlangen; sehr bald aber sieht er ein, daß die Kaiserin mit ihm und den anderen Philosophen und Schöngeistern nur spielt, sie nur benutzt, um von ihnen verherrlicht zu werden. Nach dem Titel des Romans könnte es scheinen, als ob sich die Handlung um Diderot drehe; das ist aber durchaus nicht der Fall. Er spielt sowohl am Hofe der Kaiserin wie in der Erzählung selbst eine wenig bedeutende Rolle; der Verlauf der Ereignisse hätte ohne seine Anwesenheit in Petersburg keine wesentlich andere Richtung genommen. Aber sein Auftreten und die Behandlung, die er von seiten der Kaiserin erfährt, dienen dem Verfasser dazu, diese zu charakterisieren und interessante Streiflichter auf die Kulturverhältnisse jener Zeit zu werfen. So hat Mysing zwar kein bedeutendes Kunstwerk, aber immerhin ein lesbares Buch geliefert.

Weniger kann ich das von dem historischen Roman „Die Königin von Palmyra“[8]) sagen, in dem sich Adam Josef Cüppers eine Aufgabe gestellt hat, die er nicht bewältigen konnte. Er führt uns Zenobia als glänzende, ruhmreiche und maßlos ehrgeizige Herrscherin vor, die ein unglückliches Ende nimmt, als Gefangene Kaiser Aurelians dessen Triumphzug verherrlicht und fern von ihrem Lande ohne jeden Einfluß stirbt; er schildert sie ferner als Frau, die nach dem Tode des ungeliebten Gatten ihre Liebe ihrem Oberfeldherrn zuwendet, der sie glühend verehrt und auf ihrer Flucht von Palmyra nach Persien für sie den Tod erleidet, bevor sie sich mit ihm vermählen kann, die nun ihr ganzes ferneres Leben der Erinnerung an diesen Helden widmet und alle Anträge des um sie werbenden Kaisers ausschlägt, obwohl sie dadurch Palmyra dem Untergang weiht; und endlich stellt er sie als Philosophin dar, die mit griechischen Weltweisen die tiefsten Fragen des Lebens erörtert, schützend ihre Hand über die Ausbreitung des Christentums hält, sogar duldet, daß ihre Kinder Christen werden, und sich in der Todesstunde selbst taufen läßt. Diese drei Seiten ihres Wesens, die Herrscherin, das liebende Weib, die Denkerin, zu einer Einheit zu verschmelzen, ist Cüppers nicht gelungen, und damit fällt das ganze Werk, um so mehr, als wir uns für keine der zahlreichen, zum Teil ganz überflüssigen Nebenpersonen recht erwärmen können, die Sprache keinen dichterischen Schwung zeigt und das Buch auch sonst nichts enthält, was für diese Mängel entschädigen könnte.

Wenig wertvoller erscheint mir Fanny Stockhausens Buch „Zwei Kämpfer am Niederrhein“[9]), das nicht eine, wie der Titel angibt, sondern zwei Erzählungen enthält, deren Handlungen ein Jahrhundert auseinanderliegen und nur durch die Verwandtschaft der Hauptpersonen und die Ähnlichkeit einiger Motive in Verbindung stehen. In der ersten liebt ein Mönch ein kölner Bürgermädchen; da seine Liebe nicht erwidert wird, kämpft er sie gewaltsam nieder und wird im Kloster zu Siegburg der Verfasser des Annoliedes. In der zweiten bezwingt ein Laienprediger seine Liebe zu einer Kölnerin, obwohl sie erwidert wird; er glaubt, Gott besser allein als an der Seite eines Weibes dienen zu können; nach mancherlei Irrfahrten, die ihn zu Bernhard von Clairvaux und ins Heilige Land führen, wird er Bußprediger in Köln, als solcher aber den Geistlichen unbequem und mit zwei Mädchen, die ihm anhangen, verbrannt. Die Verfasserin besitzt nicht die

[5]) Ein Edelfräulein aus der Nordmark. Glückstadt 1904, Max Hansens Verlag. 203 S. M. 2,— (3,—).

[6]) Schwerin i. M. 1906, Verlag von Fr. Bahn. 334 S. M. 4,50 (5,50).

[7]) Berlin, Verlag von Otto Janke. 374 S.

[8]) Graz 1905, Verlagsbuchhandlung „Styria“. 394 S. M. 2,20 (3,—).

[9]) Eine Erzählung aus dem elften und zwölften Jahrhundert. Leipzig, Verlag von Friedrich Jansa. 306 S. M. 3,—.

Fähigkeit, eine größere Handlung in geschlossener Komposition darzustellen; ein ruhiges, kraftvolles episches Talent fehlt ihr. Dagegen malt sie sehr hübsch kleine Genrebildchen aus, die auch nicht ohne kulturhistorisches Interesse sind. Aber erwärmen kann ich mich für ihre Erzählungen nicht; dazu sind schon die Hauptträger der Handlung viel zu unbestimmt charakterisiert, während die zahlreichen Nebenpersonen, die immer wieder aufs neue für kurze Zeit auftreten, ganz farblos sind.

Sympathischer berührt der Roman „Das Bild der Königin" von Johannes Proelß[10]), der von den Schicksalen des rauchschen Sarkophagdenkmals der Königin Luise erzählt und dabei die Liebe der als Gesellschafterin in Rom weilenden Berta von Burgsdorf, die das Modell zu dem Denkmal abgegeben haben soll, zu Rauchs jungem Schüler Breitung in den Vordergrund stellt. Berta ist eine feurige Patriotin, die für Körner schwärmt und alle Landsleute zu Freiheitskämpfern machen möchte. Der junge Breitung aber läßt sich von ihr, obwohl er sie liebt, nicht mit fortreißen; er sieht in der Erfüllung der Aufgabe, die die Kunst ihm stellt, eine höhere Pflicht. Das Schicksal gestattet ihm beides; er begleitet das Denkmal während seiner Fahrt auf dem Meere und verteidigt es heldenmütig gegen einen Piratenangriff, wobei er schwer verwundet wird. In seiner Krankenpflegerin erkennt er Berta wieder, die ihn zugleich der Kunst und einem glücklichen Leben an ihrer Seite zurückgibt. Das wird in schlichter, nicht gerade tiefgehender, doch gefällig unterhaltender Weise erzählt, ohne Anwendung besonderer Kunstmittel, aber auch ohne besonderen Kunstwert. Es ist ein gesundes, von warmer Vaterlandsliebe erfülltes Buch, das für Volks- und Schülerbüchereien recht geeignet ist. —

Ziehe ich zum Schluß aus den Urteilen über die einzelnen Werke das Gesamtergebnis, so muß ich leider sagen, daß unsere historische Erzählungsliteratur durch alle diese Bücher nicht erheblich bereichert worden ist. Vielleicht wird man mir vorwerfen, daß ich zu hart urteile, ja daß ich überhaupt „urteile"; denn ein Kritiker soll heute ja weder loben noch tadeln, er soll sich liebevoll in das Kunstwerk vertiefen, den Absichten des Dichters nachgehen und nur ein Vermittler zwischen diesem und dem Publikum sein. Ja, wenn man es immer mit bedeutenden Kunstwerken zu tun hätte! Ich glaube nicht, daß auch nur eine von den angeführten Dichtungen — vielleicht mit Ausnahme von Jensens „Vor der Elbmündung" — nach einem Jahrzehnt noch lebendig sein wird.

Ex Oriente lux

Von Ilse Frapan-Akunian (Genf)

Der Pilger Kamanita. Ein Legendenroman von Karl Gjellerup. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt von Rütten & Loening. 322 S. M. 5, (6,50).

Die Geschichten des Rabbi Nachman. Ihm nacherzählt von Martin Buber. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt von Rütten & Loening. 154 S. M. 3,— (4,50).

In dem Verlage von Rütten & Loening, der in den letzten Jahren eine Reihe höchst eigenartiger und wertvoller Werke aus interessanten Gebieten zwischen Belletristik und Völkerpsychologie in künstlerischer Ausstattung publiziert hat — ich erinnere nur an die unvergleichlich schönen Japanbilder „Kokoro", „Lotos" und „Izumo" von Lafcadio Hearn und an die mächtigen Werke von Wolynski —, sind zwei neue merkwürdige Bücher erschienen, die, nach verschiedenen Richtungen weisend, dennoch manches Gemeinsame haben und sicherlich einen sehr großen Leserkreis interessieren, ja begeistern dürften. Gemeinsam ist diesen Werken, daß sie „zeitlose" Bücher sind, die sich mit dem Ewigen, Übersinnlichen beschäftigen, und auch daß sie ihre tiefen orientalischen Weisheiten in bunte, sinnfällige Märchen kleiden, weich und wohllautend, leuchtend und weltumfassend in den indischen Erzählungen des Pilgers Kamanita, dunkel, ahnungsvoll, ekstatisch in den jüdischen Geschichten des Rabbi Nachman. So ist der Charakter des Didaktischen, den beide Werke nicht verleugnen wollen, nirgends störend; es scheint das Leben selber hier zu predigen, in Farbengluten und Melodien.

„Der Pilger Kamanita", der Legendenroman von Karl Gjellerup, ist eine dichterische Darstellung der Buddhalehre, der sich die besten europäischen Geister nach und nach zuwenden, weil sie in Wahrheit vor dem zerbröckelnden Christentum die innigste Verwandtschaft mit dem wissenschaftlichen Evolutionismus und Monismus voraus hat, während sie an ethischer Erhabenheit dem Christentum allermindestens gleichkommt. Die ungeheuren kosmischen Bilder des ewigen Werdens und Vergehens, der „Weltendämmerung" und des „Weltengrauens", wie Gjellerup mit einem sinnvollen Anklang an die nordischen Mythologien sagt, sind unserem wissenschaftlichen Denken von heute ganz anders nahe als die christlichen Vorstellungen vom „Jüngsten Gericht", von der „Auferstehung im Fleische" und von der Erde als Mittelpunkt des Weltalls. Und vor der All-Liebe des Buddha, die auch Tier und Pflanze und Gestirne in ihre Fernstenliebe einschließt, erscheint das christliche Gebot der Nächstenliebe eng, phantasielos, naturfremd. So ist es denn gerade der Gebildete, der an dem tiefpoetischen, theosophischen Buche vom Pilger Kamanita den reichsten Genuß haben wird.

Gjellerup gibt in seinem Roman eine frei erfundene aber völlig im indischen Kolorit gehaltene Erzählung, den Lebenslauf Kamanitas und seiner geliebten, verlorenen, aber im Sukavati wiedergefundenen Vasitthi, die ihn Buddha kennen lehrt. Sie hat zu den Füßen des Erhabenen gesessen, den Kamanita zwar auch gesehen, mit dem er eine ganze Nacht gesprochen, den er aber in seiner irdischen Verblendung nicht erkannt hat. Immer weiter, immer grenzenloser werden die Bilder, die Stufen, die Gestaltungen, die das Liebespaar durchläuft, und es ist nicht recht zu verteidigen, daß der Verfasser, vielleicht in zu treuer Annäherung an die orientalischen Kunstformen, die nichts von der strengen europäischen Konzentration haben, die Liebenden auf jenen höheren Stufen noch von den kleinen Vorgängen des hinter ihnen liegenden Erdenlebens einander erzählen läßt. Wir sind schon Gestirne geworden, was kümmert uns da die kurze Erdenphase! Ungern blicken wir zurück, die Erzählung Vasitthis sollte früher abgeschlossen sein. Aber zum Schlusse hebt sich die Darstellung zu voller Großartigkeit und hinreißendem Schwung. Die Weltendämmerung und der Anbruch des neuen Brahmatages sind wundervolle Dichtungen. Und alles krönt der Schluß, da Vasitthi ihre eigene Körperlichkeit in die Astralmasse der Buddhaerscheinung hineinwirft, damit der Buddha ihrem geliebten Kamanita sichtbar werde, und da Kamanita, nachdem er Buddha erkannt, der entschwindenden Geliebten folgend, und den neuen Weltentag verschmähend, in Nirwana eingeht.

„Das Ewigweibliche zieht ihn hinan." Ein neues Evangelium von der Mission des Weibes. Schwer ist es, aus der altorientalischen Welt der Schönheit, urtiefen Weisheit und Vollendung, die der Verfasser vor unseren entzückten Augen entrollt, zurückzufinden

[10]) Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Comp. 240 S.

in unser junges nüchternes, blind tastendes Europa, das noch von Nationalitätsaberglauben betört, von blutiger Mordsucht und widriger Geldsucht zerfressen, sich für die Spitze, den eigentlichen Wipfel des Menschheitsbaumes hält.

Nicht so leicht zugänglich wie das Werk Karl Gjellerups ist das im höchsten Grade eigenartige Buch Martin Bubers, der uns mit diesen überraschenden Proben jüdischer Mystik in den Geschichten des Rabbi Nachman in eine so gut wie unbekannte Welt blicken läßt. Zu den Dokumenten, die unwiderleglich beweisen, daß dem jüdischen Pathos eine Auferstehung beschieden ist, die wir in ihren Anfängen bereits erleben, und dem die fürchterlichen Leiden der heutigen russischen Juden den blutgedüngten Untergrund geben werden, wie nach Martin Bubers Bericht die kosakischen Judenmetzeleien in der Ukraine im 18. Jahrhundert den Chassidismus ins Leben riefen, zu diesen Dokumenten gehört das Buch des jungen Verfassers, der, selber aus chassidischem Stamme, seinem Großvater die Wiedererzählung der „Geschichten des Rabbi Nachman" gewidmet hat. Die tiefe, feine, feurige Vorrede, die eine philosophische Darstellung der jüdischen Mystik gibt, die Lebensgeschichte des Dichter-Rabbis von Bratzlaw, die Sammlung seiner leuchtenden „Worte", all das ist aus jenem Bekennergeist heraus geschaffen, der das unzerstörbare Eigentum desjenigen Volkes ist, das von allen am meisten gelitten hat und leidet und das eben in allen Leiden selber seine Unzerstörbarkeit durch neue Aufschwünge feiert.

Die „Geschichten" sind nicht gleichwertig, aber es gibt einige darunter, die in ihre Rätselhelle das Geheimnis aller Wünsche, allen Strebens einschließen.

Holländische Bücher

1

Frauen, die den Ruf vernommen. Roman von C. de Jong van Beek en Donk. Deutsch von E. Otten. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 1906. 379 S. M. 3,— (4,—).

Wenn man der gedruckten Ankündigung Glauben schenken soll, die der Verlag diesem Buche mitgibt, so hat „Frauen, die den Ruf vernommen" in Holland etwa einen ähnlichen Erfolg zu verzeichnen gehabt, wie vor nunmehr zehn Jahren der Roman „Aus guter Familie" von Gabriele Reuter bei uns. Er ist dort in 15000 Exemplaren verbreitet, und mehr als das, er bedeutet für Holland ein Buch, „dem die Frauenbewegung eine neue, kräftigere Entwicklung zu verdanken haben wird", ein Buch, das „der großen Menge einen Ruck gibt, dazu beiträgt, daß viele Bande der Tradition und der Konvention früher gesprengt werden; das denen, die noch suchen und tasten, die Richtung gibt und manch einen stützt, der mit seinen Wünschen und Forderungen allein zu stehen glaubt".

Daß es in Deutschland dieselbe Wirkung tun könnte, ist schon deshalb ausgeschlossen, weil die Aufgabe, die sich die Verfasserin C. de Jong darin gestellt hat, bei uns längst gelöst ist. Es ist vielleicht eines der besten Mittel, sich davon zu überzeugen, wieviel die sogenannte Frauenbewegung in Deutschland schon geleistet hat, wenn man dieses Buch liest, in dem um Dinge gekämpft wird, die bereits längst in unseren Kulturbesitz übergegangen sind. Nicht, daß wir tatsächlich schon alles erreicht hätten, was zur vollen gesetzlichen und sozialen Gleichstellung der Frau gehört, aber wir sind doch über das Stadium hinaus, in dem sich auf diese Fragen noch durch Romane einwirken läßt, wo es sich überhaupt noch darum handelt, die Forderungen der Frauenbewegung gleichsam zu popularisieren. Wie es möglich ist, daß ein räumlich und sprachlich uns so eng benachbartes Land wie Holland in dieser Beziehung so rückständig sein kann, daß dieses Buch ihm noch neue und zündende Wahrheiten vermittelt, war für mich während des Lesens eine Quelle stets erneuten Staunens, und ich kann wohl sagen, die Erkenntnis dieses Umstandes ist das Wertvollste, was ich aus der Lektüre gewonnen habe.

Vom rein literarischen Standpunkt aus beurteilt ist das Buch eine sehr unbedeutende Leistung. Die Heldin, ein wohlhabendes junges Mädchen, Hilda van Suy'enburg, ist früh verwaist und sucht Anschluß im Hause ihrer Tante, Frau von Starren im Haag, um sich dort einen Wirkungskreis zu schaffen. Sie gerät zunächst in den Wirbel eines oberflächlichen Gesellschaftstreibens, empfindet aber bald die Hohlheit dieser Existenz und wird nun, hauptsächlich durch die Vermittlung einer jungen Ärztin, Corona van Oven, in einen größeren Kreis von Mädchen und Frauen der verschiedensten Stände eingeführt, von denen jede auf eine oder die andere Weise eine Forderung der Frauenbewegung exemplifiziert. Da ist Gladys, deren Mann ihr Vermögen verspielt, ohne daß sie gesetzliche Macht hat, es vor ihm sicher zu stellen; von ihm fortgehen kann sie nicht, weil sie sonst das Recht auf ihre Kinder verlieren würde. Da ist Bella, die auf eine Ausbildung verzichten muß, damit ihre Mutter das nötige Geld für ihren genußsüchtigen Bruder aufbringen kann. Da ist Berta, die eine lohnende Tätigkeit im Anwaltsbureau aufgibt, weil ihre Umgebung eine solche Beschäftigung unweiblich findet, und die dann aus Not gezwungen ist, einen alten, ungeliebten Witwer zu heiraten. Da ist Mariechen, eine Kutscherstochter, die von einem Vornehmen verführt wird und deren Schande ihren Vater dem Trunk und dem Sozialismus in die Arme treibt, während der Verführer straflos ausgeht. Da ist Frau Zwalve, der ihr Mann den mühsam ersparten Wochenlohn abnimmt, um ihn zu vertrinken. Das sind nur einige aus dem Gewirr von Namen und Schicksalen, die ich zufällig herausgreife. Es sind dieser Gestalten so viele und sie sind so wenig plastisch herausgearbeitet, so lose mit dem Gang der Erzählung verknüpft, daß man Mühe hat, sie auseinander zu halten und im einzelnen zu verfolgen.

Der Verfasserin ist eben überall die Tendenz, das typische Ereignis wichtiger als das innere Leben der Dichtung. Sie geht so weit, ihre Argumente mit seitenlangen Zitaten zu belegen, statistisches Material beizubringen und ihre Ausführungen mit erläuternden Anmerkungen zu versehen. Man muß dabei an jene ominösen Jugendschriften denken, in denen der belehrende Stoff einem Vater und seinen Kindern in den Mund gelegt ist und wo sich aus der gesitteten Unterhaltung dieses Familienkreises unversehens das Prinzip der Dampfmaschine oder die Theorie des Barometers entwickelt. Zum Schluß folgt Hilda der Anregung ihres Mentors, Corona van Oven, und studiert die Rechte, um ein Bureau zu eröffnen, wo sie ihren bedrängten Schwestern juristischen Rat und Beistand erteilt. Daneben verheiratet sie sich mit einem ihr gleichgesinnten humanen Fabrikbesitzer, und wir verlassen sie als glückliche Gattin und Mutter, das Ideal und Zukunftsbild der geistig frei gewordenen Frau, wie es der Verfasserin vorschwebt und wie es bei uns schon vielfach verwirklicht ist.

Vom Standpunkt der Propaganda aus ist das Buch jedenfalls sehr umfassend. Während Gabriele Reuter sich darauf beschränkte, nur einen einzigen Typus zu zeichnen — das zum Heiraten erzogene,

enttäuschte, alternde und verbildete bürgerliche Mädchen — und sicher mit dieser einen gewaltigen Anklage, die sie in die Welt schleuderte, viel vernichtender wirkte, als wenn sie zehn Broschüren geschrieben hätte, läßt C. de Jong keine Seite der Frauenbewegung unberührt. Vom Frauenstimmrecht bis zur Bekämpfung der Mode, daß Frauen Federn auf den Hüten tragen, wird jeder Punkt mit anerkennenswertem Fleiß und großer Gewissenhaftigkeit durchgenommen. Sie ist vom besten Willen beseelt und ihre Gesinnungen sind so ehrlich und so unwiderlegbar, daß es einem leid tut, ihr den Vorwurf machen zu müssen, sie sei keine Dichterin. Es gibt aber für den Tendenzroman nur eine mögliche Entschuldigung, er muß so gedichtet sein, daß man ihn liest, ohne die Tendenz zu spüren, oder vielmehr so, daß die Tendenz einen packt und fortträgt über jeden Verdacht der Absicht hinweg. Wem das nicht gelingt, der stelle seine Kräfte lieber auf andern Gebieten in den Dienst der guten Sache. Und das wird auch C. de Jong erkennen, nachdem der erste künstlich aufgebauschte Zeitungserfolg verrauscht ist. Es ist nicht möglich, daß dieses Buch eine tiefe Spur hinterläßt.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

2

Der kleine Johannes. Roman von Frederik van Eeden. Uebersetzt von Else Otten. Berlin, Schuster & Löffler. 1906. 3 Bde. 195, 214 u. 347 S. Je M. 4,50.

Frederik van Eeden ist uns kein Fremder mehr. Seit Jahren hat ihm sein Märchen vom „Kleinen Johannes" eine Anzahl aufrichtige Freunde geworben. Sie werden es mit Freuden begrüßen, dieses Märchenbuch nun ausgebaut und vollendet zu sehen. Handelt es sich doch bei dieser von Else Otten vortrefflich ins Deutsche umgedichteten Fortsetzung nicht um Geschäftsspekulationen eines geschickten Romanfabrikanten, sondern um das Werk eines Dichters, der ein feines Verständnis für die Schönheiten der Natur besitzt, der intuitiv in die menschliche Seele einzudringen weiß, der über eine sprühende Phantasie und seltenen Reichtum an sprachlichen Mitteln verfügt.

Wir begleiten seinen Helden, den kleinen Johannes, auf seinen Lehr- und Wanderjahren. Zuerst führt ihn die Illusion, in Gestalt der Elfe Windekind, in ein Zauberland, das ihm ein unvergängliches, sorgenloses Glück verheißt. Aber Windekind wird sehr bald von Klauber, der Skepsis, verdrängt, und nun erscheint ihm das Leben qualvoll und unerträglich. Er sucht Trost bei seiner frommen Tante, um nur zu bald das Heuchlerische und innerlich Tote der konventionellen Kirchenmoral zu durchschauen. Da wirft er sich schließlich dem unverfälschten Ur-Christentum in die Arme, das noch heute, wie vor zweitausend Jahren, als staatsfeindlicher Sozialismus bekämpft wird. Doch trotz aller Niederlagen verliert der kleine Johannes nicht den Mut, denn in einem Traume zeigt ihm Windekind den endlichen Sieg der Religion der Bruderliebe.

„Der kleine Johannes" ist ein Märchen, und doch enthält es mehr Wahrheit als mancher realistische Roman. Sei es nun, daß die Feldmaus mit dem Maulwurf konferiert, oder daß wir die Unterhaltung eines gottseligen Damentees belauschen, sei es, daß wir den kleinen Johannes hinter die Kulissen eines fahrenden Zirkus begleiten oder in eine spiritistische Sitzung, die von der besten Gesellschaft abgehalten wird — überall spricht zu uns ein Wissender, der das Leben gründlich kennt, weil er das goldene Schlüsselchen besitzt zum Schatzkästlein der Wahrheit. Und dieser Schlüssel heißt „Menschenliebe". Denn wenn auch van Eeden mit bitterem Spott und herber Satire die Schwächen der Menschheit geißelt, so verliert man doch nie das Gefühl seines warmen Herzens, dem es wehe tut, strenge sein zu müssen, und das unter der harten Schale menschlicher Gebrechen noch ein Fünkchen des göttlichen Lichtes zu entdecken glaubt.

F. van Eedens Erzählung hält sich trotz dem märchenhaften Gewande fern von jenem dunklen Mystizismus und jener verschwommenen Symbolik, die den Eindruck des Krankhaften, Dekadenten macht. Ein durchaus gesunder Optimismus spricht aus seinem Werke; der Optimismus des Menschen, der nicht nur von einer besseren Zukunft träumt, sondern der auch tatkräftig für dies Ziel arbeitet. Und das tut Eeden, der Dichter, der zugleich Arzt und Sozialreformer ist und sich auf dem Gebiete des Genossenschaftswesens einen ebenso guten Namen erworben hat wie im Reich der Phantasie.

Berlin Anna Pappritz

3

Multatuli-Briefe. Herausgegeben von Wilhelm Spohr. Mit zwei Porträts von Multatuli, je einem von Tine und Mimi und einer Abbildung von Multatulis Wohnhaus in Nieder-Ingelheim. Titelzeichnung von Fidus. Zwei Bände. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 1906. 404 u. 288 S. M. 10,— (14,—).

Dieses groß angelegte Briefewerk bildet gewissermaßen den Schlußstein der deutschen Multatuli-Ausgabe Wilhelm Spohrs, eine Selbstbiographie des großen Holländers, für die die deutsche Multatuli-Gemeinde dem Herausgeber aufrichtigen Dank schuldet. Rein äußerlich ist hier eine Riesenarbeit bewältigt worden. Es galt, aus den zehn Bänden der holländischen Originalausgabe und aus den noch unveröffentlichten Briefbündeln, die die Witwe Dekkers dem Herausgeber zur Verfügung gestellt hatte, das herauszuschälen, was für den Lebensgang Multatulis, für die Charakterisierung dieses eigenartigen Menschenschicksals deutschen Lesern von Interesse erscheinen mußte. Dieser Aufgabe ist Spohr mit einer staunenswerten Kunst und einer nicht minder staunenswerten Offenheit gerecht geworden. Es lag die Versuchung nahe, manches harte Wort Multatulis über Deutschland wegzulassen, so besonders auch das Urteil, das Multatuli über Goethe nach der Lektüre des „Werther" fällte. Spohr tat das nicht, und das ist ihm hoch anzurechnen. Was uns Multatuli als Schriftsteller in erster Linie so sympathisch macht, das ist die ungeschminkte Art, mit der er sich gibt, dieser Wahrheitsfanatismus, der die ganze Triebfeder seines Lebens und Schaffens ausmachte. Und diese Art findet naturgemäß in den Briefen ihren höchsten und charakteristischsten Ausdruck. Es ist ein menschliches Dokument, wie es in der neueren Weltliteratur nicht seinesgleichen hat.

Von seinem zwanzigsten Jahre ab, dem Anfang seines Lebens in Insulinde, bis zum Jahre 1887, wo der Siebendundsechzigährige in Nieder-Ingelheim seine Lebensbahn vollendete, geben diese Briefe Zeugnis. Mit einer Offenheit, die rührend wirkt, tritt in diesen Briefen das so viel mißdeutete Liebesverhältnis mit Mimi, seiner späteren zweiten Frau, vor uns hin. Wir sehen sie allmählich entstehen, diese tiefe, alles überbrückende Zuneigung, die Multatuli zu dieser Frau faßte, fassen mußte, und die nebenherging zu einer unverminderten Liebe zu Weib und Kind. Was ihm Durchschnittsmenschen und Zeloten nie verziehen haben: in diesen Briefen an Mimi, diesen Zuckungen einer rücksichtslos bloßgelegten Seele, wird uns dieses eigenartige Verhältnis menschlich näher gebracht und verständlich. Um mit Spohr

zu sprechen: „Hier ist ein Negligé des Ausdrucks, das für viele über die Grenzen des schriftlichen Anstandes gehen wird. Viel, viel ließe sich darüber sagen. So nackt hat noch niemand geschrieben. Ein Greuel wird es sein für den Magister lobesam, eine Festfeier ist's dem Menschen . . ."

Hamburg Paul Raché

Echo der Zeitungen

Poetische Gerechtigkeit

Von der Tatsache, daß der Dichter unserer Tage, der auf literarischen Ruf hält, seine episch oder dramatisch behandelten Affären nicht gut ausgehen lassen dürfe, ja selbst die lyrischen Ergüsse mit schmerzlichen Dissonanzen endige, geht Karl Scheffler aus, um für den alten Begriff der „Poetischen Gerechtigkeit" eine Lanze einzulegen (Tag 5). Er ist der Meinung, daß die Kunst bejahender Vorstellungen durchaus bedürfe, wenn sie das Leben steigern solle. Der Mensch wolle von der Kunst letzte Worte hören. Übereinstimmung mit der Wirklichkeit sei aber nicht ein Letztes. „Das Eigentliche liegt hinter den Dingen. Das weiß freilich auch der moderne Poet; nur stellt sich ihm der Sinn des Lebens nicht als eine höhere Gerechtigkeit dar, sondern als eine höhere Ungerechtigkeit . . . Um auf den verzweifelten Widerstreit von Gattungsschicksal und Individualgefühl hinzuweisen, aus umgekehrter Religiosität übertreibt er auch poetisch das Problematische der Existenz und setzt an Stelle der poetischen Gerechtigkeit die poetische Ungerechtigkeit." Nun sei mit Hilfe dieser poetischen Verneinung ein großes Kunstwerk nicht zu runden, weil das Baumaterial in diesem Falle der passive Mensch sein müsse. Objekt der Kunst vermöge aber dauernd nur die Kraft zu sein, die alles Menschenwerk schaffe, die unser Leben erhalte und gestalte: der Wille. „Auch die modernen Poeten stellen notgedrungen den Willen dar. Um aber mit ihren fatalistischen Weltbegriffen in Übereinstimmung zu kommen, schildern sie den kranken, den vom Milieu determinierten, den sozial gebrochenen oder sonst irgendwie unfrei gemachten Willen. Das gibt ihrer Kunst das pessimistisch Naturalistische und zugleich das detaillierend Artistische. Sie vermögen nicht mit großem Zug zu befreien, sondern nur als Kleinmaler zu erklären. Aber, um ganz banal mit Herrn Müller und Schulz zu reden: die Kunst hat durchaus nicht die Aufgabe, uns das Leben mit scharfsinnigen Analysen zu verekeln. Sie hat auch nicht nur ‚für sich selbst' da zu sein, sondern wird vom Menschen für den Menschen gemacht, um ihm das Leben überwinden und erhöhen zu helfen. Mir scheint es mehr gesunden Sinn zu beweisen, wenn mein Dienstmädchen einen Kolportageroman liest, worin die Tugend siegt und das Laster sich erbricht, als wenn sie ‚verstehend' ein elegisch-poetisches Bijou von Maupassant oder Turgenieff genießt. Ich fühle durchaus mit ihr. Sie bedarf des rührend lächerlichen und dürftigen Symbols vom Millionär, der das arme Waisenkind von der Straße wegheiratet. Aber ist es prinzipiell etwas anderes, wenn ich, der durch viele Zweifel Gegangene, die heiße Welle der Ergriffenheit spüre bei jeder neuen Lektüre jener Stelle im ‚Käthchen von Heilbronn', wo ein richtiger Theatercherub mit Fittichen und Palmzweig im brennenden Haus schützend hinter Käthchen erscheint? wenn ich von Zeit zu Zeit gerne nach den Abenteuern d'Artagnans greife, um den Katzenjammer der Willenslähmung, erzeugt in der Lektüre Zolas oder Flauberts, zu überwinden?"

Die Menschheit hungere nach Zuversicht. „Freilich, wenn sie sie hat, beginnt sie ihre Gewißheit gleich wieder analysierend zu zerpflücken. Sie drängt unaufhaltsam zur Religion, und wenn sie im Besitze ist, zerstört sie das Erworbene wieder durch Zweifel. Im rechten Kunstwerk, das ein Universum ist, findet sich darum beides: Zweifel und Trost, der Kampf des Daseins und die Verklärung in der poetischen Gerechtigkeit. Für eine starke Wirkung ist dieser Dualismus unerläßlich. Der Verfertiger des elendesten Schauerdramas noch hat für dieses Wirkungsgesetz — man kann auch sagen: Gefühlsgesetz — den rechten Instinkt, wenn er seine blutrünstige Handlung schließlich zum Guten wendet. Die tragische Erschütterung im höchsten, befreienden Sinn stellt sich nur ein, wenn hinter dem tragischen Fall das Gesetz sichtbar wird, worin sich alle Gegensätze des Lebens versöhnen und worin alle feindseligen Willenskräfte wieder als in ihre gemeinsame Quelle zurückfließen. Nie wären die Griechen Meister der Tragödie geworden, wenn ihre Religion ihnen nicht Symbole einer hohen poetischen Gerechtigkeit gewährt hätte. Ein nicht verklärter Ödipus wäre ein trostloses Zufallsopfer. Ein Richard III., über dessen unbesiegte Ruchlosigkeit der Vorhang fallen würde, hätte nie vom Künstler zu einem so ungeheuren Geschichtsornament gemacht werden können; und ein nicht von Gretchens Stimme emporgezogener Faust wäre nur ein mystisches Fragezeichen."

Der Ruhm der Modernen sei es, die alten, erstarrten Symbole poetischer Gerechtigkeit zerstört zu haben. Ihr Genie sei das der Ehrlichkeit. Aber ihre Schöpfungskraft reiche nicht aus, um an Stelle des Vernichteten ein Neues zu schaffen. „Sie greifen zu Notbehelfen. Ein Zola wählt die soziale utopistische Doktrin, ein Tolstoi vage Humanitätsformeln. Es scheint dem einzelnen verwehrt, zu allgemein befriedigenden Ergebnissen zu kommen. Nicht nur in der Poesie, sondern in allen Künsten; denn die Idee der poetischen Gerechtigkeit ist ebenso unentbehrlich für die Malerei und Musik. Erst wenn die einzelnen sich in gleichem Streben zusammenfinden und ein das Göttliche ahnendes Gefühl für sinnliche Vorstellungen reif ist, wird es gelingen, den nicht gestorbenen, sondern nur ruhenden religiösen Sinn der Kunst wieder nutzbar zu machen. Dann wird wahre Größe und monumentale Stilkraft die Werke unserer Künstler, die formlos jetzt auseinanderfließen, wieder zu Architekturen machen. Dann werden wir das Theater wieder verlassen mit dem leidenschaftlichen Wunsch, Großes zu vollbringen, während wir jetzt gedrückt oder kühl raisonnierend von den Brettern, die unsere Welt bedeuten, fortsehen."

Die Bedeutung der Presse

Die National-Zeitung hat in ihrer Weihnachtsnummer und als Nachtrag in Nr. 31 des neuen Jahrgangs das Resultat einer Umfrage über die Stellung der Presse im öffentlichen Leben mitgeteilt. Politische Persönlichkeiten, Offiziere, Gelehrte, Künstler, Großindustrielle, Schriftsteller des In- und Auslandes haben sich an der Beantwortung beteiligt und fast durchweg der Fragestellerin und ihren Kolleginnen ein schmeichelhaftes Zeugnis, mit etlichen Wenn und Aber fürsichtiglich durchsetzt, ausgestellt. Bemerkenswert durch ihre radikale Verurteilung ist indessen die Antwort von Ellen Key. Sie erblickt in der Presse die größte kulturelle Gefahr der Gegenwart, weil die Presse nur ausnahmsweise auf der Höhe ihrer Aufgabe stehe. „Auch die besten Zeitungen können sich nicht ganz der Wirkung der Atmosphäre entziehen,

die überall entsteht, wo Menschen zusammenwirken. Durch ein stillschweigendes Übereinkommen, eine bald eingelernte Gewohnheit weiß jeder Mitarbeiter, welche Formen die Zeitung sich geschaffen hat; welche Vorurteile sie bekämpfen, welche fördern, welche Personen und Meinungen ferngehalten, welche hervorgehoben; welche Tatsachen betont, welche unterdrückt, welche Werte und Ereignisse in Zwischentönen gemalt werden sollen. Aber wenn man so in den Redaktionen streicht und schneidet und verschweigt, ist die Folge die, daß in diesem Augenblick der Volksbildung nächst dem Alkoholismus und ‚Sektierismus' keine größere Gefahr droht als die Presse! Keine Weckung des Schönheitssinnes wäre wichtiger als die, die die Volksseele gegen den Zeitungsgeist empören könnte. Und dies gilt auch zum Teil von der sprachlichen Darstellung, bei der die Wortkunst oft in dem Grad vernachlässigt ist, daß ein halbes Jahr vergehen kann, ohne daß sogar die Leitartikel unserer Großstadtzeitungen einen Aufsatz von jener Art bringen, die Freude an der Kunst der Darstellung erweckt. Und doch könnten heute die Zeitungen eine große sprach- und stilveredelnde Macht ausüben. Sie sind für die „angewandte Wortkunst" das, was die Hausgeräte für die „angewandte Kunst" sind: die in jedem Heim wirkende Kulturmacht! Aber wie jämmerlich wird nicht schon diese Macht in rein formeller Hinsicht mißbraucht. Und wenn wir dann zum ‚Geist' kommen. Da kann man rein verzweifeln. ‚Dieser Geist' fordert vor allem, daß jeder Mitarbeiter seinen individuellen Ton nach dem ‚Geist' des Ganzen stimmt, mit anderen Worten, ihn in neun Fällen von zehn auf Geistesarmut herabstimme." Das Verlangen nach Fachbildung für Journalisten sei bedeutungsvoll, und man betone mit Recht, wie wichtig es ist, den Zeitungsstil abzuschaffen und den persönlichen, ausgeprägten, den künstlerisch feingeformten Stil zu fördern, der aus der Presse von heute beinahe verschwunden sei. Eine solche Formschule in jedem Lande würde gewiß ihr gutes tun. Indessen müsse auch jeder Journalist in jedem Falle von sich das Beste verlangen, und andrerseits müsse das Publikum lesen lernen. „Im Durchschnitt genügt heute eine halbe Stunde im Tage für die Zeitungslektüre, und auch diese Zeit ist nur dann fruchtbar, wenn sie Selbsttätigkeit hervorruft. Die meisten nehmen blind das Urteil ihrer Zeitung an und vergessen, daß das mächtig klingende Wir der Zeitung nur eine, höchstens zwei Personen bedeutet, nämlich den Mitarbeiter, der den Artikel geschrieben, und den Redakteur, der ihn gebilligt hat. Ebensowenig wie wir an einem Mittagstisch unser Urteil verstummen lassen, nachdem wir die Meinung von ein paar Journalisten gehört haben, sondern diese erst nach eigener Prüfung annehmen, ebensowenig sollten wir uns verleiten lassen, auf die Worte derselben Herren zu schwören, weil sie in einem Leitartikel gedruckt worden sind!"

Konstantin Balmont

In seinen „Studien zur russischen Literatur" kommt Arthur Luther auf Konstantin Balmont zu sprechen (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 162). Ihm scheint dieser Russe das ursprünglichste lyrische Genie, das die Weltliteratur seit Goethe aufzuweisen hat, nur fehle ihm leider die harmonische Abgeklärtheit des alten Goethe. Nichts Festes sei in ihm. Er lebe ungeheuer intensiv und besitze die wundervolle Gabe, jede auch die leiseste Regung seiner ewig wogenden Seele aufzufangen und zum Gedicht zu gestalten. Der unendlichen Beweglichkeit dieses Geistes entspreche die ungeheure Beweglichkeit, der unermeßliche Reichtum seiner Sprache. „Die Rede gestaltet sich ihm von selbst zu stolzem, rhythmischem Gang. Er hat die russische Sprache ganz in seiner Gewalt, und sie tut alles, was er will. Er weiß ihr Töne zu entlocken, wie sie noch keinem zu Gebote standen. Mitunter freilich wird seine Sprachkunst auch zur Sprachkünstelei, und das hat viele Kritiker veranlaßt, ihn als Poseur hinzustellen. Nichts ist ungerechter; auch als Sprachkünstler ist Balmont ganz naiv. Er fällt ihm gar nicht ein, all die seltenen Reime, all die verschlungenen Strophenformen mühsam zu erklügeln; sie kommen ihm sozusagen von selbst angeflogen, und er hat einfach nicht die Energie, sich ihrer zu erwehren. Wie denn überhaupt in der Leichtigkeit seiner Produktion eine unzweifelhafte Gefahr liegt — die Gefahr der Verflachung. Gewohnt, jeden Moment seines inneren Seins poetisch zu gestalten, hält er sich oft bei Dingen auf, die eines so liebevollen Eingehens gar nicht wert sind, und überhört dabei die tieferen Töne, die auf dem eigentlichen Grunde seiner Seele mitklingen." Mit einem dünnen Bändchen Elegien, Stanzen und Sonetten, „Unter nordischem Himmel" betitelt, trat er zuerst 1894 hervor; es folgte, statt mit einem Motto Lenaus mit dostojewskischem Leitspruch versehen, der Gedichtband „In der Unendlichkeit", aber erst in dem Buch der „Stille" zeigt Balmont sich als Meister. Wilde Sinnlichkeit und mystisches Grauen sind die Grundstimmung des Buches „Brennende Gebäude", das den Untertitel „Lyrik einer modernen Seele" trägt. „Der Dualismus, von dem dieses Buch durchdrungen ist, wird überwunden in der nächsten Sammlung „Laßt uns sein wie die Sonne" (1903), dem immer noch schönsten Versbuch, das wir von Balmont besitzen." Die Wirkung dieses Buches habe Balmont in seinen späteren Werken nicht mehr erreicht — annähernd vielleicht noch in dem gleich darauf folgenden „Nur Liebe". Die „Liturgie der Schönheit" stehe aber schon weit zurück. Balmont wage sich hier auf ein Gebiet, das nicht das seine ist und nie das seine werden könne — das Gebiet der Gedankenlyrik. Er wolle über die Grenzen seiner Begabung hinaus und scheitere. Aus ähnlichen Gründen habe es bei den Freunden des Dichters so peinliches Aufsehen erregt, als er im vorigen Jahre plötzlich Sozialdemokrat wurde und Revolutionslieder zu dichten begann. „Er lebt viel zu sehr im Augenblick, um als Mann der festen politischen Überzeugung gelten zu können. Er genießt den Freiheitskampf rein ästhetisch, und er steht ihm auch gerade fern genug, um ihn so genießen zu können. Aber dieser Genuß ist keineswegs intensiv, er kann es Balmonts ganzer Natur nach auch gar nicht sein. Der subjektivste Dichter, den es je gegeben hat, will im Namen der Masse sprechen; der ewig Wechselnde will appellationslose Urteile fällen auf Grund unerschütterlicher Prinzipien. Natürlich kann dabei nichts herauskommen; er merkt es selbst, daß das rote Hemd des Agitators ihm nicht paßt, und vergebens sucht er seine Verlegenheit durch heftige Gebärden und Geschrei zu maskieren. Jeder aufrichtige Freund des Dichters Balmont kann vor dem 3-Kopeken-Heftlein seiner Proletarierlieder nicht eindringlich genug warnen. Und ein wahrer Trost ist es, daß zugleich mit diesem Heft ein Bändchen entzückender Kinderlieder (‚Feenmärchen') erschien, das den Dichter noch im vollen Besitz seiner schöpferischen Kraft zeigt und vielleicht das Zarteste ist von allem, was er bisher geschrieben. Und vor einem Monat erst brachte er uns noch ein Gedichtbuch ‚Böse Zauberkünste', wunderbar einheitlich in der Stimmung, ganz durchdrungen von dem mystischen Grauen der ‚Jane Balmore' und des ‚Satan als Künstler', der ein so seltsames Nachspiel zu dem lichten ‚Laßt uns sein wie die Sonne' bildet. Übrigens wieder ein Beweis, daß die balmontschen Bücher eine ununterbrochene Kette bilden . . ."

Wie Schiller geadelt wurde.

Einen amüsanten Einblick in die diplomatischen und politischen Schwierigkeiten, mit denen Schillers Erhebung in den Adelsstand verknüpft war, gewährt eine auf archivalische Studien sich stützende Untersuchung von Harald Koegler (Hamb. Nachr., lit. Beil. 3; „Wie Schiller geadelt wurde"). Das erste Schillers Nobilitierung betreffende Aktenstück ging unterm 2. Juni 1802 vom Herzog Carl August selbst aus, war an den Grafen Stadion gerichtet und spricht die Bitte aus, beim Kaiser in Wien die Adelserhebung Schillers zu beantragen, und zwar „wegen seiner in ganz Deutschland genießenden Reputation, anerkannten Gelehrsamkeit und schönen dichterischen Talente, auch sonst in verschiedenen auf die Societät, in welcher er lebt, sich beziehenden Rücksichten". Schiller sei von ehrsamem Herkommen, sein Vater „war Offizier in Herzogl. Württembergischen Diensten; seine Ehegattin ist aus einem guten Adelichen Hauße, er lebt mit Anstand und seine Sitten haben ihm eine allgemeine Achtung erworben". Am 8. Juni antwortet Stadion, daß er dem Fürsten Colloredo darüber berichte. Die nötigen Schritte werden daraufhin in Wien unternommen; man teilt dem Herzog wiederholt mit, daß zuvor die Kosten in der Höhe von 428 fl. 30 Kr. bezahlt werden müßten, und wünscht dann „um die Narrata des Diploms den ausgezeichneten Verdiensten des Herrn Hofrats Schiller zumal um die Literatur recht passend einzurichten, einige nähere Anhandgebung so von desselben Lebenslaufe als besonders von dessen vorzüglichsten Arbeiten, soweit davon im Diplome Erwehnung gemacht werden könne, zu erhalten". Im Juli schon wird diesem Wunsch entsprochen. Daß der Dichter von acht deutschen, ehrsamen Voreltern abstamme, daß sein Vater lange Jahre als Offizier in Herzogl. Württembergischen Diensten stand und im siebenjährigen Krieg unter den Reichstruppen für die Kaiserin-Königin, glorioſen Andenkens, gefochten und als Oberst-Wachtmeister gestorben sei, wird zunächst angeführt. Schiller selbst wird um seiner Gelehrsamkeit willen empfohlen, besonders aber wegen „seiner vortrefflichen Gedichte, die dem Geist der deutschen Sprache und deutschem Patriotismus einen neuen Schwung gegeben". Auch das Ausland habe seine Verdienste hochgeschätzt und: „seine Ehegattin ist eine gebohrene von Lengefeld und von altem, verdienstvollen Adel". Für dieses „brillante diplomatische Testimonium" dankt Schiller am 18. Juli dem Geheimrat Voigt. „Es ist freilich keine kleine Aufgabe, aus meinem Lebenslauf etwas heraus zu bringen, was sich zu meinem Verdienst um Kaiser und Reich qualifizierte, und Sie haben es vortrefflich gemacht, sich zuletzt an dem Ast der deutschen Sprache festzuhalten." Nachdem darauf eine langdauernde Korrespondenz über das Schiller zu erteilende Wappen stattgefunden hat, erfolgt im Spätherbst die Ausfertigung des „Reichs-Adels-Diploms", eines umständlichen und ergötzlich weitschweifigen Schriftstückes, das mit den von Weimar aus angegebenen Begründungen Schiller und seinen Nachkommen den erblichen Adel verleiht, dazu das Wappen, das er und seine Leibeserben „in allen und jeden ehrlich-redlich- und adeligen Sachen, Handlungen und Geschäften, zu Schimpf- und Ernst, in Streiten, Stürmen, Schlachten, Kämpfen und Turnieren, Gestechen, Gefechten, Ritterspielen, Feldzügen, Panieren, Gezeltaufschlagen, Insiegeln, Pettschaften, Kleinodien, Begräbnissen, Gemählden und sonst an allen Orten und Enden, nach ihren Ehren, Würden, Notdurft und Wohlgefallen gebrauchen können und mögen . . ."

Aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe stellt Karl Ernst Knodt „Goethes politische Anschauungen" zusammen (Hamb. Corr., Beil. 2) und aus Gotthardis „Weimarischen Theaterbildern" und Genasts Memoiren gewinnt Walter Reiß das Material zu einem Aufsatz über „Proben bei Goethe" (Voss. Ztg. 25). — Mit einem ungedruckten längeren Briefe Arnims an Iffland wartet Erich Schmidt in der Allgemeinen Zeitung (Beil. 14) auf. Der Brief ist am 6. Dezember 1810 in Berlin geschrieben, betrifft die unerquicklichen berliner Theaterverhältnisse und empfiehlt, unpraktisch genug, die Gründung eines Journals zur Verständigung zwischen Bühne und Publikum. Arnims Vermittlungsversuch blieb ohne Erfolg; Ifflands Antwortbrief, den Arnim selbst bereits 1817 im gubitzischen „Gesellschafter" publizierte, beweist das hinlänglich. — In der Sonntagsbeilage (2) zur Vossischen Zeitung legt Stefan Hock die Beziehungen zwischen „Gustav Freytag und Leopold Kompert" dar, in der Täglichen Rundschau (U.-B. 20) schildert Heinrich Gerstenberg „Hoffmann von Fallersleben im politischen Kampf" und im Neuen Wiener Tagblatt (15, 16) ist ein Vortrag abgedruckt, den Wilhelm von Hartel, der eben verstorbene österreichische Unterrichtsminister, über „Grillparzer und die Antike" noch kürzlich in der Grillparzer-Gesellschaft halten wollte. — Verzeichnet seien noch zwei Aufsätze über die Brüder Grimm von Julius von Negelein: „Grimms Märchen als Religionsbuch" (Propyläen 16) und von Max Cornicelius: „Wilhelm Grimms Arbeit an den Kinder- und Hausmärchen" (Nat.-Ztg. 29).

* *

In das Bereich der russischen Literatur führt außer dem oben zitierten Aufsatz über Balmont noch eine Studie von Otto Flake über Maria Baschkirtseff (Hannov. Courier 26611) und eine Kritik von Ignaz Jezower über „Dostojewskis Dämonen" (Voss. Ztg. 37) geführt. — Auch die leidenschaftliche Verurteilung Shakespeares durch den Einsiedler von Jasnaja-Poljana steht noch auf der Tagesordnung. Die Frankf. Ztg. (22) publiziert einen Brief Maeterlincks an den „Petit bleu", in dem der Fläme die „brutalen Angriffe" Tolstois scharf zurückweist. Dabei gibt Maeterlinck ohne weiteres zu, daß man nicht glauben dürfe, Shakespeares Meisterwerke seien unantastbar. Wenn aber nun der Menschheit das Schauspiel eines Kampfes der Intelligenz gegen das Genie geboten werden solle, dann müsse doch die Intelligenz, sobald sie in die Arena herabsteige, in „guter Form" sein, wie man zu sagen pflege. „Ich möchte es nicht an der nötigen Ehrerbietung mangeln lassen gegenüber dem Autor von ‚Krieg und Frieden', ‚Anna Karenina' und einiger anderer Bücher, die mit denen Balzacs endgültige Ruhmestitel im Reiche der Literatur des vergangenen Jahrhunderts sind. Aber es ist trotzdem wahr, daß der große Alte von Jasnaja-Poljana seit einigen Jahren seinen Getreuen ein betrübendes Schauspiel bietet. Wir, die wir ihn so sehr geliebt haben, wir zittern jedesmal, wenn eines jener ungeheuren Ereignisse eintritt, die rings um ihn her auf der Suche nach dem Licht eine heroische Welt umkehren, und wenn man eines jener übermenschlichen Worte erwartet, die mit einem Schlage die Zukunft erleuchten, dann sendet er der Welt, gerade als wäre er noch die geheiligte Stimme dieser großen Dinge, eine armselige und schwächliche Botschaft krankhafter Resignation, die sich um nichts über das erhebt, was etwa ein Mönch um das Jahr 1000 oder irgend ein kranker Kirchendiener hätte sagen können." — Die Ungeheuerlichkeiten von Tolstois absprechendem Urteil beleuchtet ebenfalls Rudolph Genée (Voss. Ztg. 31), während Eugen Reichel in der Nat.-Ztg. (Beil. vom 3. Jan.; „Leo Tolstoi und das Shakespeare-Problem") seine helle Freude darüber äußert, daß Tolstoi „dem alles

vernünftige Maß übersteigenden deutschen Shakespeare-Kultus mit einer Wucht entgegentrat, die zwar nicht beispiellos ist, aber durch das große Gewicht seines ehrwürdigen Namens eine ganz besondere Kraft erhält und doch wohl dem üblichen Geschwätz trunkener Shakespeare-Schwärmer die Wage bieten wird." —

Mit der „Ethik der ersten amerikanischen Romantiker" — vor allem sind es Nathaniel Hawthorne und Edgar Allan Poe beschäftigt sich Beda Prilipp (Voss. Ztg. 1906; S.-B. 51) und mit dem verstorbenen Ferdinand Brunetière M. J. Minckwitz (Allg. Ztg. 1906; Beil. 297). — Verschiedene Beiträge zur Ibsen-Literatur sind außerdem zu verzeichnen: ein Aufsatz von A. Eloesser über John Paulsens „Erinnerungen an Ibsen" (Voss. Ztg. 3) sowie eine Studie von Wilhelm Hans über „Ibsen als Norweger" (Hamb. Corresp. 1906; Ztg. f. Lit. 26). — An derselben Stelle (1) findet sich eine Kritik von Heinrich Goebel über Björnsons Mary, und in den Hamb. Nachr. (Die Literatur 2) ein Aufsatz von A. Rothenburg-Mens über Gunnar Heiberg als Dramatiker.

P. L—d

„Das Nibelungenfestspiel für Pöchlarn." Von Max Burckhard (N. Fr. Presse 15232). Spricht über die Bestrebungen des „Nibelungen-Denkmal- und Volksschauspielvereins Bechelâren" und das von ihm preisgekrönte Festspiel des bisher unbekannten Schriftstellers Gustav Eugen Diehl.

„Eine Jókai-Biographie." Von Michael Josef Eisler (Pest. Lloyd 17). In ungarischer Sprache ist in Budapest kürzlich eine Biographie Jókais von Kálmán Mikszáth erschienen.

„Die Urform der Psalmen." Von Otto Hauser. (Allg. Ztg., Beil. 11).

„Ein Lustspiel Friedrichs des Großen" [„Die Schule der Welt"; vgl. Sp. 611). Von Hans Landsberg (Berl. Tagebl. 42).

„Unsere Jahresberichte." Von J. Minor (Voss. Ztg., S.-B. 1). Minor begründet in ausführlicher Weise die unglückliche Disposition und die Mängel der von Jul. Elias, Max Osborn, W. Fabian u. a. herausgegebenen „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte" und hofft, daß ein mit so erstaunlichem Fleiß und so großer Arbeitskraft ins Werk gesetztes, wichtiges und bedeutendes Unternehmen endlich die richtige, praktische Form finden werde.

„Grenzen der Regie." Von Willy Rath (Tägl. Rundschau, U.-B. 11).

„Eine Geschichte des Burgtheaters." Von Hugo Wittmann (N. Fr. Presse 15191). Die große von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in den Jahren 1895—1906 herausgegebene und von Oskar Teuber und von Alexander v. Weilen geschriebene Geschichte des K. K. Hofburgtheaters ist jetzt zum Abschluß gelangt. Sie umfaßt 3 Bände in 26 Lieferungen.

Echo der Zeitschriften

Die Kultur. (Wien.) VIII, 1. In einem bei der Generalversammlung der Leo-Gesellschaft gehaltenen Vortrag hat Richard von Kralik die verschiedensten Nachweise und Vermutungen über „Shakespeares Beziehungen zu Österreich" geäußert. Er erinnert zunächst daran, daß im „König Johann" die Wirrnisse nach dem Tode des von Herzog Leopold V. im Jahre 1192 bei Wien gefangenen Richard Löwenherz geschildert werden und weist darauf hin, daß die Stadt Wien zweimal von Shakespeare zum Schauplatz seiner Handlung gemacht worden sei. Das erste Mal im „Hamlet" im Zwischenspiel: die „Ermordung des Gonzago" sei die Vorstellung eines in Vienna (Wien) geschehenen Mordes. Statt „Gonzago" nenne die erste Quartausgabe des „Hamlet" den Herzog „Albertus", der an den unter seltsamen Umständen gestorbenen österreichischen Herzog Albrecht VI. erinnere. Zum zweiten Mal wählte Shakespeare in „Maß für Maß" Wien zum Schauplatz der Handlung. Auf Kaiser Maximilian I., den abenteuerlustigen, volkstümlichen Herrscher, passe die Rolle des Herzogs bei Shakespeare, und der von dem Dichter eingeführte Staatsrat Escalus gehöre zur Familie der Scaliger, die in jener Zeit neben andern italienischen Geschlechtern ihr Haus in Wien hatte. Im übrigen habe Shakespeare für sein Drama ganz die politischen Verhältnisse seiner eigenen Zeit, also der Jahre 1604—1606, im Auge gehabt. Der (IV, 3 erwähnte) „höchst notorische Pirat Ragozine" sei wohl niemand anders als Sigismund Rakoczy, der im Jahre 1607 vorübergehend Fürst von Siebenbürgen unter türkischer Oberhoheit wurde, aber schon 1608 zurücktrat und bald darauf starb. „Das Drama kann daher nicht früher als 1608 geschrieben sein, also nicht 1604, wie eine gefälschte Notiz besagen will." So überraschend gut Shakespeare indessen mit den wiener Verhältnissen jener Zeit vertraut gewesen sei („ungeheuer realistische Schilderung des wiener Kneipenlebens"), ebenso habe er darauf acht gegeben, daß zu seinen Lebzeiten das eigentliche Haupt Österreichs und des deutschen Reiches nicht in Wien, sondern in Prag gelebt habe. In der erhaltenen Fassung spiele Shakespeares Jugenddrama „Die beiden Edelleute von Verona" allerdings zwischen Verona und Mailand. „Aber es weisen manche Spuren darauf hin, daß es ursprünglich zwischen London und dem Kaiserhof spielte." Auf diesen Kaiserhof, auf Prag, weisen nach Kraliks Ansicht die verschiedensten Züge hin. Den „alten Einsiedler von Prag, der niemals Feder noch Tinte anschaute" (in „Was ihr wollt"), erklärt Kralik für den Kaiser Rudolf, den weltberühmten Einsiedler auf dem Hradschin, der sich hartnäckig aller Regierungsgeschäfte entschlug und Stöße von Akten unerledigt ließ. Auch daß Shakespeare 1611 den Schauplatz der idyllischen Szenen im „Wintermärchen" in das „schöne Böhmen" verlegte, erwähnt Kralik, um schließlich die letzten Beziehungen zu Österreich im „Sturm" zu erkennen. Auch ihm scheint Prospero Kaiser Rudolf und Prosperos Zaubereien die magischen Versuche des Kaisers, bei denen ihn zwei Engländer unterstützten. Zum Schluß seiner Untersuchungen nennt Kralik die Gründe für diese vielfachen Beziehungen Shakespeares zu Österreich: erstens die wichtige Stellung dieses Landes auf dem Gebiete der politischen und religiösen Angelegenheiten, zweitens die Wanderungen der englischen Komödianten. Kralik hält es nicht für unmöglich, daß Shakespeare selbst auf einer dieser Wanderungen mitgezogen sei (44. Sonett) und bezeichnet als die möglichen Stationen dieser Reise Helsingör, Wittenberg, Prag, Wien, Verona, Venedig, Pola. — Über Richard von Kralik selbst, und zwar als Lyriker, spricht in demselben Hefte Wilhelm Oehl, über Dante Gabriel Rossetti Lorenz Krapp und über das Wesen der Schicksalstragödie K. G. Hugelmann.

Erwähnt sei auch eine Auseinandersetzung R. von Kraliks mit Fritz Lienhard über christlichen Idealismus und verwandte Fragen der Weltanschauung.

Die Nation. (Berlin.) XXIV, 16. Anton Bettelheim lenkt die Aufmerksamkeit auf „einen Freund Theodor Storms", auf den 1833 in Elmshorn geborenen und 1904 in Kiel gestorbenen Christian Eckermann, aus dessen Nachlaß jetzt sein Eidam Johann Saß humorvolle Jugenderinnerungen unter dem Titel „As ik so'n Jung weer" herausgegeben hat. In seinem bürgerlichen Leben war dieser Christian Eckermann zuletzt Landesbaurat der Provinz Schleswig-Holstein. „Hochverdient um Weg- und Deichbauten seiner engeren Heimat, nah befreundet mit Theodor Storm, dem er in technischen Einzelheiten des ‚Schimmelreiters', ein zuverlässiger Ratgeber war, ein durchaus aufrechter Charakter, der den Wert der Persönlichkeit in ihrem eigenen Kern, nicht in fremder Gunst und äußerer Anerkennung suchte, neben seinem Beruf historischen Liebhabereien und Studien zugetan." Seine Jugenderinnerungen „halten entschwundene Zeiten, vormärzliche Zustände, kleinstädtische Gestalten mit solcher Kraft, Laune, gegenständlicher Wahrhaftigkeit fest, daß manche vielgefeierte Modegröße, ganze Sternhimmel von sogenannten Heimatkünstlern der neuesten Leihbibliotheksgloria durch diesen Unzünftigen verdunkelt werden . . ." — Ricarda Huchs historischer Roman „Die Verteidigung Roms", der erste Teil einer Trilogie, die den Titel führen wird „Geschichten von Garibaldi", hat in der „Nation" eine doppelte Beurteilung erfahren, zuerst von Anselm Heine (14) und darauf, gleichsam als Ergänzung und Gegenkritik, von Josef Viktor Widmann (15). Er glaubt, so viel Schönes Anselm Heine dem Roman auch mit seinen Worten nachsage, eine gewisse Verdrossenheit aus ihrem Urteil herauszulesen. Wenn Anselm Heine schon bei dem ersten Teil der geplanten Trilogie ausrufe: „Ich weiß nicht, wie man das aushalten soll! Drei Bände, die doch hintereinander gelesen werden wollen, dermaßen überfüllt von Menschenschicksalen!" — so glaube er ihr unbedingt, daß sie so empfunden habe. „Aber es ist mir dabei das goethische Wort eingefallen, wie Kirschen schmecken, müsse man Kinder und Sperlinge fragen. Und, setze ich hinzu, wie ein Heldenepos oder ein Roman von Waffen und vom Tode vor dem Feind schmeckt — Männer. Ich will damit sagen, daß auch bei feinsten Geistern, zu denen ich Anselm Heine seit lange schon rechne, die Aufnahmefähigkeit einer Dichtung zuweilen doch durch die besondere Subjektivität etwas beeinflußt und eingeschränkt ist. Zwar ‚Die Verteidigung Roms' ist das Werk einer Frau. Aber die Feuerseele der Kriegsgöttin weht uns aus diesem Garibaldi-Epos an, und solchen Atem spürt die männliche Psyche anders als die weibliche . . ." — Von andern kürzlich erschienenen Büchern wurden besprochen Karl Federns „Flamme des Lebens" von Wilhelm Herzog (15), Helene Richters Buch über den englischen Dichter und Maler William Blake (1757—1827) von Leon Kellner („Englische Mystiker"; 16), Marie von Ebner-Eschenbachs Autobiographie von Anselm Heine (16) und Ludwig Woltmanns Untersuchung über „Die Germanen in Frankreich" von Otto Hauser (14).

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Februarheft. Während der Musiker Peter Cornelius im Laufe der drei Jahrzehnte nach seinem Tode sich allmählich einen Teil des Konzertsaals und auch die Bühne erobert hat, ist nach Hermann Seeligers Ansicht der Dichter Cornelius unbeachtet geblieben. Und doch seien diese Poesien, auch losgelöst von der Musik, von selbständigem künstlerischem Wert. „In sprachlicher Hinsicht von vollendeter Technik, erheben sich Cornelius' Gedichte zu der künstlerischen Höhe echter Gelegenheitsgedichte im goethischen Sinne und spiegeln die ganze reiche Gefühlswelt des Dichters, seinen Frohsinn und Seelenadel in schärfster Weise wider. In der Glätte der Formgebung und der Zartheit der Ausdrucksweise steht er dem Geibel-Heysischen Dichterkreise am nächsten, aber er besitzt doch zu viel Selbständigkeit, als daß man ihn ohne weiteres dazu rechnen dürfte: überall verspürt man den eigenartigen Hauch einer stark ausgeprägten, von eigenem Feuer durchleuchteten Persönlichkeit." Trotz der weichen und gedämpften Töne habe seine Lyrik nichts Sentimentales und Geziertes, vielmehr sei sie gerade in ihrer Frische und der reichen Verwendung von Naturstimmungen natürlich und erquickend. Hier besonders offenbare Cornelius seine erstaunliche Kraft in der Auffindung immer neuer Beziehungen, seine virtuose Kunst in der Variation ein und desselben Gedankens. „Man denkt unwillkürlich an eine gewisse innere Beziehung zwischen dem Musiker und Dichter in seinem Wesen. Überall Farbe, Anschauung, intensives Fühlen, nie Anempfindung oder Erkünstelung." Und warum finde sich nicht ein einziges Winterbild unter seinen Gedichten? Die schlummernde Natur lasse ihn verstummen und in Herbststimmung seien eigentlich auch nur zwei Gedichte getaucht, und selbst hier raffe Cornelius noch die letzten Blumen zusammen, die er unter welken Blättern finde. „So haben seine Gedichte, sind sie rein künstlerisch genommen auch untereinander verschieden zu bewerten, allesamt doch den gleichen Wert als wahrhaftige Offenbarungen seiner Seelenzustände, als Tagebuchblätter, in denen er sich mit seinen Stimmungen auseinandersetzt." — In demselben Hefte veröffentlicht Hermann Reinhold Jockisch ein Widmungsblatt zu Wilhelm Jensens 70. Geburtstag. Er gibt die Geschichte von Jensens innerer Entwicklung und begleitet ihn auf seinem dichterischen Lebensgang von der ersten Novelle bis zu dem Höhepunkt, „Auf der Ganerbenburg", „Die Erbin von Helmstede" und vor allem „Luv und Lee". Mit diesem Roman habe Jensen seinem großen Lebenswerke den Schlußstein eingefügt. „Was darnach kam, waren Ausschmückungen und herrliche Zierate am Außenbau; an seiner Gestalt vermochten sie nichts mehr zu ändern." — Das Januarheft enthält ein Stück über Isolde Kurz von Helene Raff.

Die Zukunft. (Berlin.) XV, 15. Elisabeth Förster-Nietzsche hat in der Biographie ihres Bruders nur wenig von seiner Mutter gesprochen, wurde doch dieses Buch noch bei Lebzeiten der alten Pastorin geschrieben. Nun ist Frau Nietzsche bereits beinahe zehn Jahre tot, auch von ihren Geschwistern niemand mehr am Leben, so daß das jüngere Geschlecht, in seinem Typus durch neu hinzugekommene Familientendenzen variiert, sich durch eine unbefangene Schilderung nicht mehr unmittelbar berührt fühlen kann. Diese Ausführungen schickt Richard Oehler einer Charakteristik von „Nietzsches Mutter" voraus; ihn interessieren dabei die Anlagen und Eigenschaften, die sich in dem Sohn noch um einige Grade gesteigert und zu mächtigen schöpferischen Fähigkeiten entfaltet haben. Nietzsches Mutter war nicht in dem Sinne eine „bedeutende" Frau, in dem man dieses auszeichnende Beiwort von literarisch oder künstlerisch hervorragenden Persönlichkeiten gebraucht. „Was aber an dieser Frau als etwas sehr Merkwürdiges in die Augen fiel, was ihr in Naumburg die intime Freundschaft sehr feinsinniger und kultivierter Familien eingetragen hat, das war eine starke und sehr sympathische Originalität. Deshalb scheue ich mich nicht, sie eine bedeutende Natur zu nennen. Man könnte sie mit der Mutter Goethes zusammenstellen, nicht so sehr wegen der Ähnlichkeit

einzelner Charakterzüge wie wegen der Verwandtschaft des Typus von Weiblichkeit: diese Naturen stellen sozusagen konzentriert das Genie des weiblichen Wesens dar, sie sind ihrer selbst unbewußte, aber in sich einheitliche, in sich selbst ruhende, volle, gesunde Kräfte, sie tragen den Keim des Höheren in sich, sie sind die besten Möglichkeiten zu großen Menschen, und es bedarf nur einer günstigen Verbindung mit der ergänzenden männlichen Natur, um sie zur Hervorbringung des aktiven Genies zu bereiten." Die Originalität von Nietzsches Mutter sei das Gegenteil von allem Berechneten, Gesuchten gewesen. „Diese Frau ist immer in gewissem Sinn ihrer selbst unbewußt, naiv geblieben. Sie wußte sicher nicht, daß sie Menschen und Lebensverhältnisse auf ihre besondere Weise sah und darzustellen vermochte. Sie hatte ihren eigenen Wortschatz, gebrauchte bestimmte bevorzugte Wendungen in etwas ungewöhnlicher Art, mit einer Nuance der Bedeutung: darin kam ein unbewußter Trieb zur Festlegung individueller Grenzen, ein Anflug harmlosen Überlegenheitsgefühls zum Ausdruck." Mit psychologischem Scharfblick habe sie die Menschen erkannt und beurteilt. Im Hintergrund ihrer Schilderung aber habe meist ein Hauch des Moquanten gelegen, eine Neigung, Menschen und Dinge komisch zu finden, ohne daß sie die Form des Hämischen, Gehässigen, Scheelen annahm. Den Fähigkeiten ihres Sohnes gegenüber sei sie eher zur Skepsis als zu unbedingter Bewunderung geneigt gewesen. Und seine früh beginnende Abwendung vom christlichen Glauben habe sie gewiß mit innerer Unruhe beobachtet und, soweit es in ihren Kräften stand, zu verhindern gesucht, hielt sie doch, darin durchaus treu dem Genius ihrer Familie, ihrer Rasse, an den ihr überlieferten Vorstellungen immer mit Energie fest. „Der Gegensatz der religiösen Überzeugungen mußte allmählich zu einer gewissen Entfremdung zwischen Mutter und Sohn führen. Niemals aber ist es zu einem wirklichen Bruch gekommen, kaum auch nur zu einer ernsteren Auseinandersetzung: dazu hatte Nietzsche im praktischen Leben zu viel schonendes Taktgefühl für unabänderliche und durch die Verhältnisse erklärte Anschauungen. Doch lag stets etwas Verschwiegenes, Trennendes zwischen Mutter und Sohn, und nie kam es zu so innigen Beziehungen wie zwischen Bruder und Schwester." Auch die Schriften Nietzsches habe seine Mutter nie gelesen. Sie standen immer in schöner Ordnung auf einem Schränkchen in ihrer „guten Stube". Vielleicht habe die Scheu vor den Anschauungen, die ihren eigenen so weltenfern waren, sie zurückgehalten. Und als dann der schwere Schicksalsschlag ihren Sohn traf, da hat sie ihn als eine Strafe des Himmels für die antireligiösen Schriften aufgefaßt, es dann aber als die ihr zugewiesene Aufgabe betrachtet, den Rest ihrer Kraft und Lebenszeit der Pflege des Kranken zu widmen. — Einen Beitrag zur Psychologie des Schaffens bietet Kurt Breysig mit einem Artikel über „Das Glück des Schauenden" (13), das „neue Staatsideal des Frühsubjektivismus" in Deutschland" (von Christian Wolff über Schiller bis Wilhelm v. Humboldt) zeichnet Karl Lamprecht (14), und über Wedekinds „Frühlings Erwachen" äußert sich (16) Lou Andreas-Salomé.

The Journal of English and Germanic Philology, ed. by Gustav E. Karsten and James Morgan Hart. (The Journal Publishing Company, Urbana, Ill., U. S. A.) Das erste Heft des sechsten Jahrgangs eröffnet eine 71 Seiten lange Abhandlung Josef Wiehrs über „The Naturalistic Plays" von Gerhart Hauptmann. Der Verfasser geht von theoretischen Betrachtungen über den Naturalismus aus, den er als Reaktion gegen die leere, leblose Konvention in der Kunst auffaßt, erörtert die Frage, ob der Naturalismus überhaupt als Kunst zu gelten habe, und läßt sich im allgemeinen über Schuld und Sühne, über die Idee des Tragischen, über die dramatische Handlung im Milieustück und endlich über die Gründe aus, die zum Naturalismus geführt haben. Er sieht in Hauptmann keinen Erfinder einer neuen Kunsttheorie; „ebensowenig war er der Urheber der naturalistischen Bewegung in Deutschland. Er folgte vielmehr den Spuren von Arno Holz und Johannes Schlaf". Dann werden der Reihe nach besprochen: das „Promethidenlos", „in jeder Hinsicht ein echtes Produkt des Sturm und Drangs", unschätzbar als Selbstbekenntnis des Autors und als literarisches Dokument der Zeiten; „Vor Sonnenaufgang", das als soziales Drama gelten sollte, aber nicht typisch sein könne, vielmehr habe der Anhänger der Evolutionslehre hier den Dichter an die Wand gedrückt; „Das Friedensfest", „eine ziemlich schwache Nachahmung der ‚Gespenster' von Ibsen"; „Einsame Menschen", worin der Verfasser einen Rückschritt erblickt, „besonders infolge der Schwäche der Hauptperson", und auch Anna Mahr könne schwerlich unsere Sympathien für das emanzipierte Weib gewinnen; „Die Weber", die auf ihre Quellen hin geprüft und als ein von modernem Geist erfülltes Werk angesprochen werden, trotzdem die darin dargestellten Ereignisse ein halbes Jahrhundert zurückliegen. — Noch zwei weitere Beiträge beschäftigen sich mit der zeitgenössischen deutschen Literatur: George O. Curme, in seinem Aufsatz „Present Tendencies in the German Drama and Novel", ist der Meinung, zwei so schöne, idealistische Dramen wie Lienhards „Wieland der Schmied" und Wildenbruchs „Lieder des Euripides" bestätigten den Eindruck, daß wir an einem Wendepunkt in der Entwicklung des Dramas angelangt seien; aber wenn auch die Tage des Naturalismus gezählt seien, so verliere er dadurch nichts von seinem Werte für die Literatur. „Hauptmann hat Wahres und so Schönes ausgesprochen, daß mehrere seiner Werke künftigen Geschlechtern ein kostbares Erbe sein werden. Die Kritik hat Sudermann schärfer angefaßt als seinen Nebenbuhler, aber ein sorgfältigeres Studium seines Lebens und seiner Werke wird viel ernstes, vornehmes Streben offenbaren und das Endurteil günstiger ausfallen lassen." Anderseits mache sich auf dem Gebiete des Romans jetzt die Heimatkunst fühlbar; als die wichtigsten Vertreter dieser Heimatkunst werden angeführt: Rosegger für Steiermark, Timm-Kröger, Bernhardine Schulze-Smidt, Max Dreyer, Jensen und Frenssen für den Norden, Lauff und Clara Viebig für den Westen, Siegfried, Heer und Lienert für die Schweiz. — Der zweite Beitrag über „Neuere deutsche Literatur" stammt von Georg Edward. — Der englischen Literatur gilt eine kurze Studie von Farel L. Jouard über Matthew Arnolds Gedicht „The sick King in Bokhara", worin überzeugend dargetan wird, daß Arnold sowohl für den Stoff wie für das orientalische Kolorit das Buch „Travels into Bokhara" von Leutn. Alexander Burnes (3 Bände, zweite Auflage, London 1835) benutzt hat.

„Vauvenargues." Von Th. Achelis (Die Wage, Wien; IX, 50). Vauvenargues „Pensées et Maximes" sind, von Ernst Hardt ins Deutsche übersetzt, 1906 bei Eugen Diederichs neu erschienen.

„Friedrich Hebbel." Von Adolf Bartels (Velhagen & Klasings Monatshefte, Bielefeld; Januarheft).

„Ibsen." Von Alfred Freiherrn von Berger. (Österreichische Rundschau, Wien; X, 2). Aus der bei der Ibsenfeier der literarischen Gesellschaft zu Hamburg am 22. Nov. 1906 gehaltenen Gedenkrede.

„Niederdeutsche Kalender." Von Richard Dohse (Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 19).

„Das Urbild des Epigonen." [Albert Lindner]. Von Paul Friedrich (Masken, Düsseldorf; II, 13).

„Beobachtungen zu Goethes Stil und Metrik." Von Albert Fries (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Wien 1906, Heft 12.)

„H. Kerner (Dr. Hermann Cardauns)." Von Laurenz Kiesgen (Die Bücherwelt, früher Borromäusblätter, Bonn; IV, 4). Cardauns, als Schriftsteller unter dem Namen H. Kerner bekannt, ist Historiker von Haus aus. 1847 in Cöln geboren, studierte er in Bonn, München, Göttingen, habilitierte sich in Bonn als Historiker, trat aber 1876 in die Redaktion der „Köln. Volksztg." ein. Kiesgen widmet seinen historischen Erzählungen eine eingehende Untersuchung.

„Frauenlyrik im Cinquecento." Von Jenny Limburg (Die Wage, Wien; X, 3).

„Deutsche Kulturkämpfer: Alfred Freiherr von Berger" [als Theaterdirektor]. Von Marx Möller (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 22).

„Die erste deutsche Musterbühne" [unter Dalbergs Leitung in Mannheim]. Von Karl Fr. Nowak (Die Wage, Wien; X, 3).

„Nora vor Gericht." Von A. R. (Die Umschau, Frankfurt a. M.; XI, 4). Im Anschluß an die bei Carl Marhold in Halle erschienene Schrift „Ibsens Nora vor dem Strafrichter und Psychiater" von Staatsanwalt Dr. Erich Wulfen.

„Ricarda Huch." Von Karl Rick (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft in Bonn; I, 7).

„Ein neues Buch Gedichte Angelikas von Hörmann." Von Anton E. Schönbach (Oesterreichische Rundschau, Wien; X, 2). Die neuen Gedichte sind unter dem Titel „Auf stillen Wegen" kürzlich erschienen.

„Konrad Ferdinand Meyer." Von B. Stein (Die Bücherwelt, früher Borromäus-Blätter, Bonn; IV, 4). „. . . Wir Katholiken würden den stark hervortretenden protestantischen Zug (bei C. F. Meyer) hinnehmen mit Rücksicht auf die Schönheit seiner Kunst. Aber er ist nicht bloß in allen seinen Dichtungen von protestantischen Anschauungen engherzig befangen, seine Werke wachsen nicht nur ganz aus diesem Boden hervor, sie sind auch, was jeder Katholik tief bedauern muß, voll von Angriffen gegen die katholische Kirche, so daß sie samt und sonders eine geeignete Lektüre für Katholiken nicht sein können."

„Gustav Frenssen: Peter Moors Fahrt nach Südwest." Eine Studie von Leo Sternberg (Die Lichtung, Leipzig; I, 1).

„Lady Macbeth." Eine Charakterstudie von Hermann Stodte (Masken, Düsseldorf; II, 18).

„Exlibris-Kunst in Schleswig-Holstein." Von Magnus Weidemann (Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 19).

Echo des Auslands

Russischer Brief

Ein paar neue Novellenbände, die noch vor Weihnachten erschienen sind, bedürfen an dieser Stelle der Erwähnung. Vor allem „Die Erdachse", Novellen, Skizzen und dramatische Szenen von Valer Brjussow, der erste Prosaband des hochbegabten Lyrikers. Brjussow ist ein Stilkünstler ersten Ranges; die vollendete Form ist der Hauptvorzug aller in diesem nicht sehr umfangreichen Bändchen vereinigten Arbeiten. In der Erzählung „Die Republik des Südkreuzes" entwirft er ein phantastisches Zukunftsbild, das Edgar Poe geschrieben haben könnte, wenn er das zwanzigste Jahrhundert erlebt hätte, in der Novelle „Im unterirdischen Kerker" ist der Stil der italienischen Erzählungsliteratur der Renaissancezeit ganz meisterhaft getroffen. Eine gewisse Neigung zum Perversen, Grausamen muß der prüde Leser freilich mit in den Kauf nehmen; am grellsten tritt dieser Zug in der grausigen Phantasie „Jetzt, da ich erwacht bin" zutage, und im Schluß der Erzählung „Die Schwestern", die das kühne Problem der Liebe eines Mannes zu drei Frauen behandelt und in den Anfangskapiteln eine wunderbare Mischung von Visionärem und Realem zeigt. — In eine ganz andere Welt führt der dritte Band „Erzählungen" von A. Kuprin, dem Verfasser des auch in Deutschland genugsam bekannten Militärromans „Der Zweikampf". An Tiefe und Eigenart der Begabung kann sich Kuprin nicht entfernt mit Brjussow messen, aber er ist ein ganz ausgezeichneter Wirklichkeitsschilderer, der das, was er sieht, sehr scharf zu sehen weiß. Freilich sieht er nicht sehr weit; wenn es sich um kleine Garnisonen, möblierte Zimmer, Toleranzhäuser und dergleichen handelt, ist er Meister. Aber kompliziertere Seelenzustände darzustellen ist seine Sache nicht, und wenn er gar zu philosophieren beginnt, passiert allemal ein Unglück. Die gelungenste Erzählung des neuen Bandes ist unzweifelhaft der „Stabskapitän Rybnikow". Der als verwundet vom Kriegsschauplatz nach Petersburg heimgekehrte Stabskapitän Rybnikow, der urechteste Typus eines verbummelten Armeeoffiziers, erweist sich zuletzt als japanischer Spion. Diese seltsame Figur ist sehr gut gezeichnet, ebenso der Journalist Sawinski, der den wahren Sachverhalt ahnt und sich nun wochenlang vergebens müht, den Japaner zu entlarven. Wenn er schon ganz am Ziel zu sein glaubt, entschlüpft ihm die Beute doch noch im letzten Augenblick. — Viel besprochen wurde wegen ihrer Tendenz eine andere Erzählung: „Der Strom des Lebens". Ein revolutionärer Student erschießt sich, weil er beim Verhör seine Genossen verraten hat. Er tut das im Zimmer eines Hotel garni dritten Ranges. Für jeden Leser, der von einer Novelle künstlerisch und nicht politisch angeregt werden will, liegt der Schwerpunkt nicht in den ganz schablonenmäßigen Empfindungen und freiheitlichen Hoffnungen des Selbstmörders, sondern in den naturalistischen Darstellungen des Lebens der biederen Hotelmutter mit ihren vier schmutzigen Kindern und ihrem Lumpen von Liebhaber, einem Leutnant a. D., wie immer bei Kuprin. — Ein junges, sehr starkes Talent ist endlich noch Boris Saizew, der vor kurzem auch ein Bändchen Erzählungen veröffentlicht hat. Dieser ist ganz und gar Impressionist. Pointillist könnte man auch sagen. Er zerlegt den Moment in seine kleinsten Teile und Teilchen, und dieses Auf- und Nebeneinander winziger, ganz verschiedener Farbenflecke gibt seiner Darstellung etwas Flimmerndes, Vibrierendes, zugleich aber auch ungeheuer Lebendiges. In dem Buch sind ein paar Hochsommerstimmungen, wie die Skizze „Ein Mythus", in denen die Dichtung wirklich ganz zur Malerei geworden zu sein scheint.

Von den Sammelbänden des „Snanije"-Verlags sind inzwischen wieder zwei neue erschienen. Sie enthalten u. a. mehrere ingrimmig-satirische „Interviews" von Maxim Gorki, darunter eins mit Kaiser Wilhelm II. Das mit dem Zaren konnte in Rußland trotz der „Preßfreiheit", die wir jetzt genießen, natürlich nicht gedruckt werden. Auch Gorkis neues Drama „Die Feinde", das schon längst seine berliner Erstaufführung erlebt hat, ist hier abgedruckt. — Leonid Andrejew hat seine neue Erzählung „Eleazar" dies-

mal nicht im Snanije-Almanach, sondern im Dezemberheft der Zeitschrift „Solotoje Runo" erscheinen lassen. Eleazar ist der Lazarus des neuen Testaments, den Jesus von den Toten auferweckt hat. Aber die Erinnerung an die drei Tage, die er im Totenreich verbracht hat, verläßt den Auferstandenen nicht. Er spricht mit keinem Menschen davon, doch in dem starren Blick seiner dunkeln Augen liegt etwas so Unheimliches, daß alle sich von ihm abwenden, daß er schließlich ganz allein und verlassen in der Wüste hausen muß und leidenschaftlich sein zweites Ende herbeisehnt.

Aus dem Inhalt der Zeitschriften wäre diesmal einiges hervorzuheben. Im „Westnik Jewropy" bringt A. Löwenstimm eine fleißige und gewissenhafte Zusammenstellung des gesamten Materials zur Biographie von Alexei Tolstoi. Ebenda finden wir zwei neue deutsche Romane in russischer Übersetzung: „Im Schlaraffenland" von Heinrich Mann und „Die Schwestern" von Jakob Wassermann. — Die „Russkaja Myssl" bringt im Novemberheft ein neues Kapitel aus den Erinnerungen P. D. Boborykins, das von seiner Dorpater Studentenzeit erzählt. Über das Leben gerade der russischen Studenten im deutschen Dorpat sind wir sehr wenig unterrichtet, und dadurch gewinnen Boborykins Aufzeichnungen einen besonderen Wert. Erlebte er doch noch die Auflösung der russischen Studentenverbindung „Ruthenia" und die Verruferklärung der russischen Studenten durch die Deutschen, die am Ende zu einem heftigen Zusammenstoß der feindlichen Elemente führte. Das wissenschaftliche Niveau des alten Dorpat stellt Boborykin niedriger als das von Berlin, Heidelberg oder Bonn, — „aber," so fährt er fort, „für Rußland bot Dorpat alles Wesentliche von dem, was die deutsche Nation daheim geschaffen hatte. Die deutsche Unterrichtssprache an sich bedeutete schon eine große Erweiterung des geistigen Horizonts, da sie die Möglichkeit bot, eine Menge wissenschaftlicher Werke kennen zu lernen, deren Titel sogar den Studenten in Rußland unbekannt blieben. Und das alles auf der Grundlage einer großen geistigen und wissenschaftlichen Freiheit." — Wertvoll sind in demselben Heft auch die Materialien zur Biographie Anton Tschechows, die der junge Novellist B. Lasarewski mitteilt — wertvoll, weil Originalbriefe des vertriebenen Dichters wiedergegeben werden. Durch ihre Schlichtheit ergreifend sind die Schilderungen gewisser Eindrücke von Sachalin in dem einen Brief; ganz merkwürdig wirkt das Schreiben, in dem Tschechow seine Stimmung nach dem Fiasko seines Dramas „Die Möve" wiederzugeben sucht. — Im Dezemberheft desselben Blattes findet sich ein instruktiver Aufsatz von S. Russow über die fünfundzwanzigjährige Wirksamkeit der kleinrussischen Bühne. Die ersten öffentlichen Aufführungen in kleinrussischer Sprache fanden 1881 in Krementschug statt; der Erfolg war so stark, daß sich bald auch in anderen Städten Südrußlands kleinrussische Schauspielergesellschaften bildeten — trotz all der Hindernisse, die ihnen von der Polizei und der Zensur in den Weg gelegt wurden. Schon Mitte der achtziger Jahre beginnen diese Gesellschaften auch im nördlichen Rußland und in den Residenzen zu gastieren, wo sie ebenfalls mit großem Beifall aufgenommen werden. Eine hochbegabte tragische Schauspielerin besitzt das kleinrussische Theater in der Person von M. Sankowecka, die nun auch auf eine fünfundzwanzigjährige künstlerische Tätigkeit zurückblickt. Das Repertoire der kleinrussischen Theater besteht zum größten Teil aus Bauernkomödien und historischen Dramen, einzelne Dichter haben auch versucht, die höheren Gesellschaftskreise Kleinrußlands zu schildern. Zu dem eisernen Bestande fast eines jeden Stückes gehören die Tanz- und Gesangseinlagen. Das klassische Lustspiel der Kleinrussen ist die schon über ein halbes Jahrhundert alte „Natalka-Poltawka" von Kotlarewski; von neueren Dramatikern nennt der Essai Kropiwnicki (auch ein ausgezeichneter Schauspieler und Regisseur), Karpenko-Karyj, Grinczenko, Chotkiewicz. Der Aufsatz schließt mit der Aufforderung, eine allrussische Subskription zur Erbauung eines kleinrussischen Nationaltheaters in Kiew zu eröffnen.

Moskau Arthur Luther

Amerikanischer Brief

Verschiedene Anfragen, die in Übersetzungsangelegenheiten an mich ergingen, sind wichtig genug, um an dieser Stelle erledigt zu werden. Es handelt sich um die Mitarbeiterschaft an Magazinen wie „Tales", das ausschließlich ausländischer Belletristik gewidmet ist, „Poet-Lore", das in jeder Nummer ein dramatisches Werk bringt, und anderen. Es dürfte nicht unangebracht sein, hier zu bemerken, daß die amerikanischen Redaktionen die Übersetzungen ins Englische bewundernswert systematisiert haben. Sie haben eine Reihe von Kräften, hier wohnhafter Ausländer, die den ersten Entwurf herstellen; dann geht das Manuskript in die Hände eines der betreffenden fremden Sprache mächtigen amerikanischen Literaten über, der es mit dem Original vergleicht und zurechtfeilt. Außerdem gibt es in Neuyork eine ganze Anzahl literarischer Bureaus, die ähnlich verfahren. In einem derselben, das fast ausschließlich Frauen beschäftigt und unter der Leitung von Mary Montgomery Ph. D. steht, läßt die ostindische Kolonie Neuyorks alle ihre Arbeiten ausführen, die Sanskritkenntnis voraussetzen; im Wetmore Polyglot-Institut hingegen wird mehr die geschäftliche Übersetzung gepflegt. Unter den hervorragenderen amerikanischen Schriftstellern gibt es mehrere, die infolge der in Europa gemachten Erfahrungen durchaus nicht darauf erpicht sind, übersetzt zu werden, und in einem Falle besteht der Autor darauf, daß die Übersetzung ihm persönlich vorgelegt oder von einem sprachkundigen Amerikaner durchgesehen werde.

Die Sensation der letzten Wochen war eine soziologisches Werk, „The Family" (G. P. Putnam's Sons, New York), das die Tochter eines neuyorker Bankiers und Gattin eines Kongreßmitglieds zur Verfasserin hat, Mrs. Elsie Clews Parsons Ph. D. Mrs. Parsons war Dozentin der Soziologie am Barnard College, der Frauenabteilung der Columbia-Universität, und das Buch ist als Leitfaden für Dozierende und Studierende gedacht. Sie verfolgt darin die Entwicklung der Familie nach bekannten Quellen und hat bei der Geistlichkeit und der konservativen Presse dadurch Entrüstung erregt, daß sie in ihren Betrachtungen über Probe- und Zeitehen den Schluß nahelegte, daß solche Einrichtungen auch heute in der Kulturgesellschaft von Nutzen sein könnten. Das Buch ist sehr klar und anschaulich geschrieben, enthält einen Quellenanhang und ein „Questionnaire" nach dem Muster des von Dr. Albert Herman Post für die Gesellschaft für Ethnographie und vergleichende Rechtskunde in Berlin hergestellten, und bietet Studenten, die ihr Material in Social Settlements sammeln, praktische Winke.

Die zweite Sensation war die Veröffentlichung der Hohenlohe-Memoiren, die hier im Verlage der Macmillans erschienen sind und Anlaß zu umfangreichen Artikeln, Besprechungen und Auszügen in der Tagespresse und Magazinliteratur gegeben haben. — Der vorzeitige Tod Mrs. Craigies (John

Oliver Hobbes) hat ihrem seither veröffentlichten letzten Roman besonderes Interesse zugewandt, um so mehr als der amerikanische Exgesandte in London, Joseph H. Choate, die Vorrede geschrieben hat. „The Dream and the Business" erscheint im Verlag von D. Appleton & Co. Choate kannte die Verfasserin von früher Jugend und zollt ihrer Begabung warme Anerkennung. Er macht darauf aufmerksam, daß ihre unausgesetzte Tätigkeit wohl erst in späteren Jahren den Höhepunkt ihres künstlerischen Könnens erreicht haben würde und beklagt ihr Hinscheiden als einen schweren Verlust für England und Amerika. Seine Äußerungen berühren etwas überschwenglich, denn das Interesse für Mrs. Craigie hat in Amerika seit jener Zeit erheblich nachgelassen, da sie anfing, religiöse Probleme in ihre Werke hineinzuziehen, die in Amerika weniger aktuell sind als in dem Lande ihrer Erfolge. Auch das letzte Buch hat wieder Agnostiker, Non-conformists und Katholiken zu handelnden Personen. Die Charaktere sind gut beobachtet und entwickelt, die Handlung ist geschickt konstruiert und das psychologische Motiv interessant.

Ein Roman, der diplomatische Kreise Washingtons zu interessieren geeignet ist, ist Mary Imlay Taylors „The Impersonator" (Little, Brown & Co., Boston). Es sollen darin Personen auftreten, die unter der belletristischen Verkleidung leicht als Graf Cassini, ehemaliger russischer Gesandter in Washington, und seine Nichte zu erkennen sind. Die letztere war als „Dame" der russischen Gesandtschaft ein leitender Geist im gesellschaftlichen Leben der Bundeshauptstadt, was jedoch nicht verhinderte, daß über ihre Beziehungen zu dem Gesandten allerlei Vermutungen gehegt wurden, die hier erklärt sein sollen. Das Leben der washingtoner Gesellschaft mit allen seinen glänzenden Funktionen und politischen Kulissenspielen kommt in dem Buche überaus lebendig zur Darstellung.

Mrs. John Van Vorst, die mit ihrer Schwägerin, Miß Marie Van Vorst, jenes Buch geschrieben „The Woman Who Toils", dem Präsident Roosevelt seine berüchtigte Rassen-Selbstmordtirade als Vorrede vorangesetzt, behandelt in ihrem neuesten Werke in belletristischer Form ein soziales Problem. Ihre „Letters to Women in Love" wenden sich an vier Frauentypen: das unverheiratete Mädchen, das sich vor der Ehe fürchtet; die ehrgeizige Frau, die sich ihres Gatten schämt; die Gattin, die ihres Gemahls müde ist; und die eifersüchtige Frau. Der Erfolg des Buches ist außerordentlich. — Marion Crawford hat mit seinem neuesten Roman „A Lady of Rome"(Macmillan, New York) sich die Gunst der Kritik, die seine etwas handwerksmäßige Produktion der letzten Jahre ungebührlich herausgefordert hatte, wieder einigermaßen zugewandt. Es ist ein ernstes psychologisches Problem, das er darin mit großem Geschick und nicht ohne Tiefe behandelt; auch ist es ihm gelungen, der Heldin individuelles Leben einzuflößen.

Arthur Train, Hülfs-Distriktsanwalt für Neuyork, hat ein neues Buch geschrieben, das seine kriminellen Erfahrungen belletristisch verwertet. „The Prisoner before the Bar (Charles Scribners Sons, New York) ist eine Sammlung unterhaltender kurzer Erzählungen, denen allerdings eine tiefere innerliche Auffassung der behandelten Probleme abgeht. Seine Absicht scheint gewesen zu sein, dem Humor im Gerichtssaal das Wort zu verleihen.

Ein belletristischer Beitrag zur Kenntnis Japans ist der Roman „Shibusawa" von J. William Adams (G. P. Putnams Sons, New York). Der Übergang von der alten zur neuen Ordnung der Dinge kommt darin sehr anschaulich zur Darstellung. Die Handlung ist etwas romantisch auf der Geschichte vom Fall des Shogunats und der Wiedereinsetzung des Mikado aufgebaut und fesselt durch die Einblicke in fremdes Volkswesen. — Alfred Henry Lewis ist nach einer Reihe von politischen Romanen zum Schauplatz seiner ersten Erfolge zurückgekehrt und bietet in „The Sunset Trail" (A. S. Barnes & Co., New York) ein Buch, das ganz erfüllt ist von der Atmosphäre einer südwestlichen Viehzuchtgegend, voll ursprünglicher, beinahe barbarisch anmutender regender Vorgänge. Er schaut seine Pioniere und Volkstypen, einfacher, kraftvoller Motive und auf Cowboys mit dem unbeirrten Auge des erfahrenen Beobachters und stellt sie mit einem Humor dar, der des Buches stärkster Reiz.

Unter den literarischen Vorträgen, die in entsprechenden Kreisen große Aufmerksamkeit erregt haben, sind diejenigen des Prof. Kühnemann über Hebbel und Kleist zu nennen, die unter den Auspizien deutscher Vereine stattfanden, und die von Anatole Le Braz über Renan und die Bretagne, die in der Columbia-Universität und in der Alliance française ein gewähltes Publikum anzogen. — In den Theatern gab es keine bemerkenswerten Premieren, ausgenommen Belascos neuesten Erfolg „The Rose of the Rancho". — In der Serie von Browning-Matineen wurde „The Birthday of Colombe" gegeben. William Vaughn Moodys „The Great Divide" wird noch immer vor so vollen Häusern gespielt, daß Billette auf einige Monate im voraus verkauft werden.

Die Magazine sind fast zu feiertäglich, als daß der ernstere Inhalt nicht darunter leiden sollte. Immerhin enthalten sie manches Bemerkenswerte. Die Januarnummer von Putnams bringt das Gedicht, das Richard Watson Gilder bei der Karl Schurzfeier vortrug und einen Artikel von Henry Loomis Nelson über Schurz. — In „Atlantic Monthly" schreibt W. A. Gill über die Nacktheit in Autobiographien. — Im „Bookman" schreibt Poultney Bigelow über Hohenlohes Indiskretionen; im „North American" würdigt Howells die Romane von Mrs. Craigie einer besonderen Studie. — Die Vierteljahrschrift „Poet-Lore" wird von jetzt an regelmäßig eingehend über Neuerscheinungen in deutscher Dichtung und im Drama berichten.

Neuyork A. v. Ende

Dänischer Brief

Wie gewöhnlich bilden auch in diesem Winter die Romane das Gros der literarischen Produktion. Wenn man der lateinischen Regel folgen und mit Jupiter, d. i. dem hervorragendsten, anfangen soll, muß hier der seit Jahren in Deutschland lebende und unter germanischen Einflüssen stehende Karl Gjellerup zuerst genannt werden. Schon lange Zeit hat er sich mit eifriger Hingabe in die religionsphilosophischen Systeme der Indier und besonders in den Buddhismus vertieft, und eine reife Frucht dieser Studien hat er uns in dem Romane „Pilgrimmen Kamanita" (Der Pilger Kamanita) dargebracht; das Buch ist gleichzeitig in deutscher Übersetzung erschienen (vgl. oben Sp. 797). — Von anderen bewährten Verfassern hat Hermann Bang dieses Jahr uns einen Roman „De uden Fädreland" (Die Vaterlandslosen) gespendet. Das Buch, das alle Vorzüge und Fehler des bekannten Dichters aufweist, schildert das Leben des Sohnes eines ungarischen Vaters und einer dänischen Mutter; der schwache, echt Bangsche „Held" schwankt zwischen

den beiden Ländern der Eltern, ohne irgendwo festen Fuß fassen zu können, und geht durch diesen inneren Zwiespalt seelisch zugrunde. Der Roman ist mit großer Kraft erzählt, läßt aber den Leser kalt, weil der innere psychologische Zwist der Hauptperson nicht genügend motiviert ist.

Sehr geistreich und voll von scharfsinnigen Beobachtungen ist das Buch Karl Larsens: „En moderne Hverdagshistorie" (Eine Geschichte des modernen Alltaglebens); der Roman stellt das aus der französischen Literatur genugsam bekannte Dreieck dar, den Ehemann, die Frau und den Liebhaber, oder vielmehr den, der gern Liebhaber sein möchte; es kommt nämlich hier ganz anders als bei den Franzosen; „der dritte im Bunde" wird schmählich fortgejagt, und der Ehemann, der ja sonst in solchen Verwicklungen als lächerlicher Hahnrei herhalten muß, trägt durch moralische Kraft und feinfühlige Erkenntnis der Eigentümlichkeiten der Frauenseele den Sieg davon; wie immer bei Karl Larsen ist das Milieu gut getroffen; den Reiz des Buches bilden indessen hauptsächlich die vielen feinen Bemerkungen über psychologische Verhältnisse und moralische Werte, wie sie sich eben im alltäglichen Leben gestalten. — Als reiner Unterhaltungsroman muß Laurids Bruuns „Pan; en Roman i fire Timer" (Ein Roman in vier Stunden) lobend hervorgehoben werden; das im Titel angedeutete Kunststück, eine Handlung, die über etwa 300 Seiten spannt, in den vierstündigen Zeitraum einer kurzen Sommernacht einzuzwängen, ist wirklich gelungen. Spannende Auftritte wechseln in raschem Tempo, und durch das Ganze weht der mystische, ein wenig unheimliche Zauber der nordischen Dämmerungsnächte.

Auf politischem Gebiete bewegt sich das Buch Bröndsteds: „Funk'erne" (Die Familie Funk). Der Verfasser gehört einer alten Familie der Geistesaristokratie an, und unter dem jetzigen Regime der demokratischen und geistig nicht hervorragenden agrarischen Linken fühlt er sich gar nicht wohl; seinen Unwillen über die vermeintlichen Unschicklichkeiten der jetzt am Ruder stehenden Emporkömmlinge hat der Dichter in scharfen Worten ausgesprochen, er arbeitet aber, wie überhaupt in aller politischen Karikaturzeichnung, mit ein wenig übertriebenen Mitteln, die mehr in der agitatorischen Journalistik als in der objektiven Literatur am Platze sind. — Bedeutend durch Tendenz und geistige Fülle ist Jacob Knudsen, der in „Inger" die Entwicklung einer modernen „Gewissensehe" darstellt; der Verfasser ist der Anschauung, daß die in der modernen Gesellschaft geforderten sozialen Rücksichten mehr wiegen als die individuellen Gefühle; das verheiratete Weib, das mit dem Liebhaber durchgeht, erreicht erst dann das Lebensglück, als sie nach dem Tode des Ehemannes den Auserwählten heiraten kann; im Herzen hält der Verfasser es mit den Liebenden, und man wird über den recht künstlich hervorgerufenen Ausgang überrascht, in künstlerischer Beziehung aber eigentlich nicht befriedigt, weil es an Einheit fehlt; die verschiedenen Typen sind mit der gewöhnlichen besonnenen Kraft dieses Verfassers, der auch im Auslande mehr Berücksichtigung verdienen könnte, dargestellt.

Ein Liebling des Publikums, besonders des weiblichen, ist der noch recht junge Börge Janssen geworden; er bringt dieses Jahr wieder einen geschichtlichen Roman, „Prinsessen" (Die Prinzessin), worin die unglückliche Liebe einer Tochter des Königs Friedrichs V. (1746—66) zu einem Edelmanne am Hofe erzählt wird; Janssen verfügt über gute kulturgeschichtliche Kenntnisse und weiß die halb steife, halb naive Ausdrucksweise des achtzehnten Jahrhunderts vorzüglich nachzuahmen; eine gewisse, ein bißchen oberflächliche Sentimentalität trägt nur dazu bei, die Zahl der eifrigen Leser zu vergrößern.

Auf dramatischem Gebiete ist die Uraufführung einer gesellschaftsatirischen Komödie Henri Nathansens: „Den gode Borger" (Der gute Bürger) zu verzeichnen. Der alte Gegensatz des emporkommenden Schurken und des zugrunde gehenden Edelmenschen wird darin vorgeführt. Das Stück hat trotz vieler Trivialitäten und allzu bekannter Gemeinplätze eine beifällige Aufnahme gefunden. — Weit bedeutender sind die beiden von Sophus Michaelis veröffentlichten, bisher noch nicht aufgeführten Stücke „Et Revolutionsbryllup" (Eine Hochzeit während der Revolution) und „Lägen" (Der Arzt). Das erste spielt unter der ersten französischen Revolution; ein adliger Emigrant, der mit den Truppen des Herzogs von Braunschweig nach Frankreich zurückkehrt, soll während eines kurzen Aufenthaltes im Stammschloß die für ihn schon längst bestimmte Braut heiraten. Plötzlich kommen die Truppen der Revolutionspartei; der Bräutigam, der sich schwach und feige benimmt, wird arretiert, der die Wache kommandierende junge Offizier entbrennt in Liebe für die Braut und läßt ihn entfliehen; er wird wieder gefangen, der Offizier aber, der sich als Verräter gegen die heilige Sache der Revolution fühlt, geht in den Tod, und die junge Adlige entdeckt erst dann, daß seine ja die echte, ihrer allein würdige Liebe sei. Der Charakter der weiblichen Hauptperson ist fesselnd, und die Darstellung der nach und nach erwachenden Erkenntnis ihrer Liebe zum Offizier wird eine schöne Aufgabe einer großen Künstlerin werden; nur auch eine solche wird aber imstande sein, das psychologische Verhältnis zu voller Klarheit zu bringen. Das andere Stück schildert einen jungen Arzt, der als Dorfarzt den bei einem Attentate verwundeten König in Kur nehmen muß; der Arzt ist aber zugleich Anarchist, und seine eigenen Brüder sind es, die das Attentat bewerkstelligt haben. Das Drama stellt nun den inneren Kampf zwischen dem sozialen Rachegefühl des Anarchisten und dem natürlichen Mitleid des Dorfarztes dar; dieser muß, wie er selbst sagt, die Wunden heilen, die er selbst schlägt; wegen dieser, wie ihm dünkt, schmachvollen Schwachheit verzweifelnd, nimmt er zuletzt den Tod.

Aus den Zeitschriften ist nur weniges zu verzeichnen, was auch für das Ausland literarisches Interesse haben kann. In einer kopenhagener Tageszeitung wurde vor einigen Tagen die moralische Persönlichkeit Hermann Bangs in auffallend scharfer Weise von dem talentvollen, aber ganz ungezügelten Johannes V. Jensen angegriffen; der Redakteur des „Tilskueren" (Zuschauer), Dr. Vedel, hat mit besonnener Kraft den Angegriffenen in seiner Zeitschrift verteidigt, worauf Jensen in womöglich noch ungeschliffenerer Weise geantwortet hat. Der ruhige und würdige Ton des Dr. Vedel hat ihm in großen Kreisen Sympathie verschafft.

Kopenhagen J. Oestrup

Polnischer Brief

Inmitten der hastig lebenden Gegenwart war der am 26. November v. J. zu Krakau erfolgte Tod Julian Klaczkos der Abschluß einer glänzenden Vergangenheit. Geboren zu Wilna 1825 als Sohn jüdischer Eltern — später trat er zum Katholizismus über — früh wegen seiner polnischen und hebräischen Gedichte als ein Wunderkind gefeiert, an den deutschen Universitäten Königsberg und Heidelberg ausgebildet, begann Klaczko seine literarische Tätigkeit unter der Leitung von Gervinus,

dessen Lieblingsschüler er war, bis nationale und politische Gegensätze die beiden trennten. In Paris verkehrte er in den Kreisen des Dichters Mickiewicz und der polnischen Emigranten und wurde von Buloz für dessen „Revue des deux mondes" verpflichtet, woraus dann eine Reihe von glänzenden literarischen und ästhetischen Studien entsprang, die bedeutendsten: die „Causeries florentines" (deutsch von Lauser 1889) mit feiner Darstellung der in ihrer Tragik geistesverwandten Künstler Dante und Michelangelo, ferner „Aus der Geschichte der italienischen Renaissance" mit Papst Julius II. im Mittelpunkte. In den sechziger und siebziger Jahren spielte er — insbesondere als Hofrat des österreichischen Ministeriums des Äußeren — auch eine politische Rolle, vergeblich gegen die erstarkende Macht Preußens auftretend. Vor allem mit der romanischen Kultur in inniger Fühlung, blieb ihm doch auch die deutsche Literatur nicht fremd: er schrieb u. a. eine Studie über Heine und eine gründliche ästhetisch-psychologische Parallele zwischen Bürgers „Lenore" und der Ballade von Mickiewicz „Ucieczka" (Die Flucht). Auf dem Gebiete der polnischen Literarforschung war am bedeutendsten seine Monographie Zygmunt Krasinskis. Klaczko hat auf die Kultur Polens einen sehr starken Einfluß ausgeübt, besonders infolge seines sehr weiten Gesichtskreises und eines unvergleichlich schönen Stils. Seine Monographie schrieb polnisch Ferdinand Hösick (1904).

Über die ältere Generation der polnischen Schriftsteller muß übrigens auch aus Anlaß der gegenwärtig gefeierten Romandichterin Frau Elise Orzeszko gesprochen werden. Im Jahre 1842 geboren, trat sie vor vierzig Jahren literarisch auf und ist bis auf die neueste Zeit ununterbrochen tätig. Eine ganze Reihe von Romanen und Novellen ist ihr Lebenswerk. Aus dem positivistischen Lager hervorgegangen, kämpfte sie unermüdlich für die Rechte der niederen Stände, für die Emanzipation der Juden und die moderne Frauenbewegung. In den letzten Werken vertrat sie auf stille, durchgeistigte Art, ohne frühere Kampfeslust, die erhabenen Ideale der Selbstlosigkeit und der Aufopferung für das allgemeine nationale Wohl, und der Titel eines ihrer jüngsten Bücher, „Ad astra", ist in mehrfacher Hinsicht charakteristisch (vgl. LE I, 96). Es ist nur zu bedauern, daß man von ihr so wenig und auch das meistens nur Minderwertige ins Deutsche übersetzt hat. Die diesjährige Jubelfeier wird an erster Stelle in Warschau, Krakau und Lemberg gefeiert. — Ein anderes Jubiläum war für den schon erwähnten Literaten Ferdinand Hösick Veranlassung, ein zweibändiges Werk über Stanislaw Grafen Tarnowski erscheinen zu lassen. Vor vierzig Jahren wurde die polnische Monatsschrift „Przeglad polski" gegründet, zu deren Begründern Tarnowski gehörte. Hösick stellt nun sein wirklich bedeutungsvolles Leben, seine reiche literarhistorische Tätigkeit und sein oft ausschlaggebendes politisches Wirken dar, bespricht die großen Werke über die politische Literatur des 16. Jahrhunderts, den damals lebenden Dichter Kochanowski, die Monographie des Romantikers Krasinski und zuletzt die sechsbändige polnische Literaturgeschichte. Auch die deutsche Literatur wird hier berührt. Nach dem Tode Bratraneks nämlich und bevor Wilhelm Creizenach die germanistische Lehrstelle in Krakau übernahm, las Tarnowski ein Semester lang, und zwar über den Dichter, dem er noch 1905 bei einer öffentlichen Feier begeistert huldigte, über Schiller. Seine Schiller-Vorlesungen gab er dann in Buchform heraus: „O dramatach Schillera" (Über Schillers Dramen, Krakau 1896), die polnische Literatur um ihr bestes germanistisches Buch bereichernd. Hösicks Biographie dieses allverehrten Gelehrten besiegt fast alle Schwierigkeiten, die die Darstellung eines Lebenden stören und bietet auch manches bemerkenswerte Bild der ganzen Epoche, in der Tarnowski lebte und wirkte.

Dem Berichte über neue Bücher muß die Bemerkung vorausgeschickt werden, daß der Brauch, Bücher zu Weihnachten zu schenken, in Polen — im Gegensatze etwa zu Deutschland — nur bei Kindern Anwendung findet, so daß der Monat Dezember lediglich auf dem Gebiete der Jugendschriften eine Hochflut des Büchermarktes verursacht. Nur vereinzelt erscheinen Prachtbücher für Erwachsene — so z. B. heuer eine großangelegte, mit vielen Bildern geschmückte Darstellung des Zeichners und Malers Artur Grottgers von Antoni Potocki —, sonst unterscheidet sich die Weihnachtszeit in nichts von allen anderen Monaten des Jahres. In der Romanliteratur ist wohl das bedeutendste ein Frauenbuch: „Książe" (Der Fürst), von Zofia Rygier-Nalkowska (Warschau, bei Gebethner & Wolff), eine interessante, wenn auch etwas verschwommene Abspiegelung der revolutionären Bewegung in Russisch-Polen. Wie zarte, weltfremde Ästheten-Naturen in das elementare Treiben der Revolution aus Neugierde, Schwärmerei, wohl auch teilweise unbewußt hineingeraten und dort zugrunde gehen: das ist das Hauptproblem des Buches. — Des in letzter Zeit publizistisch und politisch sehr regsamen Sienkiewicz Novelle „Diokles", vorläufig nur aus Zeitschriftendruck bekannt, erweist sich als eine neuerliche Behandlung des Motivs des Gedichtes Schillers „Das verschleierte Bild zu Saïs".

Die dramatische Ernte bildet eine Anzahl von ganz ungleichartigen Werken. Der Meister der polnischen modernen Poesie, der charakteristischste Vertreter der nationalen Wiedergeburt, Stanislaw Wyspianski, eine Zeitlang schwer krank, gab ein dreiaktiges Drama „Skalka" (so heißt eine altertümliche Kirche in Krakau, in der der Polenkönig Boleslaw II. den Bischof Stanislaw Szczepanowski 1079 während einer Messe erschlug) heraus. Im Stile erhabener nationaler Symbolistik wird hier von dem Dichter, der schon früher denselben Stoff auf die Bühne brachte, das tragische, von den Historikern trotz aller Forschungen doch nicht ganz aufgeklärte Drama der Vergangenheit dargestellt. — Viele Stufen muß man hinuntersteigen, um von diesem Werke zu dem Gesellschaftsdrama der Frau Gabryela Zapolska, „Moralnosc pani Dulskiej" (Die Moral der Frau Dulska), zu gelangen. Die bekannte Verfasserin, von allen polnischen Theaterschriftstellern unzweifelhaft die bühnenkundigste, gibt hier ein stark satirisches Bild einer „ehrbaren" Bürgerfamilie, wo die elendeste Unmoral, die trivialste Unkultur geduldet, ja geradezu gezüchtet wird, so lange man dabei den Schein der patriarchalischen Sitten und der gesellschaftlichen Vornehmheit bewahrt.

Das neueste Ereignis des Theaterlebens ist endlich ein zeitgenössisches Schauspiel von dem übrigens als Romanschriftsteller erfolgreicheren Adam Krechowiecki, „My" (Wir), das die moralische Verdorbenheit und nationale Schädlichkeit der russisch-polnischen Revolutionäre so drastisch schilderte, daß die Lemberger Erstaufführung des Stückes von den dortigen Sozialdemokraten lärmend unterbrochen und gar nicht mehr fortgeführt wurde.

Von den Aufsätzen, die in den letzten Monaten in Zeitschriften veröffentlicht wurden, steht der Gegenwart und der deutschen Literatur am nächsten eine vergleichende Studie Prof. Marian Zdziechowskis, „Heine und Herzen. Der Judaismus und der Russizismus in den sozialen Strömungen Europas" (November-Heft der Zeitschrift „Przeglad polski"). Der krakauer Slawist, der vor Jahren ein zweibändiges Werk über „Byron und sein Zeitalter"

veröffentlicht hat und besonders in letzten Jahren sich viel mit der Psychologie der europäischen Geistesrichtungen beschäftigte, zieht hier eine Parallele zwischen den beiden Männern, die beide „denselben heidnisch-sensualistischen, dem christlichen Spiritualismus entgegengesetzten Gedankentypus" verkörpern, beide ihren Revolutionismus unter dem Einflusse Saint Simons und Hegels gebildet habe. Zdziechowski legt seinem Vergleiche Heines Skizzen „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" (1834–1835) und Herzens „Briefe über den Dilettantismus in der Wissenschaft" zugrunde und weist nach, wie sie als Vertreter der Juden und der Russen beide „vom andern Ufer" (so lautet der Titel eines Buches von Herzen) die europäische Kultur bedrohen, jene im Namen des Sozialismus, diese durch die Anarchie.

In der „Biblioteka warszawska" (Dezember-Heft) befaßt sich Jan Kaczkowski mit „den geistigen Bewegungen in Deutschland" und spendet reichliches Lob der Verlagstätigkeit Eugen Diederichs in Jena, während der Unterzeichnete in „Przeglad polski" (November-Heft) über Heinrich Laubes Bedeutung für die Gegenwart und (Oktober- und Dezember-Heft) über neue Romane von Frenssen, Oestéren, Ompteda und Rosegger spricht. — Adolf Nowaczynski, selbst der Verfasser mehrerer historischer und moderner Schauspiele, verlangt in der „Krytyka" (November und Dezember) von dem polnischen historischen Drama der Zukunft, es solle einmal „den Begriff des Polentums vom Patronate der katholischen Orthodoxie befreien und in großen Freskobildern und Gobelins des üppigen Lebens des Adels dem gebildeten Publikum beweisen, daß es neben demjenigen Polen, das sich betrank, blutige Händel führte und dann in den Beichtstühlen zerknirscht Buße tat, ein Polen der Minderheit gegeben habe, das stark durch Gehirnarbeit und Charakter, himmelanstrebend und frei im Denken war, das akatholische, das arianische, das romantische Polen, das Polen des „großen Reichstages", der freilich schon zu spät politische und soziale fortschrittliche Reformen beschlossen habe.

Krakau Josef Flach

Echo der Bühnen

Berlin

„Herthas Hochzeit." Lustspiel in 4 Akten von Max Bernstein. (Neues Schauspielhaus, 12. Januar 1907.)

Ein harmlos dummes Schwänklein mit altbewährten Witzchen, das noch einmal der Welt zur Beruhigung versichert, daß das modernste Mägdelein, wenn es auch gestern abend im Frauenverein für Mutterschutz und gegen die Ehe gesprochen hat, deshalb morgen doch unter die Haube und an den allerbravsten Mann kommt, einen Mann, der gerührt von seiner Mutter und zugunsten der alten, guten Staats- und Familienmoral spricht und außerdem noch ein hervorragender Ingenieur und überhaupt die Tugend in Person ist. Dazu als Begleiterscheinung in Gestalt des väterlichen Freundes — Rosenthal, kurz, Rosenthal mit der Philosophie des Wenn schon!, sonst ein braver Kerl, auch in dramaturgischer Hinsicht brav, denn er ist immer zur Stelle, wenn es gilt, einen Witz zu machen, und zwei- oder dreimal macht er sogar einen ganz netten Witz. Wir können uns überhaupt auf ihn in jeder Lebenslage verlassen. Er hilft uns noch über die ödesten Strecken veralteter Theatermache und unmöglicher Handlung hinweg. Schon in der ersten Szene haben selbst die beschränktesten Zuschauer leise geahnt, was in der letzten kommen wird. Und trotzdem ist das Schwänklein nicht gerade langweilig, was immerhin bei der Bedeutungslosigkeit des Gegenstandes und bei der Menge des Stumpfsinns, den dieser Winter gezeitigt hat, anerkannt werden muß.

* *

„Lyngaard & Co." Schauspiel in 4 Akten von Hjalmar Bergström. Uebersetzt von Max Bamberger und Ida Anders. Neues Theater. 22. Januar.

Dies dänische Schauspiel hat keinen erheblichen Eindruck hinterlassen. Im ersten Akt konnte man noch glauben, es handle sich um ein soziales Drama. Thema: Arbeiterfrage und Kapitalismus. Freilich ohne Eigenart und besondere Kunst. Wir hören von Streiks, von den Absichten der Ringbildung der großen Spiritusbrennereien, von einem Arbeiterführer, der mit Selbstmord geendet hat und dessen Ältester im Gefängnis sitzt, von des Fabrikbesitzers Sohn, der im Ausland lebt, sehen Lyngaard selber, einen eitlen Kunstfreund, seinen ersten Beamten, den Leiter der Fabriken, Georg Heymann, einen kalten und harten Rechner, aus jenem Holze, aus dem man Trustdirektoren macht, und die Frau Fabrikbesitzerin, die unter ihrem Reichtum und dem Elend leidet, das der Besitz für die Besitzlosen bedeutet. Außerdem ihren Vater, einen pensionierten Oberlehrer, der zu allem, was geschieht, die nationalliberalen Witze macht, ihr Töchterchen, ein Mädchen, wie es so oder ein bißchen anders in allen Gartenlaubenromanen vorkommt, und die Witwe des früheren Arbeiterführers Olsen, halt die arme Frau (sie wird von der Fabrikbesitzersfrau heimlich unterstützt). Das Ganze ohne aufregende Momente und mit mäßiger Technik hergestellt. Aber man erwartet das soziale Schauspiel, das wir schon kennen. Im zweiten Akt konnte man dann glauben, es käme dem Verfasser auf eine Charakterkomödie an. Der Fabrikbesitzersohn und der Arbeitersohn treten in die Erscheinung, jener von der Mutter gerufen, um die Umwandlung der Fabriken in eine Aktiengesellschaft zu verhindern, ein unklarer Menschenfreund, der seine Fabriken am liebsten den Arbeitern schenken möchte; sein einstiger Jugendgespiele Eduard Olsen ist eben entlassen, er hat sich an der Gesellschaft durch Anfertigung falscher Geldscheine rächen wollen und plant weiteres zur Umgestaltung der Verhältnisse. Im Stück führt er immerhin die einzige amüsante Szene herbei. Im dritten Akt endlich konnte man meinen, es handle sich um eine mißlungene Posse, die nur zu zwei Drittel langweilig ist: Das Töchterchen und Heymann, der Leiter der Fabriken, verloben sich heimlich. Es folgt eine große, aber inhaltlose Szene zwischen Vater und Sohn, die beide Schelme wären, wenn sie mehr gäben, denn sie haben nichts zu sagen und nichts zu vertreten. Der väterlichen Halsstarrigkeit gegenüber drohen Mutter und Sohn, das Haus zu verlassen. Infolgedessen kommt es zum Konflikt zwischen Lyngaard und dem Betriebsleiter der Fabrik, der als dräuender Feind die Stätte verläßt und ins Gegenlager übergeht, von wo aus er seinen alten Chef niederkonkurrieren will. — Im letzten Akt weiß man, daß wir es mit weiter nichts als einem sehr schlechten Theaterstück zu tun haben, ohne Vernunft in Handlung und Charakteren. Neuer Streit. Der Sohn will als Freund

zu den Arbeitern reden, wird aber ausgepfiffen, kommt sich als blamierter Europäer vor, Heymann soll zurückgerufen werden. Aber wie das anfangen? Schon ist man auf den geschmacklosen Einfall gekommen, die Tochter nach ihm zu schicken (der philosophisch lächelnde Großpapa hat's erdacht), aber die Mama, die auch inzwischen anderer Meinung geworden ist, schreibt ihm selbst. Und der Witz des Ganzen besteht darin, daß immer das Gegenteil von dem geschieht, was man fünf bis zehn Minuten vorher erwarten mußte.

In Dänemark hat das Schauspiel großen Erfolg gehabt. Hier hat es kalt gelassen. Und ich glaube, wenn wir uns sehr aufmerksam in unseren Theaterarchiven umsehen, werden wir Stücke von gleicher Kraft und Schönheit auch bei uns noch finden. Angesichts solcher Arbeiten empfiehlt sich in diesem Falle wirklich das nationale Prinzip.

Leo Berg

Leipzig

„La Paloma." Ein Liebesspiel in 4 Akten von Felix Hübel. (Altes Theater, 12. Januar.) Buchausgabe bei Otto Wigand in Leipzig.

Ein junger aber berühmter Dichter hat einen reichen aber reinen Jüngling zum Freunde. Das Unglück will es, daß der Jüngling, der reine reiche, sich eine Kameliendame mit vielen unbezahlten Rechnungen in den Kopf setzt. Selbst die verbürgte Tatsache, daß die Taube (la paloma, sie singt den bekannten Gassenhauer bei jeder Gelegenheit, damit das Stück einen Namen hat) früher für ein Meerweib einem sehr rothaarigen und ebenso sinnlichen Maler Modell gelegen hat, — selbst das kann den reichen reinen Jüngling nicht kurieren. Was bleibt dem Freunde, dem früh berühmten, übrig? Er muß die Dame auf seine eigene Fährte locken, weg von der Beute, die sie schon fast verschlungen hat. Aber (Schluß des vorletzten Aktes) wer andern eine Grube gräbt —. Kurz und gut: nachdem der Dichter eine qualvolle Nacht verbracht und sich bei seinem Diener Auskunft geholt hat, was dieser tun würde, wenn ihm der Busenfreund sein Mädchen wegfischte, spielt er mit dem Revolver, der Maler macht (in der Buchausgabe) die nach der Ansicht des Dichters geistvolle Bemerkung, daß der Selbstmord eine Feigheit sei, zu der Mut gehöre, der Dichter legt den Revolver auf den Tisch und läßt sich von neuem von der weitherzigen Dame umhalsen. Sie versichert ihn ihrer nicht ganz glaubwürdigen Reinheit, der reiche junge Mann kommt hinzu, benutzt den Revolver sachgemäß, und die beiden beschließen, es ihm nach einer gemeinsamen Nacht gemeinsam nachzutun.

Die nach allen Regeln altersschwacher Theatralik zusammengezwungene Szenenfolge liegt auf der Linie, die von dem jüngeren Dumas über Paul Lindau zu Philippi führt. Vor dreißig Jahren hätte Paris für das „Sittenstück" den Schauplatz abgeben müssen; jetzt ist für das „Liebesspiel" Brighton der Ort, und das hundertmal aufgewärmte Ragout wird mit einer dünnen Sauce aus Wildes Küche (Topf für die bürgerlichen Stammgäste) übergossen. Solche Reste von vorgestern wollen von alten, erfahrenen maîtres de cuisine angerichtet sein, wenn die Täuschung der unverwöhnten Gaumen gelingen soll, — und Hübel, der als Erzähler schon manches Hoffnungsvolle bot, ist als Dramatiker nur zu sehr Küchenjunge. Er kennt einige bewährte Rezepte, und so gelingt ihm zuweilen eine Szene; aber wie von einer zur andern überzuleiten, wie ein notdürftiger Schein von Plastik und Farbe vorzutäuschen sei, davon hat er noch keine Wissenschaft. Vorläufig steht er zweifelnd am Scheidewege: hier Kunst — dort Tantiemen, und wenn nicht alles täuscht, lockt ihn die innere Stimme stärker auf die goldene Straße der Routiniers. Ein paarmal blitzt es in seinem „Liebesspiel" so auf, als ob er es nicht nötig hätte; schade dann darum.

Georg Witkowski

Stuttgart

„Der Andere." Tragische Komödie in 5 Akten von Julius Bab. (Kgl. Interimstheater, 17. Januar.) Buchausgabe im Verlage S. Fischer, Berlin.

In den einleitenden Kapiteln seiner „Memoiren des Satan" erzählt Wilhelm Hauff auf seine virtuose Weise die gruselige Geschichte, wie der Oberjustizrat Hasentreffer vom gegenüberliegenden Gasthof aus am Fenster seiner Wohnung sein leibhaftiges Ebenbild erblickt und, als er entsetzt hinübereilt, von seinem Doppelgänger erwürgt wird, alldieweil es der Teufel gewesen ist. Die Erinnerung an diese unheimliche Jugendlektüre hat vielleicht — bewußt oder unbewußt — Julius Bab vorgeschwebt, als er die Fabel zu seinem Erstlingsdrama ersann. In Ferrara verfällt um das Jahr 1600 ein übermütiges Künstlervolk auf den tollen Gedanken, Ambrogio Palizotti, den reichsten Mann der Stadt, einen etwas beschränkten, aber gutherzigen Parvenü, der den Malern gute und schlechte Bilder abkauft und fröhlich mit ihnen zecht, aus seiner eigenen Haut und aus seinem eigenen Hause hinauszutreiben. Sein ihm ähnelnder Jugendkamerad, der Farbenreiber Cesare Vicenti, muß die Rolle des Doppelgängers spielen, und die Komödie wird so gut durchgeführt, daß der arme Ambrogio das bißchen Verstand, das er zu verlieren hat, wirklich verliert. Der andere aber schaltet als Herr im Palaste Ambrogios. Er hatte dessen schöne Gattin Elena vor zehn Jahren geliebt, und ihre Untreue hat ihm das Leben verpfuscht. Jetzt findet er sich selbst wieder, richtet sich auf und schreitet stolz über Elena hinweg, die ihn vergebens mit den Rosenketten der Liebe festhalten möchte. Die Verzweifelte tötet sich selbst. —

Es ist ein geistreich konstruiertes Spiel ohne jeden Wirklichkeitsgehalt. Und doch will uns der Dichter glauben machen, daß das vor 300 Jahren in Italien sich wirklich ereignet habe. Wenn es schon einmal eine so abenteuerliche Handlung sein mußte, dann hätte er sich weit besser damit ganz ins Phantasiereich, ins Märchenland gerettet. Die Entwicklung einer so furchtbaren Tragik aus einem Künstlerulk spricht jeden ästhetischen Gesetzen Hohn und muß das peinlichste ethische Mißbehagen erzeugen. Daß die Künstler schließlich in weisheittriefenden Reden die Schuld geheimnisvollen Schicksalsmächten aufbürden, setzt der Frivolität die Krone auf. Das haltlose Schwanken zwischen den verschiedensten Tonarten des Lebens wie der Kunst, die ästhetisch-ethische Begriffsverwirrung muß der Neuromantik allzu rasch den Garaus machen, wie es einst der Ruin der klassizistischen Romantik gewesen ist. Babs Tragikomödie ist geradezu ein Schulbeispiel dafür, wie romantische Überspanntheit auf böse Abwege führt. Reich an glücklichen Einfällen, fesselnd in der Ausmalung von Einzelheiten, graziös in den Künstlerszenen, stark in den Ausbrüchen der Leidenschaft, gehoben durch flüssige und wohlklingende Blankverse, wirkt sie doch als Ganzes verwirrend, verstimmend, unerquicklich. Gerade eine unreine Kunstform erfordert das strengste Maßhalten. Talentlos ist das Stück durchaus nicht; aber ein Genie wäre erforderlich gewesen, um die Schwierigkeiten

eines solchen Stoffes zu bewältigen. Auch technisch ist bei einem ziemlich komplizierten Gewebe der Handlung dem Dichter manches gelungen, am besten die frische Exposition. Der Anfänger verrät sich hauptsächlich in der ungeschickten Akteinteilung. Von den fünf Aufzügen bildet der dritte, der doch den Höhepunkt bringen sollte, nur ein Anhängsel des zweiten und fällt darum ganz ab. Eine neue Anordnung des Dramas in vier Akte ist fast unerläßlich — falls Bab nicht etwa vorzieht, gleich ein neues Werk zu schreiben.

Rudolf Krauß

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Schwanenlieder. Novellen von Hedwig Dohm. Berlin 1906, S. Fischer Verlag. 290 S. M. 3,50 (4,50).

Frau Hedwig Dohms Verdienste liegen auf dem Gebiete der Frauenbewegung. Sie hat ein langes Leben in den Dienst dieser Sache gestellt und, gestützt auf eine gesicherte gesellschaftliche Position, wohl sehr viel gewirkt. Ich möchte dieses hier betonen, denn über ihre Belletristik zu sprechen, fällt mir nicht leicht. Frau Dohm schildert mit Bevorzugung dekadente, haltlose, von einer Weltanschauung zur andern irrende Personen. Sei es Christa Ruland, Sybilla Dalmar oder die Heldin der zweiten Schwanenliedernovelle: alles, was Mode ist, bewegt diese Psychen. Buddhas und Neobuddhas, Tolstois und Neotolstois, Christusse und Nietzschejünger beeindrucken in jähem Wechsel als Person oder Idee die dohmschen Gestalten. Es ist uns gewiß interessant, an einem befreundeten Menschen den Eindruck einer großen Persönlichkeit zu beobachten. Aber dichterische Gestalten, die gar nichts eigenes haben, die sich nur an den Ideen anderer entzünden können, werden peinlich. Mir scheint, Frau Dohm hat unter den Menschen die hysterisch Unfruchtbaren als Gegenstand der Darstellung erwählt.

Ich gebrauche das Wort ungern, denn jede feinere Seelenregung wird heute schon von manchem Flachkopf als psychopathisches Symptom genommen. Aber die ewige Gier nach Sensationen um jeden Preis, die die meisten Gestalten Hedwig Dohms haben, ist eine krankhafte Erscheinung. Sie täuschen Elan, Rausch, Seele vor und sind doch nur lüstern nach Reizungen aller Art. Sie sind — man verzeihe — unerträglich. Hedwig Dohm hat sich diese Unerträglichen, diese jeder Simplizität, jeder stillen Empfindung Unfähigen, diese ewig Begehrlichen und weil keiner Zurückhaltung fähigen, unvornehmen Verstandesseelen zu ihrem Spezialstudium gemacht. Hat man den Stoff hinuntergewürgt, so muß man anerkennen, daß Hedwig Dohm vortrefflich beobachtet und geistreich schreibt. Sie fürchtet sich auch nicht, Simplizissimuswitze in Novellen zu tragen, die doch wohl Dichtungen sein sollen. Jeder nach seinem Geschmack!

Die Geschichten „Schwanenlieder" sind stofflich etwas sympathischer als die Romane. Die erste schildert das Altern eines Künstlers. Vieles Feine, ausgezeichnet Beobachtete, liegt in dem Krankheitsbild Marasmus senilis. An Beer-Hoffmanns Schilderung des Alters in der Novelle vom „Tod Georgs" darf man freilich nicht dabei vergleichend denken. — Die zweite Novelle hat ein sehr interessantes Problem: eine sich unheilbar krank glaubende Frau beschäftigt sich mit dem Tod. Sie bekommt plötzlich altruistische Regungen, klagt Staat und Gesellschaft an, sieht den Splitter in den Augen aller anderen. (Sie selbst verteilt' einmal Kuchen an Waisenkinder!!) Plötzlich erfährt sie durch einen Arzt, daß sie gesund ist. Da erträgt die Totvertraute das Leben nicht mehr — sie stirbt freiwillig.

Hedwig Dohm schildert diesen Tod mit folgenden Schlußworten: „Wilde Göttlichkeit im Blick, ein Blick voll siegender Kraft, ein demantener Pfeil, der Raum und Zeit durchdringend ins Herz des Alls sich bohrt. Und es umbraust sie wie von heiligen Orgeln. Und sie sinkt, versinkt. Noch einmal taucht sie empor. Horch! Sie spricht, sie lacht: Wenn das der Schutzmann sieht. Ihr Schwanenlied." Da hilft nun alle Achtung vor einer Siebzigjährigen nichts: dies ist schreiende Unnatur und wüste Geschmacklosigkeit.

Die dritte Novelle (Benjamin Heiling) scheint zunächst eine Überraschung zu sein. Statt der stereotypen Tiergartensalons freies Land, einfache Verhältnisse. Ein alter Schullehrer mit einem Dichterherzen bewegt sich in der Stille. Doch auch der sechzigjährige Schullehrer kommt (es hilft ihm nichts) in das Kulturzentrum Berlin, auch er taumelt von Buch zu Buch, wird von einer Fünfundzwanzigjährigen geliebt, begeistert sich bis zum Rausch an den Ideen anderer, will sich selbst mit seinen sechzig Jahren eine Schöpferseele erzwingen (er hat als Bräutigam einst Gedichte gemacht) trinkt — trinkt — stirbt. So ist es doch wieder einer von denen, die Hedwig Dohm für ihre Schilderungen bevorzugt: ein Mensch ohne eigenes Selbst, zerrissen, jedem Einfluß zugänglich, keine Spur hinter sich lassend. Diese Einzelprodukte einer neurasthenischen Zeit, denen der Wille entgleitet, kennen nicht die Kraft der Arbeit, sie kennen keine Liebe. Denn Liebe ist Wärme — und ihres Wesens Stigma bedeutet Leere und Kälte.

So können sie auch nicht die Liebe des Lesers erwecken, und ich vermag nur zu sagen: Frau Hedwig Dohm hat ihre Stoffe mit großem Verstand und viel psychologischer Feinheit behandelt.

Jena Sophie Hoechstetter

Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein. Ein imaginäres Porträt von Richard Schaukal. München und Leipzig 1906, Georg Müller. 137 S.

Ich kann mir nicht helfen: ich bin nicht für Leckerbissen, die fern, fremd und exotisch anmuten und selten gegessen werden, nicht nur weil sie schwer zu erschwingen sind, sondern auch, weil sie im Grunde nicht gut schmecken. Wer indische Vogelnester ißt, tut es auch nur aus Langeweile und weil er sich ein Relief von dem kleinen Mann geben will, der in kanadischer Einfalt sich mit Hummer, Lachs und Bärenschinken tröstet.

Da hat nun Richard Schaukal den Kapellmeister Johannes Kreisler, von E. T. A. Hoffmanns Gnaden, der schon lange geruhsam schlief, aus seinem Grabe gezerrt und hat ihn — natürlich bei Nacht und Kerzenbeleuchtung — dreizehn Briefe an seinen Freund Theodor schreiben lassen, in denen er seinen Kummer und seine Künstlerraserei nach Herzenslust austobt. Die Tragödie des Künstlers! Oder vielmehr des Mannes, der will und nicht kann, der Gott und Welt zu umspannen glaubt, und weil er dennoch unverstanden bleibt, nun mit Schimpfworten und gehässigen Invektiven gegen den Pöbel, gegen die Selbstverständlichen, gegen „Gebildete", Beschließer und Kanzlisten losfährt! Ein Mann, der hinter allem

Schimpfen doch empfindet: „In sich selber trägt der Mensch seine Freiheit und seinen Dienst. Da können die andern nicht herein. Die äußern Umstände sind so wesenlos! . . . Das Wesenhafte ist in uns. Aber besitzen müssen wir uns. So sind wir frei und — dienen. Wir und — uns. Alles andere ist eitel! Amen! Gute Nacht!" Aber Johannes Kreisler besitzt sich nicht. Aus Verzückung und Jubel schleudert ihn ein Nichts, ein leiser Windhauch hinunter in schwärzeste Nacht, in höchster Anbetung der Göttin Kunst fällt es ihm auf einmal ein: Weg mit dir, Hure Kunst! Du machst uns unglücklich! Ein Handwerker möcht' ich sein! Ha, „die Hölle in uns! Die brandlodernde Hölle einer Künstlerseele! Dieses brodelnde Wogen von Welten, die sich wie Abgründe in uns stürzen! Dieses Getöse von Verzückungen und Qualen!"

Hm, die Tragödie des Mannes, der wohl fühlt, aber nicht gestalten kann! War E. T. A. Hoffmann so einer? Nun, seinen Mann durfte sich Schaukal gestalten, wie er mochte. Dem Dichter soll man Charakter und Fähigkeit seiner Figuren nicht übelnehmen. Und ich kann es nicht leugnen: das Buch liest sich nicht schlecht. Der Ton jener Zeit ist sogar ausgezeichnet getroffen; eine überhitzt-romantische, genialische Auffassung von Gott und Welt zuckt wetterleuchtend aus diesen dreizehn Briefen. Aber ist es nicht ein Symptom, daß sich Schaukal gerade so einen Querkopf herausgesucht hat? Hinter den Berserkergebärden des nächtlichen Kapellmeisters spürt man zu deutlich den Veranstalter der ganzen Haupt- und Staatsaktion, der mit seinem Zwirnsfaden die Puppe tanzen läßt. Zum Teufel mit dem Größenwahn des Künstlertums! Mir scheint, es ist an der Zeit, uns darauf zu besinnen, daß wir, auch wenn wir unser Bestes geben, auch nicht mehr tun als der Bauer, der den Acker pflügt, so gut er eben kann. Was ist das für ein lästiger Hochmut, der des Künstlers Welt nicht von jedermanns Reich sein läßt! Gebt, was ihr habt, und schreit nicht: seht, ich bin von Gottes Gnaden; niemals erkennt ihr mich, nie! Ich bin König und Jesus!

Hamburg Richard Huldschiner

Paukzeit. Sechs Wochen Heldentum. Roman von Ludwig Hirschfeld. Leipzig 1906, Arthur Cavaël. 242 S. M. 2,—.

„Geschrieben November 1902 bis Juli 1903. In meinem einundzwanzigsten Lebensjahr." So steht zu lesen am Schlusse des Buches. Ich halte diese Bemerkung in jedem Falle für unangebracht. Entweder fällt das Buch vermöge seiner künstlerischen Qualitäten trotz der Jugend des Verfassers als vollwertig ins Gewicht, oder — es wäre besser ungedruckt geblieben. Ich neige dieser letzteren Ansicht zu. Hirschfeld ist nicht unbegabt. Hier indessen gehen seine Prätentionen beträchtlich hinaus über den Umfang seines noch unreifen Talentes. Ein fataler Nachgeschmack von Selbstgefälligkeit blieb mir von der Lektüre. Auch liegt nach meinem Empfinden eine tiefe Kluft zwischen der mäßigen Bedeutung, die in Wahrheit dem dargestellten Objekt zukommt, und der weitschweifig räsonierenden Art, in der dieser junge Wiener es behandelt. Wenn wenigstens dieses Räsonnement etwas wirklich Originelles über die vielbesprochene Materie des studentischen Duells beibrächte! Aber dem ist nicht so. Hirschfeld will, wie der satirisch gemeinte Untertitel zeigt, dem „Heldentum" der studentischen Kontrahage hinter die Kulissen leuchten, nachweisen, wie krampfhaft forciert und verlogen es im Grunde ausschaut. Dieser Miniatur-Shaw merkt nicht, daß er mit geräuschvollem Gepraſſel offene Türen einrennt. — Der „Held" des Buches ist ein weltfremder Philologiestudent. Auf Säbel gefordert, doch mit der Waffe nicht vertraut, muß er durch seine Sekundanten sechswöchige Paukzeit sich ausbedingen. Diese sechs Wochen nun sollen gewissermaßen für die ganze menschliche Entwicklung des Einundzwanzigjährigen — der Held teilt mit dem Autor das Lebensalter — entscheidend werden. Was der Jüngling innerlich und äußerlich unter dem Druck der bevorstehenden Mensur erlebt, die Impressionen, Wandlungen, die er durchmacht, all das bildet den wesentlichen Inhalt der Darstellung. Sie bricht einen Tag vor der Entscheidung ab, ohne etwas über deren Ausfall zu verraten. Dies augenscheinlich nach berühmten Mustern. Was aber, wo es sich um den konsequenten Abschluß einer ernsthaften, seelischen Entwicklung handelt, seine volle Berechtigung hat, das wirkt verstimmend gemacht hier, wo der „Held" am Ende des Buches genau so unfrisch, verworren und unmännlich anmutet wie zu dessen Beginn. In Wahrheit liegt, was dem einundzwanzigjährigen Autor an seinem einundzwanzigjährigen Helden wohl entging, eine Entwicklung überhaupt nicht vor.

Trotz dieser Ausstellungen hat das Buch seine Vorzüge. Sie liegen eben nicht nach der sozialkritischen, sondern nach der gegenständlichen Seite. Mit Lebendigkeit ist das unerquickliche Milieu spezifisch wienerischen Kulör- und Mensurtreibens geschildert. Die Szenen in der Aula der Universität, auf dem Fechtboden, im Mensurlokal, Juden und Antisemiten, studentische Streber und Lebegreise, etliche zweifelhafte Weiber, mit einem Wort: das ganze Drum und Dran ist beweglich und drastisch gegeben. In seiner klebrigen Unschönheit und grau in grau. Denn an Sonne, an Licht, an Wärme ist dies altklug-skeptische Buch unglaublich arm. Selten fand ich eines so jungen Autors Buch so bar der Jugend. Mich dünkt, es werden Zeiten kommen, da der reifere Hirschfeld selbst von dieser seiner Schöpfung mit Entschiedenheit sich abkehren wird.

München Paul Bornstein

Venezianische Liebesabenteuer. Erlebt und erzählt von Carlo Gozzi. Deutsch von W. Kastner. Leipzig, Julius Zeitler, 1905. 103 S.

Der Titel des handlichen, in der zierlichen Gestalt der Originalausgabe von 1797 erschienenen Büchleins ist etwas willkürlich ersonnen. Den Inhalt des Buchs bilden einige Kapitel aus den „Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui malesimo e pubblicate per umiltà". Es ist gewiß außerordentlich interessant, des berühmten Märchendichters und Satirikers allermenschlichste Seite schauen zu dürfen. Wer aber etwa eine lockere Lektüre erwartet hat, der wird sich enttäuscht fühlen. Die drei Liebesabenteuer des Dichters sind mit einer so wohltuenden Ehrlichkeit und liebenswürdigen Naivität erzählt, daß von Pikanterie oder Perversität gar nicht die Rede sein kann. Die beiden ersten Liebesgeschichten sind Dummejungenserlebnisse, wie sie einem jeden passieren könnten, die dritte aber (die einzige, die in Venedig spielt) liest sich wie eine Novelle und läßt zugleich einen tiefen Blick tun in die sittlichen Zustände der absterbenden Republik. Ohne daß Gozzi allzuviel von sich selbst spricht, empfindet man doch mit Vergnügen den Umgang eines ehrlichen und ritterlichen Menschen, eines Weltmanns, dessen Seele rein geblieben ist. Die allermenschlichsten Dinge sind hier mit einer Natürlichkeit gegeben, die man züchtig nennen könnte, mit einer Grazie, die alter, feiner Kultur entstammt. Um das Charakterbild Gozzis vollständiger zu machen, hat der Übersetzer noch zwei Kapitel „Mein Inneres" und „Mein

Äußeres" sowie das „Proömio" den Memoiren entnommen.

Die Einleitung des Herausgebers übergeht die beiden bedeutendsten Märchenkomödien, die „Frau als Schlange" (das Vorbild zu Wagners „Feen") und das „blaue Ungeheuer". Die Übertragung liest sich im allgemeinen glatt, ist aber nicht überall in tadellosem Deutsch abgefaßt. Indessen, wer Gozzis Märchen bewundert und liebt oder sich wenigstens der „Turandot" erinnert, der wird das Büchlein gerne lesen, weil er aus ihm den Menschen Gozzi, den venetianischen Galantuomo, näher kennen lernt.

Dresden Bodo Wildberg

Lyrisches

Wat an'n Heidweg blöht. Leeder und Riemels. Von G. Müller-Suderburg. Titelzeichnung und Buchschmuck von Mary Freiin Knigge. Bremen 1905, Niedersachsen-Verlag (Carl Schünemann). 99 S. M. 2,50.

Ein warmes, inniges Gemüt steckt hinter all diesen Liedern und Reimen, und ein Herz, das vieler Weichheit und Güte voll ist. Gewiß, an allem Lärm und Kampf unserer Tage geht dieser Dichter achtlos vorüber, kümmert sich um keine Richtung und darum auch um keine Mode, sondern singt und sagt von dem, was durch seine stille Heide-Einsamkeit, durch sein kleines Dörflein, durch die verschollenen Tage seiner Jugend zieht. Aber so ist es in der plattdeutschen Lyrik immer gewesen, und in den letzten zwanzig Jahren ist der Unterschied in Vorwurf und Form zwischen ihr und der hochdeutschen Dichtung noch viel größer geworden: die eine eroberte Neuland, die andere hütet noch immer das Alte in Liebe und zäher Treue, und so kommt es wohl, daß die ganze niederdeutsche Lyrik seit Klaus Groths Quickborn eigentlich Neues nicht aufweist; sie hat überhaupt nur wenige beachtenswerte Vertreter. Müller-Suderburg gehört zu ihnen als ein feinsinniger Heidesänger, der zwar nicht viele neue und eigenartige Töne hat, aber die, die er hat, in melodiösen Liedern und guten Natur- und Volksschilderungen ausklingen läßt. Auch die erzählenden Gedichte sind ihm gelungen und erfreuen durch ihre echte, ungekünstelte Volkstümlichkeit; sie erinnern in ihrer schlichten Klarheit und der schnell fortschreitenden, bald sprunghaft mitteilenden, bald behäbig ausmalenden Handlung und Schilderung an die alten niederdeutschen Volkslieder.

Kiel Wilhelm Lobsien

Literaturwissenschaftliches

Zwanzig Jahre deutscher Literatur. Ästhetische und kritische Würdigung der schönen Literatur der Jahre 1885—1905 von Hermann Hölzke. Braunschweig, Verlag von Richard Sattler. 231 S. M. 2,50 (3,30).

Die sogenannte literaturhistorische Betrachtung der dichterischen Schöpfungen und der Dichter ist der Fluch unseres Zeitalters. Sie ist zum großen Teil schuld an der Unkultur, die unsere Epoche kennzeichnet. Auf der Schule und auf der Universität lehrt man uns, anstatt uns in die Seele des Dichters und seiner Schöpfung zu führen und uns den lebendigen Atem spüren zu lassen, der aus den Werken der Vergangenheit zu uns über alle Zeiten weg herüberweht und den Namen unsterblich rechtfertigt, nur allerlei Strömungen, Richtungen, Einflüsse und ähnliche abstrakte, tote Dinge. Das System der Zensuren, in die man den vielgestaltigen Inhalt eines persönlichen Kunstwerkes fassen zu können glaubt, hängt mit dieser banausischen und arroganten Methode der Literaturbetrachtung zusammen, und die Folge davon ist, daß der Durchschnittsmensch durch die Literatur der Jahrhunderte geht wie durch ein schön geordnetes Museum, wo jeder Gegenstand hübsch säuberlich sein fertiges Etikett trägt. Nun ist aber neuerdings — und man hat das für einen Fortschritt ausgegeben — begonnen, diese „historische Methode" auch auf die jüngste Vergangenheit auszudehnen und unsere unmittelbaren Zeitgenossen schon literar- und kulturhistorisch einzuschachteln und zu etikettieren. Über Hauptmanns verschiedene Epochen, über die Entwicklung des Naturalismus, über das Aufkommen von Gegenströmungen wird frisch und frei drauflosgeurteilt, als wüßten wir ganz genau über das Woher und Wohin unserer Zeit Bescheid und als wäre nicht gerade die Beantwortung dieser Fragen das Schwierigste, denn es ist in adjecto eine contradictio, die Gegenwart historisch zu ergründen. Zur Gattung der Bücher, die sich so bemühen, Gegenwart und jüngste Vergangenheit fein säuberlich zu registrieren, zu zensieren und zu etikettieren, gehört das vorliegende mit seiner „ästhetischen und kritischen Würdigung der Schönen Literatur der Jahre 1885—1905". Mit Bienenfleiß hat der Verfasser alles gelesen, was sein Unternehmen fördern konnte. Spätere Geschlechter von Gymnasiasten werden das kleine Buch als willkommene Quelle für „Jahreszahlen" benutzen, denn von jedem halbwegs bekannten Werke steht das Jahr des Erscheinens vermerkt. Wer aber da meint, Pflicht des Mitlebenden sei es, wenn er der Nachwelt einen Dienst erweisen will, aus seiner lebendigen Kenntnis der Gegenwart den Nachlebenden den lebendigen Hauch seiner Zeit zu vermitteln, der darf nicht zu Büchern von der Art der Hölzkeschen greifen. Es ist eine philologische Übersicht, geschrieben von einem ehrlichen und fleißigen Manne, der viel gelesen hat und in dem beneidenswerten Besitz eines sicher zugreifenden Urteils ist, das er auch munter anwendet, aber wer da anderen eine Vorstellung von Dichtern und Dichtungen vermitteln will, muß in erster Linie selbst Künstlertum in sich tragen. Kataloge, und wären sie noch so vollständig, sind es nicht, was die Nachwelt von den Mitlebenden erwartet.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Verschiedenes

Das Leben ein Spiel. Zur Reform der Schauspielkunst. Von Wilhelm Mießner. Leipzig 1905. Verlegt bei Eugen Diederichs. 106 S. M. 2,—.

Das Buch steht auf zwei Irrtümern: Da das Spiel im allgemeinen eine Befreiung bedeutet und der Bühnenkünstler nach der landläufigen Meinung „spielt", so will Mießner die ganze Welt zur Bühne und die Menschen zu Komödianten machen — übrigens zu guten und ehrlichen, füge ich hinzu. Aber erstens „befreit" sich der Bühnenkünstler oft unter schweren Qualen, sein Spiel ist in Wirklichkeit eine Arbeit, die Körper und Seele bis zur Erschöpfung herunterbringt; und zweitens sind alle Taten, die außerhalb des Theaters getan werden, auch nicht bloß mit erlernbarer Technik zu bewältigen. In germanischen Landen noch weniger als in romanischen. Wie haben unsere Künstler mit ihren Stoffen und der Form gerungen; wie mühselig sind die Wege, die unsere großen Entdecker wandeln! Nein, nein — wenn es auch dem und jenem nichts schadete, das Handwerkliche seines Berufes besser zu beherrschen, als er es beherrscht, so knüpfen sich die höchsten Schöpfungen doch nicht an das Erlernbare, sondern ans innere Schauen, das dann kraft der Gestaltungsgabe in die Außenwelt projiziert wird.

So verspricht der Titel zu viel. Aber freilich gibt es der Berufe genug, die sich das tägliche

Brot allzu sauer werden lassen. Ihnen bringt der Verfasser schmackhaftes Manna. So wie der technisch gut beschlagene Schauspieler sich mit kleinen Rollen abfindet, so gefällig und ohne Schmerzensanteil könnte gar mancher Beamte und Kaufmann seinen Notberuf treiben. Aber was sehen wir meist statt dessen? Er treibt ihn mit Unlust und ärgert sich fort und fort an ihm. Zuvörderst lernt er das Erlernbare nicht und steht nun auf dem Kriegsfuße mit den Forderungen, die billigerweise an ihn herantreten. Er fühlt sich von den Vorgesetzten „gepiesackt" und macht dann zu Hause, in seinen freien Stunden, seinem Zorne ergiebig Luft, wo er doch des Tages Lasten abschütteln sollte. Weil er schwer nimmt, was leicht ist, verbittert er sich auch, was angenehm sein könnte. Hier den Schauspieler als Erzieher anzurufen, ist ein sehr glücklicher Gedanke.

Predigt so der Verfasser die Lebenskunst für alle, die in oberflächlichen Berufen schmachten, so weiß er doch auch dem Schauspieler, der sich von seiner Tätigkeit ganz ausfüllen läßt, ein trefflicher Führer und Merker zu sein. Was ich selbst in meiner Sammlung „Schauspielersehnsucht" verfochten habe, tritt hier in gedrängter Kürze wieder auf den Plan. Ich bin so eitel, zu haupten, daß es nicht oft genug gesagt werden kann. Wenn schon sich die Schauspieler nicht herbeilassen, Aufsätze zu lesen, so soll doch das Publikum wissen, wo auf dem Theater etwas nicht in Ordnung ist. Und macht das Publikum gegen die Verlogenheiten Front, so muß sich die Bühne zur Ehrlichkeit wenden; denn sie hängt von den Zuschauern ab. Mießners Ausführungen verlieren sich nie nach Wolkenkuckucksheim wie etwa Craigs und Georg Fuchsens „Reformationen", und nur selten merkt man, daß er doch nicht mitten im Bühnengetriebe steht. Am wärmsten wird er in seinen Apostrophen an die verlorene Gebärdensprache der Schauspieler, die er gern heraufbeschwören möchte, um den Leib zur sichtbar gewordenen Seele zu erheben. Dazu gehört denn freilich eine Kultur, deren von unsern Schauspielern kaum ein Vierteldutzend teilhaftig ist.

Wien Ferdinand Gregori

Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. 3., verbesserte und durch eine Reihe ungedruckter Briefe von Johannes Brahms und Klaus Groth vermehrte Auflage. Leipzig 1905, G. J. Göschensche Verlagshandlung. 317 S.

Ein feinfühlig angelegtes und reichhaltiges Lebensbild der zu früh verstorbenen, sympathischen Sängerin. Literarisch ist es gehoben durch interessante Briefe, durch Gelegenheitsgedichte von Bodenstedt, Rittershaus, Klaus Groth u. a. Den oft kargen, leicht ironischen Äußerungen Johannes Brahms' gesellen sich Briefe der Sängerin an Maria Fellinger, die Brahms-Freundin. Der jetzt auch verstorbene Heinrich Bulthaupt hat der ersten Auflage des Gedenkbuchs ein gutes Geleitwort geschrieben. Die neue, bereicherte Auflage bedarf eines solchen kaum. Sie spricht für sich selbst; denn in ihrer Anordnung, aus jedem Brief, aus jedem leisen Scherzwort tönt Liebe und Verehrung für die Künstlerin. Denn nicht nur weiblicher Geist, auch weibliches Gemüt spricht aus den Blättern, die von der Schwester der Heimgegangenen zum Kranz gewunden wurden.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Walter Pater, by A. C. Benson, fellow of the Magdalen College, Cambridge. London 1906, Macmillan. Series: English Men of Letters, 2s.

Die vorliegende Biographie füllt eine um so empfindlichere Lücke aus, als Walter Pater in Deutschland bisher wenig gekannt ist. Man darf sie als Abschluß der in den letzten Jahren vollendeten Gesamtausgabe von Paters Werken im gleichen Verlage ansehen. Das Interesse deutscher Leser an diesem Gegenbilde Ruskins steigerte sich in jüngster Zeit durch die Beschäftigung mit Oscar Wilde. Die Darstellung von Einflüssen Paters auf Wilde machte Hedwig Lachmanns Arbeit über Wilde verdienstvoll. — Bensons Lebensbeschreibung gewinnt durch private Quellen, namentlich durch Mitwirkung Shadwells, des Freundes und Herausgebers Paters. Eine kritische Bildungsgeschichte Paters stellt sie nicht dar, hier bliebe noch viel zu prüfen. Aber sie enthält wohl alle erreichbaren Details dieses schlichten Gelehrtenlebens. Das letzte Kapitel interessiert durch umfangreiche Daten persönlicher Charakteristik. Die Analyse der Schriften, auch der nicht wieder gedruckten, gibt einen trefflichen Einblick in Paters Lebenswerk.

Langfuhr H. Schmidt

Mit früher nicht gewohnter Pünktlichkeit erschien diesmals Kürschners Deutscher Literatur-Kalender schon im Januar auf der Bildfläche. Dieser begrüßenswerte Fortschritt ist der Emsigkeit des jetzigen Herausgebers, Dr. Heinrich Klenz, zu danken, und es ist nicht der einzige, durch den sich dieser 29. Jahrgang des nicht mehr zu missenden Werkes vor seinen Vorgängern auszeichnet. Mehr als bisher ist die deutsche Gelehrtenrepublik, besonders die Hochschullehrerschaft, im Lexikon berücksichtigt worden, das dadurch um drei Druckbogen stärker geworden ist. Ebenso wurde das Verzeichnis der Zeitschriften, der Agenturen und Vereine in einer für den praktischen Gebrauch sehr dankenswürdigen Weise erweitert. Daß die Beseitigung der überflüssigen Ordensliste auf unsere vorjährige Anregung hin erfolgt ist, haben wir gern dem Vorwort entnommen. Vielleicht entschließt sich der Herausgeber, künftig auch die bestehenden ständigen literarischen Preisstiftungen (wie Grillparzer-, Bauernfeld-, Augsburger Schillerpreis usw.) sowie überhaupt die wichtigsten Preisausschreiben der Universitäten und anderer Körperschaften als neue Gruppe der ersten Abteilung aufzunehmen: es wäre eine ziemliche Mühe, würde aber sicher vielen willkommen sein. Erweitert wurde auch die Liste der Zeitungskorrespondenzen, die jetzt nicht weniger als 110 aufweist. Nach alledem kann man die Preiserhöhung von Mk. 6,50 auf 8 Mk. für den rund tausend Seiten starken Band, zu der die Verlagshandlung (G. Göschen in Leipzig) sich veranlaßt sah, nicht unangemessen finden.

Meinungsaustausch

Eine Kleist-Verballhornung

Ein schmerzliches Kapitel der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts: „Kleist und die Bühne" scheint immer noch nicht seinen Abschluß finden zu wollen. In der groben Vergewaltigung Holbeins hat sich das „Käthchen von Heilbronn" einst die Bühne langsam erobern müssen; Heinrich Laube hat dann die Dichtung von den geschmacklosesten Verunstaltungen dramaturgischen Aberwitzes befreit, aber erst die Meininger verhalfen im Theater dem Werk und dem Wort Kleists zum vollen Recht. Seitdem ist das Käthchen in des Dichters Fassung, mit den notwendigen Kürzungen und Zusammenziehungen, auf der Szene heimisch geworden. Dennoch haben wir noch keinen Anlaß, Dramaturgenkünste wie die Holbeinischen in der Gegenwart für unmöglich zu halten.

Eine Aufführung des Königsberger Stadttheaters gab mir Gelegenheit, mich mit einer neueren Bühnenbearbeitung zu befassen, deren robust zurechtgemachte Theaterhandlichkeit im ersten Augenblick bestechen mag, die sich bei näherem Zusehen aber als eine stillose Verballhornung erweist. Dieses „zum erstenmal auf Grund des ursprünglichen Planes (?) neubearbeitete" „Käthchen von Heilbronn" rührt von Karl Siegen her und ist im Jahr 1900 bei Reclam in 2. Auflage erschienen. Es läge kein Grund vor, sich jetzt an dieser Stelle damit zu befassen, wenn außer einer kurzen, wegwerfenden Bemerkung Erich Schmidts irgend ein Protest gegen dieses allzu bequem zugängliche Machwerk laut geworden wäre. Aber seine Einbürgerung — schon bis Herbst 1900 hatte es 60 Bühnen erobert! — schreitet, wie der Königsberger Fall zeigt, langsam vor. Kein Wunder, erfährt doch der autoritätengläubige Theaterdirektor oder Regisseur aus der reklamereichen Vorrede, daß ein tüchtiger Dramaturg wie Bulthaupt, daß ein feinsinniger Kleistkenner wie Wilbrandt und noch zwei Dutzend mehr oder minder „maßgeblicher Leute" diesem Gemengsel ihren Segen auf den Weg gegeben haben. Wie man zu ihrer Entschuldigung annehmen darf, in einer Stunde liebenswürdiger Schwäche, denn eine sorgliche Nachprüfung muß jeden zu einer schroffen Ablehnung führen, dem die unverfälschte Echtheit des Dichters Kleist mehr am Herzen liegt als die Beseitigung einiger Aufführungsschwierigkeiten und einiger Einwände gegen die endgültige, von Kleist festgestellte Textgestaltung. Ich brauche hier nicht das Verhältnis der Phöbusfragmente zur späteren Buchform darzulegen, brauche nicht anzudeuten, was wir aus einer tieckschen Bemerkung noch über das ursprüngliche Käthchen wissen. Das alles läßt sich jetzt in Erich Schmidts neuer Ausgabe bequem überblicken. Es sei nur kurz festgestellt, daß dieses siegensche Käthchen ein buntes, haltloses Gemisch aus der früheren und der späteren Ausführung ist, daß alte und neue Szenen skrupellos und wild durcheinander gemengt sind. Es gelang dem Bearbeiter freilich, den vielleicht mißlichen Kaiserspuk herauszubringen — aber um welchen Preis! In das fertige Kunstwerk des Dichters ist durch Berücksichtigung von ihm verworfener Teile hineingepfuscht, das Szenengefüge ist zerrissen, kleistische Verse von da und dort sind zu einer, um kleistisch zu bleiben, stillosen „mosaischen Arbeit" zusammengestoppelt!

Aber nicht genug! Dieser Kleistzerarbeiter ist noch weiter gegangen. Wo all sein Flickwerk nicht ausreichte, um die alten und die zahlreichen dazugekommenen neuen Nähte zu festen und zu dichten, da griff er keck-naiv selbst zur Feder und suchte dem unzulänglichen Talent Kleists durch eigene Einschübe freundlich nachzuhelfen! Diese Zutaten Siegens sind unerhörte Willkürlichkeiten und Geschmacklosigkeiten, von denen einige festgenagelt zu werden verdienen. Der schöne Vers:

„Daß ich, die gleich verderbt an Seel' und Leibe,
Dies Scheusal blind erwählte mir zum Weibe"

verrät sofort die individuelle Note des Dichters Siegen. Höchst unkleistisch, aber sehr siegenisch ist der Einschub:

„Sofern jedoch ich Menschenkenner bin, (!)
Zürnt er uns nicht, wenn wir — nach Kunigunden
Zunächst und ihrem Brautstaat uns erkunden."

Man sieht, Professor Siegen liebt die Reime und sucht die harte Verssprache Kleists damit lieblich aufzuschminken.

Der wundervoll keuschen und kargen Frage des Grafen Strahl in der Schlußszene: „Käthchen, meine Braut! willst du mich?" fügt der poesiebeflissene Bearbeiter noch die Verse hinzu:

„Die Rache ist des Herrn, Giftmischerin!
Nun, Käthchen, ganz der deine; nimm mich hin,
Mein liebes Veilchen du, Weib meiner Wahl!"

Und sie klappert nach: „Mein Friedrich! Mein Gebieter! (Selig.) Mein Gemahl!" Man möchte es nicht glauben, aber es steht da, Reclam Nr. 4129, S. 76! Das heißt eine künstlerisch wundervolle Stelle in der unglaublichsten Weise trivialisieren, ein Unverständnis verraten, das schon mehr Mitleid als Entrüstung verdient. Neben solchen unerhörten Banalitäten finden sich grundlose Willkürlichkeiten der Textbehandlung, die zugleich immer Verschlechterungen bedeuten. Doch genug! Man vergleiche nur etwa noch, wie die kurze Szene mit Jacob Pech durch kleine stilistische Abweichungen geschwächt wird, frage sich, aus welchem Grunde die läppische Zutat der drei Buben des Wirts gemacht ist, ärgere sich über die widerwärtig geschmacklose, von Siegen herrührende Regievorschrift, die den Gottschalk nach der wundersamen Holunderbaumszene seinen Herrn kopieren heißt und so den einzigartigen poetischen Zauber des Auftritts durch ein der Galerie abgedrungenes Lachen mit einem Schlage hinwegwischt — und man wird über den Geist dieser „Bearbeitung" orientiert sein. Sie ist eine plumpe, täppische Verhunzung des Dichters Kleist, gegen die literarischer Geschmack und literarisches Gewissen protestieren müssen, damit ihrer weiteren Aufnahme durch die deutschen Theater endlich energisch ein Riegel vorgeschoben werde.

Königsberg i. Pr. Dr. Franz Deibel

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 22. Januar † in Heidelberg der Stadtpfarrer Adolf Schmitthenner, der sich durch seine Romane „Psyche" (1891), „Leonie" (1899) und durch seine beiden Novellenbücher über die Grenzen des badischen Landes hinaus einen geachteten Namen erworben hat. Adolf Schmitthenner wurde 1854 in Neckarbischofsheim geboren und trat 1876 in die Reihe der badischen Geistlichen ein. Nachdem er schon als Stadtvikar in den Jahren 1879 und 1880 in Heidelberg gewirkt hatte, wurde er 1883 Stadtpfarrer in Neckarbischofsheim, 1893 Stadtpfarrer an der heidelberger Heiliggeistkirche und zugleich Lehrer am dortigen Predigerseminar.

Im Alter von 33 Jahren † in Berlin am 13. Januar der Schriftsteller Dr. Artur Pserhofer, ein gebürtiger Wiener. Pserhofer hatte den ersten Erfolg im wiener Raimundtheater mit seinem Schwank „Flitterwochen" davongetragen, mußte dann aber manche Enttäuschung mit neuen Stücken erleben und siedelte nach Berlin über, wo er der Liebling der Gesellschaft in einem Kabarett wurde. Von seinen Stücken seien noch genannt „Der Frauenarzt", „Auf der Butterseite" und „Die Diplomaten".

In Wien † am 14. Januar der ehemalige Unterrichtsminister Wilhelm von Hartel, der um Wissenschaft und Literatur hochverdiente Gelehrte. Hartel war am 23. Mai 1839 zu Hof in Mähren als Sohn eines Webers geboren, hatte klassische Philologie studiert, habilitierte sich 1866 an der wiener Universität und wurde 1890 Direktor der Hofbibliothek. 1891 zum Mitglied des Herrenhauses berufen, ward er 1896 zum Unterrichtsminister ernannt. Als Schriftsteller war Hartel vielfach tätig. Außer wissenschaftlichen Arbeiten redigierte er die

Zeitschrift für österreichische Gymnasien und begründete mit Schenkel die „Wiener Studien".

Zwei Damen der wiener Gesellschaft, die, ohne selbst literarisch tätig zu sein, eine große Rolle im literarischen Leben der Donaustadt gespielt haben, sind im Januar gestorben. Franziska von Wertheimstein und Rosa von Gerold. Franzi von Wertheimstein, die Tochter der von Moritz Hartmann, Bauernfeld und Ferdinand von Saar besungenen Josefine von Wertheimstein, wußte in ihrem Salon den alten Kreis zusammenzuhalten, zu dem Adolf Wilbrandt, Theodor Gomperz, Ferdinand von Saar u. a. gehörten. — Rosa von Gerold, die Witwe des Verlagsbuchhändlers Gerold, sah in ihrer Villa in Neuwaldegg Männer der Kunst und Wissenschaft, Politik, Diplomaten und hat verschiedene Reisebeschreibungen herausgegeben.

* *

Gerhart Hauptmanns „Buntes Buch." Wir erhalten von dem Buchhändler Heinrich Staadt in Wiesbaden folgende Mitteilung: Bei der Bücherversteigerung, die durch Max Perl im Oktober v. J. in Berlin veranstaltet wurde, brachte es ein Exemplar der ersten kleinen Gedichtsammlung Gerh. Hauptmanns, ‚Das bunte Buch', auf 290 Mark. Der Versteigerungskatalog wußte von dem kleinen Werkchen zu erzählen, daß „nur noch zwei weitere Exemplare existieren sollen, die sich in festem Familienbesitz befinden". Es dürfte nun für einen weiteren Kreis von Bücherfreunden von Interesse sein, zu hören, daß ein viertes Exemplar des unscheinbaren Heftchens in meinen Händen ist. Das Exemplar ist ausgezeichnet erhalten und trägt auf dem rosafarbenen Original-Umschlag den vom Haupt-Titel abweichenden Titelaufdruck: Das bunte Buch, Gedichte, Sagen und Märchen. Auch das Manuskript zum ‚Bunten Buch' ist noch erhalten und nahezu vollständig in meinem Besitz. Es fehlen nur einige Blätter, die vier Gedichte enthielten. Das Manuskript besteht aus losen Blättern; nur das umfangreiche ‚Märchen vom Steinbild' ist in Kollegienhefte eingetragen, wie solche Studenten zu benutzen pflegen. Auch sämtliche Korrekturabzüge der ersten und zweiten Korrektur mit vielen Berichtigungen von des Autors Hand sind erhalten. Die Art und Weise der Drucklegung, wie sie hier zutage tritt, läßt allerdings den Unmut des jungen Dichters, von dem Paul Schlenther in seiner Hauptmann-Biographie berichtet, begreiflich erscheinen. Geht doch aus dem vorliegenden Material hervor, daß der nächste Bogen des Werkchens immer erst dann gedruckt werden konnte, wenn der Satz des vorhergehenden Bogens abgelegt war, weil es dem Drucker an — großen Buchstaben fehlte.

* *

Allerlei. Ein Privatmann, der ungenannt bleiben will, hat 10000 Mark gestiftet, um Houston Stewart Chamberlains Werk über Immanuel Kant an öffentliche Bibliotheken zu verteilen. Bevorzugt werden nach dem Willen des Stifters Büchereien mit beschränkten Mitteln, besonders solche von studentischen Korporationen, ferner Lehrer- und Schulbibliotheken. Bewerbungen mit kurzen Angaben über Stärke, Zeit des Bestehens, Art der Verwaltung und jährliche Entlehnungsziffer der Bibliothek sind bis zum 15. März an die Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G., in München 20 zu richten. — In Bonn ist an dem Geburtshause der Johanna Kinkel eine Gedenktafel angebracht worden. Es ist das Haus, in dem sie mit ihrem Gatten Gottfried Kinkel und andern rheinischen Dichtern am 29. Juni 1846 den Maikäferbund stiftete. — Die Bauern von Gryon oberhalb Bex haben einen mächtigen Steinblock auf den Dorfplatz ihrer Gemeinde geschleppt, um dem Historiker und Sänger der Waadt, Juste Olivier, ein Denkmal zu errichten.

Meistgekaufte Bücher. Im abgelaufenen Monat wurden folgende Neuauflagen angezeigt:

Anzengruber, Ludwig. Der Pfarrer von Kirchfeld [1870]. 15. Auflage.
Ganghofer, Ludwig. Der laufende Berg [1897]. 16. Auflage.
— Der Klosterjäger [1892]. 37. Auflage.
Hartleben, Otto Erich. Vom gastfreien Pastor [1895]. 21. Auflage.
Kirchbach, Wolfgang. Das Leben auf der Walze [1892]. 20. Tausend.
Ompteda, G. Frhr. von. Eysen [1899]. 13. Auflage.
Seidel, Heinrich. Leberecht Hühnchen [1882]. 21. Tausend.
Strauß, Emil. Freund Hein [1902]. 15. Auflage.
Thoma, Ludwig. Neue Lausbubengeschichten [Nov. 1906]. 11. Tausend.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Dahl, Hermann. Das Reich in uns. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 338 S. M. 5,— (6,50).
Degrè, Wilhelm. Familie von Giessen. Roman. 2 Bde. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 546 und 527 S. M. 5,— (8,—).
Danöfen, L. Estella. Novelle. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 116 S. M. 2,—.
Erdmann, Bruno. Der grüne Tropfen. Novellen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 95 S. M. 2,—.
Erdmann-Jesnitzer, Selma. Bekenntnisse eines jungen Mannes. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3,—.
Fürth, Jacob. Phantasus. Moderne Märchen. Berlin, Verlag Wedekind & Co., G. m. b. H. 136 S. M. 2,—(3,—).
Gallert, E. Der Jüngere vom Majorat. Eine Erzählung aus dem Künstler- und Soldatenleben. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 335 S. M. 3,—.
Herzog, Rudolf. Der alten Sehnsucht Lied. Erzählungen. Stuttgart, Cottasche Buchhandlung. 173 S. M. 2,50.
Lothar, Rudolf. Septett. Ein Leben in Liebesgeschichten. Wien, Wiener Verlag. 201 S. M. 2,40.
Nehls, Hans. Der Weg zur Sonne. Geschichten und Märchen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 114 S. M. 1,75.
Oberndorff, Gräfin Many von. Die barmherzige Samaritanerin. Hanna. Zwei Wiener Geschichten. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 204 S. M. 3,—.
Ohler, Ph. Der Kampf um die Heimat. Novelle. Arnstadt, Eduard Philipp. 72 S. M. 1,50.
Perfall, Karl von. Um die Familie. Roman. Berlin, Fleischel & Co. 320 S. M. 4,—.
Schrickel, Leonhardt. Das Buch der Könige. 5 Novellen. Dresden, Berthold Sturms Verlag. 176 S. M. 2,50 (3,50).
Spitteler, Karl. Imago. Roman. Jena, Eugen Diederichs. 229 S. M. 3,— (4,—).
Venir, A. Ein Blick nach vorn. Staatssozialistischer Zukunftsroman. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 171 S. M. 2.50.
Wolff, Max J. Die Schönheitssucher. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 428 S. M. 5,— (6,50).

Diderot, Denis. Die geschwätzigen Kleinode. Nach einer Übersetzung des 18. Jahrhunderts neu herausgegeben von Lothar Schmidt. München, Georg Müller. 375 S. M. 14,— (25,—).
Kielland, Alexander L. Menschen und Tiere und andere Studien und Skizzen. Uebersetzt von Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 231 S. M. 3,— (4,—).
Kielland, Jens Z. Zwei Brüder. Roman. Übersetzt von Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 231 S. M. 3,— (4,—).

Lagerlöf, Selma. Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. Aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 323 S. M. 4,— (5,—).

Pettit, Charles. Li-Ta-Tschu. Eine chinesische Liebesgeschichte. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Gertrud Savic. Berlin, Egon Fleischel & Co. 234 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Blindow, Frieda. Ein bunter Strauß. Erträumtes, Erdachtes. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 38 S. M. 1,—.

Claudie, Marie. Gedichte. Celle, Schulzesche Buchhandlung. 77 S. M. 2,—.

Einstmann, Lucy. In stillen Stunden. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 208 S. M. 3,— (4,—).

Flastamp, Christoph. Die alte Geige. Eine Komposition. Münster i. W., Verlag Coppenrath. 127 S. M. 2,—.

Fries, Carl. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 49 S. M. 1,—.

Graef, Hermann. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 62 S. M. 2,—

Hornig, F. Ueber Berg und Tal. Gedichte. Leipzig, M. Altmann. 187 S. M. 2,— (3,—).

Iros, Ernst. Von Liebe und Leid. Gedichte und Skizzen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 39 S. M. 1,—.

Konrad, Karl. Eninchli. Götter- und Heldenlieder. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 146 S. M. 2,—.

Sonnenfels, Falk v. (L. v. R.) Wanderlieder. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 31 S. M. 1,—.

Spitteler, Carl. Prometheus und Epimetheus. Ein Gleichnis. Jena, Eugen Diederichs. 368 S. M. 5,—(6,—).

Wolfer, Friedrich. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 56 S. M. 1.— (2,—).

c) Dramatisches

Alt, Jakob. Landgraf Ludwig X. Schauspiel. Gießen, Emil Roth. 68 S. M. —,80.

Burckhard, Max. Im Paradiese. Komödie. Wien, Wiener Verlag, G. m. b. H. 113 S. M. 2,— (3,—).

Henkel, Fr. Hermann der Cherusker. Ein deutsches Trauerspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 151 S. M. 2,—.

Ritter, Karl. Die Philosophen. Lustspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 43 S. M. 1,—.

Scholz, Wilhelm v. Meroë. Ein Trauerspiel. Berlin, Verlag Wedekind & Co. G. m. b. H. 112 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches.

Broßwitz, F. Heinrich Laube als Dramatiker. Breslau, H. Fleischmann. 220 S.

Brunner, Paul. Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik. Zürich, Orell Füßli. 442 S. M. 9,—.

Dante. Auswahl aus seinen Schriften. (= Bücher der Weisheit und Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 196 S M. 2,50.

Eisler, Rudolf. Geschichte der Wissenschaften. (= Webers Illustrierte Handbücher. Bd. 256.) Leipzig, J. J. Weber. 440 S. M. 6,—.

Gaßmann, A. L. Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Aus dem Volksmunde gesammelt und hrsg. (= Schriften der schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. — Publications de la société suisse de traditions populaires. 4. Bd.) Basel, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. 215 S. M. 3,20.

Glasenapp, Carl Friedrich. Das Leben Richard Wagners, in 6 Büchern dargestellt. 5. Bd. 1. Hälfte des 6. Buches (1872—1877). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 416 S. M. 7,50 (9,— 9,50).

Hartmanns, Moritz, Gesammelte Werke. 1. Bd. Moritz Hartmanns Leben und Werke. Ein Beitrag zur politischen und literarischen Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert von Otto Wittner. 1. Teil: Der Vormärz und die Revolution. (= Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen. Hrsg. im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. 18. Bd.) Prag, J. G. Calvesche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Josef Koch). 465 S. M. 6,—

Heine, Heinrich. Auswahl aus seinen prosaischen und poetischen Schriften von Achim v. Winterfeld. Leipzig, Felix Dietrich, Verlag. 205 S. M. 2,—.

Jonas, Richard. Karl Rosenkranz. (Männer der Wissenschaft. Eine Sammlung von Lebensbeschreibungen zur Geschichte der wissenschaftlichen Forschung und Praxis. Hrsg. von Julius Ziehen. 10. Bd.) Leipzig, Wilhelm Weicher. 50 S. M. 1,—.

Koch, Max. Richard Wagner. (= Biographien-Sammlung „Geisteshelden" Bd. 55—56.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 392 S. M. 4,80 (6,40).

Kuh, Emil. Biographie Friedrich Hebbels. 2 Bde. Leipzig, Wilhelm Braumüller. 1. Bd. 419 S. 2. Bd. 538 S. M. 10,— (12,—).

Mießner, Wilhelm. Ein Menschenleben. Alltagsbriefe unserer Klassiker. Ausgewählt und eingeleitet. Berlin, Verlag Wedekind & Co., G. m. b. H. 219 S. M. 4,50.

Mörike, Eduard, an Margarete von Speeth. Briefe und Gedichte. Stuttgart, Emil Müller. 80 S. M. 1,— (1,50).

Puschman, Adam. Das Singebuch, nebst den Original-Melodien des M. Behaim und Hans Sachs. Hrsg. von G. Münzer. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 96 S. M. 15,—.

Strauß-Wohl, Frau Jeanette. Briefe an Börne. Eingeleitet und erläutert von E. Mentzel. Berlin, F. Fontane & Co. 438 S. M. 7,50 (9,— 10,—).

e) Verschiedenes

Bölsche, Wilhelm. Charles Darwin. Leipzig, Verlag Voigtländer. 146 S. M. 2,—.

Brandes, Georg. Erinnerungen. Kindheit und Jugend. München, Albert Langen. 365 S. M. 8,50 (10,—).

Cappy, Marie Crescence, Gräfin. Eine Bergfahrt und andere Reisebilder. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 142 S. M. 2,—.

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Aus den Wanderjahren eines fränkischen Edelmannes. (= Neujahrblätter, hrsg. von der Gesellschaft für fränkische Geschichte. II.) Würzburg, H. Stürtz. 61 S. M. 2,—.

Kürschners deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1907. Hrsg. von Heinrich Klenz 29. Jahrgang. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung. 50 u. 1972 Sp. M. 8,—.

Megede, Marie zur. Frauengedanken über Menschenerziehung. Berlin, F. Fontane & Co. 204 S. M. 3,—(4,—).

Scheffler, Karl. Der Deutsche und seine Kunst. Eine notgedrungene Zeitschrift. München, R. Piper. 58 S. M. —,75 (1,—).

Schmidt, Richard. Geduld. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 287 S. M. 3,—

Universalbibliothek. 4861. 4862. Tschudi, Clara: Königin Maria Sophia von Neapel, eine vergessene Heldin. Forts. zu „Kaiserin Elisabeth". Aus dem Norwegischen von Carl Küchler. 166 S. M. —,80. — 4864. Wilde, Oskar: Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading. Aus dem Englischen von Walther Unus. 43 S. — 4866. Garschin, W. M.: Die rote Blume und andere Novellen. Aus dem Russischen von B. W. Loewenberg. 119 S. — 4867. 4868. Meyr, Melchior: Regine. Eine Erzählung aus dem Ries. 173 S. Geb. M. —,80. Leipzig, Philipp Reclam jr. Je M. —,20.

Hamsun, Knut. Unter dem Halbmond. Reisebilder aus der Türkei. Übersetzung aus dem Norwegischen von Gertrud Ingeborg Klett. München, Albert Langen. 169 S. M. 3,— (4,—).

Kataloge

M. & H. Schaper Antiquariat, E. Geibel in Hannover, Nr. 102: Deutsche Literatur von Goethes Tode ab bis auf unsere Tage.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1907

Dichtkunst und Konvention

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Jede neue Bewegung, jede frischauflebende, kampfesmutige Generation beginnt damit, den Alten und ihrer Konvention den Krieg zu erklären. So geht es in der Dichtung, in den bildenden Künsten. So geht es manchmal kühn, manchmal mit langsamer Vorsicht im Entwicklungsgang unserer Sitten. Das Ergebnis dieses immer wiederkehrenden Streites hat aber niemals in Vernichtung der Konvention bestanden, sondern immer in der Bildung einer neuen, ebenso herrschsüchtigen, ebenso unduldsamen Konvention, wie es die alte, angegriffene gewesen. So weit wir blicken, so tief wir die Dinge zu erforschen vermögen, überall erkennen wir feste Regeln und Gesetze, deren Aufhören unser Denkvermögen nicht fassen kann, so fest ist alles, was wir sehen und wissen, mit ihren Grundbedingungen verknüpft. Im Rahmen gegebener Verhältnisse spielt sich unser Leben ab, verläuft vor unseren Augen das Leben der Genossen, wie es in der Vergangenheit geschah und in der Zukunft geschehen wird. Als Nachbildner des Lebens mußten Dichter und Künstler auch einen Rahmen gegebener Verhältnisse schaffen, um den Ausschnitt hineinzupassen, den ihre Phantasie bevölkerte. Dieser Rahmen bestand seit alters in einer Menge von Regeln, die durch stillschweigendes Übereinkommen allgemein anerkannt wurden. Alle mußten anfangs in schwerem Kampf geboren werden, die meisten gingen im Lauf der Zeiten wieder unter, um neuen Platz zu machen, nur wenige bildeten den bleibenden, eisernen Bestand, auf dem das ganze Wesen unserer Künste emporwuchs. Vieles ist uns so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß wir es gar nicht mehr konventionell finden, vieles, das auch erst im Aneinanderprallen dichterischer Individualitäten entstand, ist jetzt so selbstverständlich, daß wir sein Aufhören ebensowenig zu begreifen vermöchten wie das Aufhören irgend eines Naturgesetzes. Dahin gehören die altehrwürdigen Formen der Poesie: das Drama, die erzählende Dichtung und die Lyrik. Ist es nicht Konvention, daß ich einen Raum sehe, den nur drei Seiten abschließen? daß mir der bestimmte Abschnitt eines Menschenlebens oder einer Zeit als geschlossenes Kunstwerk erscheint, obwohl es auch für diese geschilderten Wesen keinen Anfang und kein Ende gibt? Ist es nicht Konvention, daß ich ein Gefühl, eine Stimmung in zarte Verse gieße und sie loslöse von mir wie eine Blume vom Stock, die doch verwelken muß? Dahin gehören auch die stehenden Figuren der Dichtung: der Vergleich, das Bild, die sich wie ein üppiges Blätterwerk durch die Zeiten ranken, verändert und erweitert mit den veränderten und erweiterten Kulturbegriffen, aber innerlich sich gleich, unentrinnbar, notwendig, wie den Bäumen ihr grünes Gewand.

Konvention ist der Stil, jeder Kunststil, der die Dinge vom Alltäglichen ablöst und in eine Art Bühnenhaus stellt. Dort sind sie dem Publikum gegenüber in einer vornehmen Abgeschlossenheit, gesichert gegen ein allzu intimes Beschnuppern und Betasten. Konventionell aber ist das Erstarrte, das mechanisch noch so geschickt Angefertigte, in dem ohne Geist und Seele abgebrauchte Formen, abgebrauchte Figuren galvanisiert werden, um einen allbekannten Tanz noch einmal aufzuführen. Der Kampf gegen dieses Konventionelle wird berechtigt und notwendig, sobald eine Richtung in einer Reihe von Meisterwerken sich erschöpft hat und die Phantasie kleinerer Geister nur mehr durch Nachäffen beschäftigen kann. Dann gilt in allen Zweigen der Dichtkunst das Wort, das Rousseau in „Emile“ über „le monde moral“ geprägt hat: „Avec les conventions naissent la tromperie et le mensonge. Dès qu'on peut faire ce qu'on ne doit pas, on veut cacher ce qu'on n'a pas dû faire.“ Wo echte Gefühle waren, täuscht ein tönendes leeres Wort oder, wo echte Naturschilderungen einst erschüttert hatten, gähnt der ewig langweilige Abklatsch des ewig Alltäglichen.

Als die Sturm- und Drangperiode des 18. Jahrhunderts die träge deutsche Welt emporzurütteln begann, entstand eine Zeit der raschesten, unmittelbarsten Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben. Die Konvention der Schäferpoesie sowie der gelehrten oder akademischen Kunstdichtung, die ganze Pedanterie, die mehr als drei Menschenalter lang in Deutschland geherrscht hatte, dies alles wich einem schrankenlosen, überschwänglichen Hoffen, das die Menschen zwang, aufzuräumen mit Vorurteilen und Alltäglichkeiten. In der Literatur wendete man sich ab von der Konvention der drei Einheiten und glaubte ein neues Evangelium in der vermeinten Formlosigkeit Shakespeares zu finden; an Stelle der Ritter- und Schäferromane, die nach Inhalt, Form und Tendenz für konventionell erklärt wurden, traten Abenteurerromane, Reisegeschichten und Ansätze zu psychologischen Studien, wie sie z. B. der Roman „Anton Reiser“ von K. Th. Moritz enthält. Ein Werk, das Stimmungen und Zustände der Sturm- und Drangperiode, den Übergang von einer Kon

vention zur andern, deutlich zum Ausdruck bringt. In der Lyrik suchten die Dichter den mythologischen Ballast abzuwerfen und legten ihre Gefühle teils in biblischen, teils in altgermanischen Gleichnissen nieder, ehe sie mit der Sprache des Volksliedes, dem einfachen, stillen Naturempfinden sich vertraut machten. Freiheit, Bruch mit aller Ordnung, aller Konvention stand auf der Fahne derer, die den Dichter des Götz, den Dichter der Räuber umringten und deren Gebaren von der Vogelperspektive einer späteren Zeit aus nur als Suchen nach neuen Regeln, neuen Konventionen erscheint. So reich, so reizvoll das Spiel der dichterischen Individualitäten, der einzelnen Talente und ihrer unberechenbaren Mannigfaltigkeit zu uns herüberglänzt, so reich zeigt sich von der Ferne der Wechsel der Gewandung, in die eine neue Zeit die Schönheit hüllte. Für die Mitlebenden hat das Abwerfen und Verbrauchtsein einer bestimmten Form oder Richtung etwas unendlich Trauriges, weil eine Menge schriftstellerischer Existenzen mit dieser Umwandlung veralten, ja noch lebend dichterisch begraben werden. Für die Nachkommen erst wird solche Wandlung mit neuem Frühling vergleichbar, dessen man sich ohne Sentimentalität erfreuen kann. Das Wechseln der Konvention ist schmerzlich, weil man es nicht als Wechsel empfindet, sondern weil es in einem Kampfe vor sich geht, in dem viele verwundet werden, viele verbluten. Die Literaturfehden, die in Frankreich von jeher öffentlicher geführt wurden und für wichtiger galten als in Deutschland, haben einen vorzüglichen Ausdruck für alles Überlebte, für den alten Schlendrian, für die Routine gezeitigt. Victor Hugo wie Balzac und Flaubert warfen ihren Gegnern vor, sie seien „poncif". Dies Wort drückt mehr aus als seine „deutsche" Genossin, die Schablone, obwohl es auch von jenem zerstochenen Muster zum Durchstäuben genommen ist, das der Zimmermaler für seine Ornamente verwendet. Den Ornamenten des Zimmermalers glichen jene Werke, die vor unseren Klassikern sogenannte neue Variationen zum alten Thema enthielten, und glichen wieder jene poetischen Leistungen, in denen ihre Kunst nach ihnen zu Epigonenarbeiten ausgenutzt wurde.

Seit Schiller und Goethe hat sich der Völkerverkehr und der Umsatz der Gedanken in gleicher Weise gesteigert. Nie hat in der Flucht von Zeiten, Geschlechtern und Nationen das geistige Leben so rasch gewechselt, der Dichtung so viel neuen Boden und so viel neue Kraft zugeführt. Aber auch nie war der Haß gegen das Vergehende, gegen die Schablone so laut, so gewalttätig als um die Wende des vorigen Jahrhunderts. Damals erklärte die Jugend der Vergangenheit, den Klassikern und aller Konvention lärmend den Krieg.

Spätere Generationen werden noch deutlicher als wir erkennen, welch künstlerischer Ausdruck der Zeitströmung in den Aphorismen Nietzsches zu finden ist. Der Kampf gegen eine alternde Konvention beginnt immer mit Aphorismen oder, wenn die Prosa noch nicht genügend geschliffen ist, mit Epigrammen. Diese kurzen, ohne System und Zusammenhang in die Welt geschleuderten Gedanken verbergen am besten die zahlreichen Widersprüche, die naturgemäß dem Neuen innewohnen, und setzen die schwergewichtige Deckung eines fertigen Systems noch nicht voraus. Denn in der Aufstellung eines dichterischen, künstlerischen oder philosophischen Systems liegen bereits alle Vorbedingungen zu einer neuen Konvention, aus der mit siegesgewisser Selbstverständlichkeit die neue Schablone herauswächst. Da ist es nun die vornehmste und wichtigste Aufgabe der Kritik, zwischen Schablone und Konvention zu unterscheiden. Was aus dem zusammenbrechenden Gebäude des Veraltenden für die Zukunft gerettet wird und als unumgängliches technisches Wissen zum geistigen Handwerkszeug eines jeden Schriftstellers gehören muß, rettet sich selbst. Die deutschen Klassiker entnahmen den Konventionen des Ausdrucks und der Darstellungsmittel, die einerseits von Racine und Corneille, andererseits von Shakespeare geschaffen waren, genug, um ihren eigenen neuklassischen Stil selbständig zu bilden. Sie kämpften mit den Xenien gegen die Schablonen, mit denen die kleinen Geister arbeiteten. Ihr eigener Stil — der tiefe Gedanke in der schönen, abgeklärten Form — führte zu jener neuen Schablone, gegen die das junge Deutschland der achtziger Jahre Sturm lief. Dem ungeheuren Phrasenmaterial, das die Epigonen gezeitigt hatten und bei dessen Verwendung sie sich „schillerisch" oder gar „goethisch" fühlten, ist ein künstlerisches Ende bereitet worden durch Wilhelm Busch, den Klassiker des Humors. Was er an Bildern und Redensarten ins Triviale zog, mußte als abgebraucht aus der Schatzkammer berechtigter Konventionen hinausgeworfen werden. Wie die zersetzenden Elemente, die von Blumauers Aeneïs-Travestie bis zu Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" den Dichtern die mythologischen Gemeinplätze entrissen, so hat die komische Dichtung den Schwung der Rede beschnitten, als vom Gedankengetreide nur leergedroschenes Stroh übrig geblieben war. Wenn Aphorismen und Parodien gegen eine Kunstrichtung kämpfen, gleicht sie einem Baum, an dem sich die Ameisen auffällig bemerkbar machen. Es ist etwas Krankes, Absterbendes daran. Was Konvention war, wird zur Schablone. Was gibt den Ewigkeitszug jenen Werken, die wir klassisch nennen und zu denen wir, wenn auch oft widerwillig und furchtsam, immer zurückkehren? Niemand wird behaupten, daß die griechischen und römischen Dichter, daß Shakespeare oder die großen Franzosen oder Schiller und Goethe die Konventionen ihrer Zeit zur Seite gelassen hätten. Sondern sie waren groß darin, daß sie die Konvention adelten und stilisierten, daß sie nicht nachzuahmen, sondern nachzubilden verstanden, wie es Winkelmann, der feinsinnige Freund der Vergangenheit, theoretisch verlangte. Was der englische Kaufmann „stock in trade" nennt, den notwendigen Bestand, ohne den jedes Geschäft zugrunde gehen muß, dessen bedarf auch eine Schriftstellerwelt, die mit ihrem Publikum in Fühlung bleibt. Ein sicherer Bestand feststehender Redensarten, deutlicher und kurzer Ausdrücke macht den Stil reich und lebendig. Aber wie der „stock in trade" nach einer Zeit, wenn er nicht erneuert wird, zu wertlosem Plunder herabsinkt, so verliert auch der sicherste Bestand einer Sprache den Gebrauchswert, die Redensart wird zum Gemeinplatz, die vorzüglichste Wendung zur Phrase. Und mit den Ausdrucksmitteln veralten Richtungen wie Systeme.

Im Jahre 1795 sagte Friedrich Schlegel: „Das Vorrecht der Natur ist Fülle und Leben: das Vorrecht der Kunst ist Einheit. Wer das letzte leugnet,

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1907

Dichtkunst und Konvention

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Jede neue Bewegung, jede frischauflebende, kampfesmutige Generation beginnt damit, den Alten und ihrer Konvention den Krieg zu erklären. So geht es in der Dichtung, in den bildenden Künsten. So geht es manchmal kühn, manchmal mit langsamer Vorsicht im Entwicklungsgang unserer Sitten. Das Ergebnis dieses immer wiederkehrenden Streites hat aber niemals in Vernichtung der Konvention bestanden, sondern immer in der Bildung einer neuen, ebenso herrschsüchtigen, ebenso unduldsamen Konvention, wie es die alte, angegriffene gewesen. So weit wir blicken, so tief wir die Dinge zu erforschen vermögen, überall erkennen wir feste Regeln und Gesetze, deren Aufhören unser Denkvermögen nicht fassen kann, so fest ist alles, was wir sehen und wissen, mit ihren Grundbedingungen verknüpft. Im Rahmen gegebener Verhältnisse spielt sich unser Leben ab, verläuft vor unseren Augen das Leben der Genossen, wie es in der Vergangenheit geschah und in der Zukunft geschehen wird. Als Nachbildner des Lebens mußten Dichter und Künstler auch einen Rahmen gegebener Verhältnisse schaffen, um den Ausschnitt hineinzupassen, den ihre Phantasie bevölkerte. Dieser Rahmen bestand seit alters in einer Menge von Regeln, die durch stillschweigendes Übereinkommen allgemein anerkannt wurden. Alle mußten anfangs in schwerem Kampf geboren werden, die meisten gingen im Lauf der Zeiten wieder unter, um neuen Platz zu machen, nur wenige bildeten den bleibenden, eisernen Bestand, auf dem das ganze Wesen unserer Künste emporwuchs. Vieles ist uns so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß wir es gar nicht mehr konventionell finden, vieles, das auch erst im Aneinanderprallen dichterischer Individualitäten entstand, ist jetzt so selbstverständlich, daß wir sein Aufhören ebensowenig zu begreifen vermöchten wie das Aufhören irgend eines Naturgesetzes. Dahin gehören die altehrwürdigen Formen der Poesie: das Drama, die erzählende Dichtung und die Lyrik. Ist es nicht Konvention, daß ich einen Raum sehe, den nur drei Seiten abschließen? daß mir der bestimmte Abschnitt eines Menschenlebens oder einer Zeit als geschlossenes Kunstwerk erscheint, obwohl es auch für diese geschilderten Wesen keinen Anfang und kein Ende gibt? Ist es nicht Konvention, daß ich ein Gefühl, eine Stimmung in zarte Verse gieße und sie loslöse von mir wie eine Blume vom Stock, die doch verwelken muß? Dahin gehören auch die stehenden Figuren der Dichtung: der Vergleich, das Bild, die sich wie ein üppiges Blätterwerk durch die Zeiten ranken, verändert und erweitert mit den veränderten und erweiterten Kulturbegriffen, aber innerlich sich gleich, unentrinnbar, notwendig, wie den Bäumen ihr grünes Gewand.

Konvention ist der Stil, jeder Kunststil, der die Dinge vom Alltäglichen ablöst und in eine Art Bühnenhaus stellt. Dort sind sie dem Publikum gegenüber in einer vornehmen Abgeschlossenheit, gesichert gegen ein allzu intimes Beschnuppern und Betasten. Konventionell aber ist das Erstarrte, das mechanisch noch so geschickt Angefertigte, in dem ohne Geist und Seele abgebrauchte Formen, abgebrauchte Figuren galvanisiert werden, um einen allbekannten Tanz noch einmal aufzuführen. Der Kampf gegen dieses Konventionelle wird berechtigt und notwendig, sobald eine Richtung in einer Reihe von Meisterwerken sich erschöpft hat und die Phantasie kleinerer Geister nur mehr durch Nachäffen beschäftigen kann. Dann gilt in allen Zweigen der Dichtkunst das Wort, das Rousseau in „Emile" über „le monde moral" geprägt hat: „Avec les conventions naissent la tromperie et le mensonge. Dès qu'on peut faire ce qu'on ne doit pas, on veut cacher ce qu'on n'a pas dû faire." Wo echte Gefühle waren, täuscht ein tönendes leeres Wort oder, wo echte Naturschilderungen einst erschüttert hatten, gähnt der ewig langweilige Abklatsch des ewig Alltäglichen.

Als die Sturm- und Drangperiode des 18. Jahrhunderts die träge deutsche Welt emporzurütteln begann, entstand eine Zeit der raschesten, unmittelbarsten Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben. Die Konvention der Schäferpoesie sowie der gelehrten oder akademischen Kunstdichtung, die ganze Pedanterie, die mehr als drei Menschenalter lang in Deutschland geherrscht hatte, dies alles wich einem schrankenlosen, überschwänglichen Hoffen, das die Menschen zwang, aufzuräumen mit Vorurteilen und Altüberkommenem. In der Literatur wendete man sich ab von der Konvention der drei Einheiten und glaubte ein neues Evangelium in der vermeinten Formlosigkeit Shakespeares zu finden; an Stelle der Ritter- und Schäferromane, die nach Inhalt, Form und Tendenz für konventionell erklärt wurden, traten Abenteurerromane, Reisegeschichten und Ansätze zu psychologischen Studien, wie sie z. B. der Roman „Anton Reiser" von K. Th. Moritz enthält. Ein Werk, das Stimmungen und Zustände der Sturm- und Drangperiode, den Übergang von einer Kon

vention zur andern, deutlich zum Ausdruck bringt. In der Lyrik suchten die Dichter den mythologischen Ballast abzuwerfen und legten ihre Gefühle teils in biblischen, teils in altgermanischen Gleichnissen nieder, ehe sie mit der Sprache des Volksliedes, dem einfachen, stillen Naturempfinden sich vertraut machten. Freiheit, Bruch mit aller Ordnung, aller Konvention stand auf der Fahne derer, die den Dichter des Götz, den Dichter der Räuber umringten und deren Gebaren von der Vogelperspektive einer späteren Zeit aus nur als Suchen nach neuen Regeln, neuen Konventionen erscheint. So reich, so reizvoll das Spiel der dichterischen Individualitäten, der einzelnen Talente und ihrer unberechenbaren Mannigfaltigkeit zu uns herüberglänzt, so reich zeigt sich von der Ferne der Wechsel der Gewandung, in die eine neue Zeit die Schönheit hüllte. Für die Mitlebenden hat das Abwerfen und Verbrauchtsein einer bestimmten Form oder Richtung etwas unendlich Trauriges, weil eine Menge schriftstellerischer Existenzen mit dieser Umwandlung veralten, ja noch lebend dichterisch begraben werden. Für die Nachkommen erst wird solche Wandlung mit neuem Frühling vergleichbar, dessen man sich ohne Sentimentalität erfreuen kann. Das Wechseln der Konvention ist schmerzlich, weil man es nicht als Wechsel empfindet, sondern weil es in einem Kampfe vor sich geht, in dem viele verwundet werden, viele verbluten. Die Literaturfehden, die in Frankreich von jeher öffentlicher geführt wurden und für wichtiger galten als in Deutschland, haben einen vorzüglichen Ausdruck für alles Überlebte, für den alten Schlendrian, für die Routine gezeitigt. Victor Hugo wie Balzac und Flaubert warfen ihren Gegnern vor, sie seien „poncif". Dies Wort drückt mehr aus als seine „deutsche" Genossin, die Schablone, obwohl es auch von jenem zerstochenen Muster zum Durchstäuben genommen ist, das der Zimmermaler für seine Ornamente verwendet. Den Ornamenten des Zimmermalers glichen jene Werke, die vor unseren Klassikern sogenannte neue Variationen zum alten Thema enthielten, und glichen wieder jene poetischen Leistungen, in denen ihre Kunst nach ihnen zu Epigonenarbeiten ausgenutzt wurde.

Seit Schiller und Goethe hat sich der Völkerverkehr und der Umsatz der Gedanken in gleicher Weise gesteigert. Nie hat in der Flucht von Zeiten, Geschlechtern und Nationen das geistige Leben so rasch gewechselt, der Dichtung so viel neuen Boden und so viel neue Kraft zugeführt. Aber auch nie war der Haß gegen das Vergehende, gegen die Schablone so laut, so gewalttätig als um die Wende des vorigen Jahrhunderts. Damals erklärte die Jugend der Vergangenheit, den Klassikern und aller Konvention lärmend den Krieg.

Spätere Generationen werden noch deutlicher als wir erkennen, welch künstlerischer Ausdruck der Zeitströmung in den Aphorismen Nietzsches zu finden ist. Der Kampf gegen eine alternde Konvention beginnt immer mit Aphorismen oder, wenn die Prosa noch nicht genügend geschliffen ist, mit Epigrammen. Diese kurzen, ohne System und Zusammenhang in die Welt geschleuderten Gedanken verbergen am besten die zahlreichen Widersprüche, die naturgemäß dem Neuen innewohnen, und setzen die schwergewichtige Deckung eines fertigen Systems noch nicht voraus. Denn in der Aufstellung eines dichterischen, künstlerischen oder philosophischen Systems liegen bereits alle Vorbedingungen zu einer neuen Konvention, aus der mit siegesgewisser Selbstverständlichkeit die neue Schablone herauswächst. Da ist es nun die vornehmste und wichtigste Aufgabe der Kritik, zwischen Schablone und Konvention zu unterscheiden. Was aus dem zusammenbrechenden Gebäude des Veraltenden für die Zukunft gerettet wird und als unumgängliches technisches Wissen zum geistigen Handwerkszeug eines jeden Schriftstellers gehören muß, rettet sich selbst. Die deutschen Klassiker entnahmen den Konventionen des Ausdrucks und der Darstellungsmittel, die einerseits von Racine und Corneille, andererseits von Shakespeare geschaffen waren, genug, um ihren eigenen neuklassischen Stil selbständig zu bilden. Sie kämpften mit den Xenien gegen die Schablonen, mit denen die kleinen Geister arbeiteten. Ihr eigener Stil — der tiefe Gedanke in der schönen, abgeklärten Form — führte zu jener neuen Schablone, gegen die das junge Deutschland der achtziger Jahre Sturm lief. Dem ungeheuren Phrasenmaterial, das die Epigonen gezeitigt hatten und bei dessen Verwendung sie sich „schillerisch" oder gar „goethisch" fühlten, ist ein künstlerisches Ende bereitet worden durch Wilhelm Busch, den Klassiker des Humors. Was er an Bildern und Redensarten ins Triviale zog, mußte als abgebraucht aus der Schatzkammer berechtigter Konventionen hinausgeworfen werden. Wie die zersetzenden Elemente, die von Blumauers Aeneïs-Travestie bis zu Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" den Dichtern die mythologischen Gemeinplätze entrissen, so hat die komische Dichtung den Schwung der Rede beschnitten, als vom Gedankengetreide nur leergedroschenes Stroh übrig geblieben war. Wenn Aphorismen und Parodien gegen eine Kunstrichtung kämpfen, gleicht sie einem Baum, an dem sich die Ameisen auffällig bemerkbar machen. Es ist etwas Krankes, Absterbendes daran. Was Konvention war, wird zur Schablone. Was gibt den Ewigkeitszug jenen Werken, die wir klassisch nennen und zu denen wir, wenn auch oft widerwillig und furchtsam, immer zurückkehren? Niemand wird behaupten, daß die griechischen und römischen Dichter, daß Shakespeare oder die großen Franzosen oder Schiller und Goethe die Konventionen ihrer Zeit zur Seite gelassen hätten. Sondern sie waren groß darin, daß sie die Konvention adelten und stilisierten, daß sie nicht nachzuahmen, sondern nachzubilden verstanden, wie es Winkelmann, der feinsinnige Freund der Vergangenheit, theoretisch verlangte. Was der englische Kaufmann „stock in trade" nennt, den notwendigen Bestand, ohne den jedes Geschäft zugrunde gehen muß, dessen bedarf auch eine Schriftstellerwelt, die mit ihrem Publikum in Fühlung bleibt. Ein sicherer Bestand feststehender Redensarten, deutlicher und kurzer Ausdrücke macht den Stil reich und lebendig. Aber wie der „stock in trade" nach einer Zeit, wenn er nicht erneuert wird, zu wertlosem Plunder herabsinkt, so verliert auch der sicherste Bestand einer Sprache den Gebrauchswert, die Redensart wird zum Gemeinplatz, die vorzüglichste Wendung zur Phrase. Und mit den Ausdrucksmitteln veralten Richtungen wie Systeme.

Im Jahre 1795 sagte Friedrich Schlegel: „Das Vorrecht der Natur ist Fülle und Leben: das Vorrecht der Kunst ist Einheit. Wer das letzte leugnet,

wer die Kunst nur für Erinnerung an die schönste Natur hält, der spricht ihr alles selbständige Dasein ab. Hätte sie nicht ihre eigene Gesetzmäßigkeit, wäre sie nur Natur, so wäre sie nicht viel mehr als ein dürftiger Behelf des Alters." Dieser Satz des führenden Romantikers beleuchtet die Wichtigkeit, die auch Gegner des sogenannt traditionell Klassischen den festen Regeln — also der anerkannten Konvention — der Künste und vor allem der Dichtkunst beilegten. Auch die Romantiker dachten tief über die Theorien und die Entstehungsursache ihrer Werke nach, wenn sie auch vielfach fragmentarisch und sprunghaft arbeiteten. Sie zerstörten mit Überlegung die Form, um die Dichtung von der Konvention des Erhabenen frei und wieder volkstümlich zu machen, aber sie verfielen unbewußt in eine mittelalterliche Überlieferung, die scheinbar volkstümlich war. Ritter, Mönche, Feen, brave Köhler und Gänsemädchen werden fast gleichzeitig zur Schablone wie die klassischen Fürstentypen und ihre freiheitsaufgeblähten Gegner.

In allen Spielwarenläden findet man ein hübsches, sinnreiches Knabenspiel, den Ankerbaukasten. Mit den vorhandenen, sauber geschnittenen Bausteinen lassen sich Kirchen und Häuser, Gebäude jeglicher Art beliebig zusammenstellen. Das Kind wird geschickt im Verwenden gegebener Größen, aber es glaubt, daß es Phantasie besitze und Originelles schaffe. Unsere allzu gut gemachten Spielsachen gleichen den allzu gut hergerichteten Typen und Redensarten, die in der Literatur der Anhänger einer bestimmten Schule oder Clique von seinen Meistern nimmt und damit eine Sache aufbaut, die nichts anderes ist als die Ankerbaukastenkirche des braven Knaben. Ob nun die Steine einem klassischen, einem romantischen oder einem realistischen Baukasten angehören, das Verfahren bleibt dasselbe, die Dichter und Künstler nahmen mit Begeisterung das banale Material, das hinter ihrem eigenen Lager aufgeschichtet war, und jubelten laut, daß ihr Werk originell sei, weil es den Arbeiten des Gegners in keiner Weise gliche. Die Konvention jeder Schule ist stark genug, die Talente zum schablonenhaften Arbeiten zu verführen.

Naturalismus heißt in philosophischem Sinn die Verwerfung aller Glaubenssätze, von deren Gültigkeit man sich nicht durch eigenes Denken überzeugt hat. Übertragen auf das literarische Gebiet, sollte dieser Begriff die Verwerfung aller Konventionen umfassen, die das eigene Nachdenken eines Schriftstellers nicht für notwendig erkennt. Naives Schaffen, erhaben über Gesetz und Tradition, ist aber unmöglich geworden, seit eine literarische und künstlerische Kultur alle Schätze der Zeiten und Völker erschlossen hat, seit durch das gedruckte Wort jede wirklich einsame Entwicklung aufhören mußte. Wir errichten also unser geistiges Haus ohne Ausnahme auf einer festen Grundmauer von Konventionen. Der falsche Naturalismus, mit dem der jüngste große literarische Sturmlauf begann, wollte die notwendigsten Grundmauern entfernen, weil seine Träger uneingedenk jener Wahrheit arbeiten wollten, die Boileau ein Jahrhundert früher in den Vers gefaßt hatte:

„Avant donc que d'écrire, apprenez à penser."
(L'Art poëtique I. 150.)

Wer denken gelernt hat, achtet in jeder Kunst die Regeln, von deren Notwendigkeit ihn die dauernden Werke der Ahnen überzeugten.

Alles Ästhetische in der Dichtkunst beruht auf Konvention. Das Verständnis für seine Werte ist anerzogen und verlangt einen höheren Kulturzustand als Grundbedingung. Wer eine Kongruenz von Kunst und Wirklichkeit verlangt, ist entweder unwissend oder pervers. Beide sind nur durch ein stillschweigendes Übereinkommen zu verbinden, das Gefühl, Verstand und historischer Sinn miteinander abschließen. Der Realismus ist in jeder Entwicklungsperiode die erste Stufe dieses Übereinkommens. Seine Anhänger versuchen sich von der naturalistischen Urwüchsigkeit und ihrer Langeweile zu emanzipieren, indem sie künstlerische Technik in den Vordergrund stellen, also bereits das Gebiet der Konventionen und Gesetze betreten. Daß die Kämpfe gegen den „schönen Schein", der nun einmal von Dichten und Nachbilden unzertrennlich ist, in ihren Konsequenzen immer über das Ziel hinausschießen und die Illusion — die Feenpatin jeder Kunst — verdrängen, beweist ein kluges Wort von Oscar Blumenthal über die moderne Bühne: „Seit ihr die modernen Wohnungen mit wirklichen Holztüren, die lebenstreu in ihren Angeln knarren, vor mir auf dem Theater aufgebaut habt, bemerke ich überhaupt erst, daß das Bühnenzimmer nur drei Wände hat."

Diese Bemerkung ist symbolisch für den übertriebenen Wunsch auf allen Gebieten der Literatur, die Dinge so gut abzuklatschen, daß die Phantasie nur wenig Arbeit mehr zu verrichten hat. Doch überall bleibt ein Fehler zeigendes Dreieck, wie es sich bei den trigonometrischen Vermessungen der kartographischen Landesaufnahme zeigt. Trotz aller Sorgfalt und Genauigkeit schneiden sich die drei Linien, die einen Terrainpunkt auf dem Plan bestimmen sollen, meist nicht an eben diesem Punkt, sondern bilden ein Dreieck, das durch die Konvention verschiedener Regeln beseitigt wird. Ebenso geht es in der Dichtkunst, wenn man versucht, einen bestimmten Lebenspunkt mit mathematischer Genauigkeit in die Kunst zu übertragen. Aus Ibsens Briefen leuchtet es deutlich hervor, daß er überall mit seinem Stoff künstlerische Kompromisse schließen mußte, um ihn, dem Publikum verständlich, in den vorgezeichneten Rahmen zu spannen. Die Gegenwart hat das Bestreben der Antike wieder aufgenommen, die zeitliche Ausdehnung jeder Handlung zu beschränken. Diese Beschränkung gilt im „realistischen" Roman für einen Vorzug, im modernen Drama drohte sie Gebot zu werden. In der Wirklichkeit verläuft keine Handlung für sich allein, herausgelöst aus der Fülle der übrigen Begebenheiten. Es strömen den Menschen bestimmende Anregungen und Erinnerungen zu, die kein Dichter in ihrer Vollständigkeit erfassen kann. Und in der letzten Frist vor einer Katastrophe oder einem glücklichen Ereignis werden wohl kaum alle notwendigen Nebenumstände, die zum Verständnis des Vorgangs dienen, von den Beteiligten besprochen werden, wie es im Roman und noch mehr im Drama unumgänglich ist. Wenn wir nun durch allerlei naturalistisches Beiwerk, wie Essen, Trinken, die unvermeidliche Zigarre, immer darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Natur, wie sie leibt und lebt, nachgemacht ist, so geht es uns wie Blumenthal der allzu echten Dekoration gegenüber. Es gibt Dinge, über die keine Kunst hinweg kann.

Konvention und Dichtkunst bleiben unzertrennliche

Genossen, wie sie es seit den ersten Liedern, seit den Uranfängen des Dramas gewesen sind. Es besteht kein innerlicher Unterschied zwischen dem Plakat, das auf der Bühne Shakespeares den Prospekt ersetzte, und der herrlichen gemalten Leinwand der Gegenwart, und die traute Erzählung, die mit dem Wort „es war einmal" begann, war im Grunde genommen nicht konventioneller als die kunstgerechteste Einschachtelung der Ereignisse, die der moderne Autor verlangt. Den tiefen Sinn jeden Streites über den Wert und die Anwendung der Konventionen hat Platen in dem Epigramm „Genie und Kunst" niedergelegt:

Wen wahrhaft die Natur zum wirklichen Dichter gebildet,
Der wird emsig und voll Eifers erlernen die Kunst:
Nicht, weil er nie die Kunst ausgrübelte, stümpert der Stümper,
Nein — weil ihm die Natur weigert den tiefen Impuls.

Jungjüdische Lyrik

Von S. Meisels (Charlottenburg)

Wollte man über die moderne jüdische Lyrik im allgemeinen schreiben, so müßte man die gesamte Weltliteratur berücksichtigen. Denn die Juden wohnen in allen Ländern und dichten in allen Sprachen. Die jüdische Literatur ist eine Weltliteratur en miniature. Ihre Uranfänge liegen im Altertum und in Asien; sie treibt die schönsten Blüten im Mittelalter auf dem Boden Spaniens und reicht bis in die Neuzeit hinein, wo sie den Stempel des europäischen Geistes trägt. Ihre Einheitlichkeit beruht ausschließlich in der Übereinstimmung der Gedankensphären und in den Gefühlsstimmungen; die äußere Gewandung, die Sprache, ist etwas Nebensächliches. Hartwig Wessely hätte ebensogut einen Ehrenplatz in der jüdischen Literatur erhalten, wenn er seine herrliche „Mosaide" statt in klassischem Hebräisch in der Sprache Klopstocks geschrieben hätte. Ludwig August Frankl würde der jüdische Literarhistoriker ebensogut des Ruhmes Lorbeern flechten, wenn seine „Rahel" statt in formvollendetem Deutsch in der Sprache Jesaias gedichtet wäre. Die jüdische Literatur besteht, von den Erzeugnissen in der hebräischen Sprache abgesehen, aus Bruchteilen aller Literaturen, das heißt, sie nimmt all dasjenige auf, was inhaltlich dem jüdischen Geiste verwandt oder aus dem jüdischen Herzen geboren ist. Das sprachliche Gewand tut nichts zur Sache. Esset den Kern und kümmert euch nicht um die Schale — diesen Grundsatz hat der jüdische Literarhistoriker treu zu befolgen.

Verfolgt man die Erzeugnisse der modernen jüdischen Lyrik in allen Sprachen, in denen sie gedichtet sind, so findet man, daß allen ein wesentlicher Grundzug eigen ist. Überall dieselben Träume und Erwartungen, dieselben Klagetöne und Hoffnungsklänge. Indessen soll hier nur von neujüdischer Lyrik in deutscher Sprache die Rede sein.

Diese jüdische Lyrik in deutscher Sprache ist eine junge Blüte. Die „hebräischen" Lieder früherer Jahrzehnte, die deutsche Dichter, jüdischen wie nichtjüdischen Glaubens, nach Muster von Byrons Hebräischen Gesängen verfaßt haben, bilden zwar einen Bestandteil auch der jüdischen Literatur, wofern diese alles aufnimmt, was jüdisches Kolorit trägt. (Ich verweise auf Ludwig August Frankls Sammlung jüdischer Gesänge „Libanon", in der alles zusammengetragen ist, was von frühesten Zeiten bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Juden und Christen über Juden und Judentum gedichtet und gereimt worden ist.) Aber all diesen „hebräischen" Liedern fehlt das Urwüchsige, die Ursprünglichkeit, der unmittelbare Ausfluß aus rein jüdischer Seele. Insofern also verdienen sie ebensowenig das Epitheton „jüdische" Lyrik, wie etwa Lenaus Polenlieder zur polnischen Lyrik gerechnet werden könnten. Die jungjüdische Lyrik hat ihre Töne erst im letzten Jahrzehnt, mit dem Umsichgreifen der jungjüdischen Bewegung, erschallen lassen. Sie trägt noch ein Doppelantlitz, ein vergrämtes und ein heiteres, ein weinendes und ein lachendes. Die Träne gilt der Vergangenheit und der Gegenwart, die frohe Miene — der Zukunft. Der jungjüdische Lyriker ist ein Jesaias und ein Jeremias in einer Person; er entlockt seiner Harfe herzerschütternde Töne, um Judas Leid zu beklagen, gleichzeitig bläst er die Siegesschalmei, um die Botschaft einer frohen Zukunft zu künden . . .

Mit einem solchen Janusgesicht tritt uns der Lyriker Theodor Zlocisti entgegen, ein Dichter, der chronologisch wohl als erster der modernen jüdischen Poetenschule zu nennen ist. Eigentlich hat er einen würdigen und recht respektablen Vorgänger, Jakob Loewenberg. In seinem Gedichtband „Aus jüdischer Seele"[1]) offenbart Loewenberg ein poetisches Können, das seinem Dichtertalent Ehre macht. Allein der Ton seiner Leier ist alt, weil er alte Träume träumt. Seine Begeisterung gilt oft halbverbrauchten Idealen. Und der Gedanke beeinflußt die Form, in die er sich kleidet. Deshalb ist Loewenberg nicht den modernen jüdischen Lyrikern beizuzählen. Er ist mehr Epigone als Bahnbrecher. Es fehlt ihm die Kraft, uns etwas Neues zu sagen. Was er uns sagt, ist etwas Schönes, aber nicht Neues . . . Anders Zlocisti.[2]) Mit frischen, lebendigen Idealen besteigt er den Parnas. Kein dunkler Drang nach etwas Unbekanntem, Unbestimmtem, kein Schweben in den Lüften, kein Umherschwirren zwischen Himmel und Erde . . . Zlocistis Muse besitzt zielbewußtes Streben. Seine Ideale sind geklärt, seine Hoffnungen durchsonnt. Der Freiheitsdrang, der in ihm lebt, wird bei ihm zum Gedicht. Und ungestüm wie sein Freiheitsdrang ist auch sein Gedicht, wild, heiß, formlos. Es ist der Aufschrei eines gequälten Menschenherzens, das aus finstern Talesgründen einen Ausgang sucht. Es ist der Ton einer gemarterten Seele, die nach Freiheit lechzt, die verrostete Sklavenketten sprengen und sich in Sonnenhöhen schwingen möchte. Zlocisti kennt die Leiden des Golusjuden, der seit Jahrtausenden in Finsternis schmachtet; er kennt das Elend des jüdischen Kindes im Osten, des Kindes, das keinen Frühling kennt, dem keine Sonne lacht. Der Dichter fühlt Erbarmen mit diesem jungen Geschöpfe. Er möchte es hinausführen aus den dumpfen Ghettomauern in die freie, weite, schöne Natur, ihm Blumen und Knospen und all die Herrlichkeiten des Lenzes zeigen.

[1]) Hamburg, Verlag M. Glogau jr.
[2]) „Vom Heimweg." Verse eines Juden. Brünn, Jüd. Buch- und Kunstverlag.

Mit Sonne möcht ich dich füttern,
Mit Sonne, jüdisches Kind,
Das nimmer eisiges Zittern
Dir durch die Seele rinnt.

Und Frühling möcht ich gießen
In deine Seele hinein . . .

Ja, Frühling! Wer glaubt's? Frühling ist ein Wort, das die Ghettosprache nicht kennt, das erst später von Literaten seinem Wortschatz einverleibt worden ist. „Es ist Frühling", heißt in der richtigen Ghettosprache, „es geiht züm Summer". Der Ghettojude teilt in der Regel das Jahr, wie der Student, in zwei Semester: Sommer und Winter. Bewegt sich doch das ganze Ghettoleben zwischen diesen zwei Extremen: Sommer und Winter, Hitze und Kälte . . .! Zlocistis Lied ist träumetrunken, der Klang seines Liedes düster-bang, und dennoch „lacht's und schwingt's von hoffnungsseligen Wonnen". Ein Fünkchen Heiterkeit glüht und sprüht im letzten Winkel seiner in Leid versunkenen Seele. Er bangt und hofft, er weint und sehnt sich nach dem Lachen.

Ihr wollt mit Pillen und Wässern
Und sonst'gem Gelehrtenkram
Den Judenschmerz uns bessern;
Und wißt nicht, woher er kam! . . .

Uns bringen eure chemischen Sachen
Nur immer mehr auf den Hund.
Lehrt uns erst wieder lachen!
Dann sind wir wieder gesund.

Wie bereits betont, ist Zlocistis Gedicht unbändig, sprunghaft, formlos. Den Gesetzen der Form schenkt er wenig Beachtung. Der Reim ist ihm alles, das Versmaß gar nichts. Seine Lieder haben einen guten Klang, aber sie bewegen sich nicht rhythmisch. Sein Gegenteil ist Adolph Donath,[3]) ein Sänger voll sanfter, melodischer Musik, ein Dichter, der die schmelzenden Klageakkorde, die aus den verfallenen Jakobszelten hervortönen, in sich aufnimmt, um sie dann reiner und heller in die weite Welt hinausschwingen zu lassen. Reine, klangvolle Töne, leichtbewegte Rhythmen, die sanft dahinfließen wie das Rieseln eines Baches. Donath spricht nicht allein in Tönen, sondern auch in Bildern, in stimmungsreichen Silhouetten. Seine Judenlieder sind echte Poesie, Leidenschaft ohne Sentimentalität, Stimmungszauber, frei von jedem überschwänglichen Kothurnsschwung. Da ist das reizende Gedichtchen „War ein kleines, stilles Haus".

War ein kleines, stilles Haus,
Drin ein Jude wohnte.
Sabbat war's. Ein Kerzenpaar
Auf dem Tische thronte.

Und der alte Jude sang
Eine Zauberweise.
Und die Mutter und das Kind
Sangen mit ganz leise:

„Alle Sterne trauern hier,
Und die Rosen weinen.
Alle Vögel schweigen hier
In den fremden Hainen.

Fliege, fliege, mein Gebet,
Zu den fernen Weiten,
Wo der Tempel Zions steht,
Laß die Sehnsucht breiten." —
— — — — — — — — —
Und das Zauberlied erklingt,
Weckt aus allen Träumen,
Und des Kindes Sehnsucht singt
Von den Zederbäumen.

Wahrlich, es liegt Andacht in diesem Gedichtchen, Sabbatweihe. Es weckt Stimmungen und Gefühle, süße Erinnerungen an vergangene Tage. Da ist „Mirjam", ein trauriges Lied; es klingt still, gedämpft, wie der innere Schmerz, die geheime Wehmut . . .

Mirjam

„Mirjam, hast du die Mutter gesehn?"
— Mutter weint in der Kammer. —
„Mirjam, laß deine Träume gehn,
Sieh, wie die Bäume dich lachend umstehn,
Wie sie dir Blätter herunterwehn" — —
Mutter weint in der Kammer.

„Mirjam, kennst du der Mutter Leid?"
Mutter drücken die Sorgen.
Mutter fürchtet des Nachbars Neid,
Wenn in der Wiege das Brüderchen schreit,
Mutter fürchtet die fiebernde Zeit,
Mutter drücken die Sorgen.

Zlocisti ist Zionist, und manchmal erstickt in ihm der Parteimann den Dichter. Man merkt bei ihm die Absicht, das Ziel — kurz, eine Art Parteilyrik. Donath, gleichfalls ein Jungjudäer, läßt dagegen nur den Dichter gelten. Er meidet das nachdrückliche Hervorkehren einer bestimmten Tendenz. Er dichtet Stimmungsbilder, ernste, traurige, er erzählt alte Sagen, melancholisch-düstre, aber der Ton seiner Dichtung ist angemessen, solid, unaufdringlich, und nicht von geringer Wirkung. Selbst seine Dichtung der Zukunft, „Der Prophet", der die Tendenz allzudeutlich anhaftet, weist poetische Schönheiten auf, die jene in den Hintergrund schieben, so daß auch hier zu uns mehr der Dichter als der Parteimann spricht.

Berthold Feiwel[4]) singt feurige Kampfeslieder. Lieder voll von jugendlich-kühnem Trotz und ungebrochenem Mut. In diesem Dichter regt sich der alte junge Makkabäer, mutig, unerschrocken, siegesbewußt, der das Leben sich erkämpfen will, um Leben spenden zu können. Feiwel ist der Dichter der Jugend; er liebt sie, er feiert sie in den überschwänglichsten Worten. Der Dichter freut sich und ist stolz darauf, jung zu sein.

Ja, wir sind jung!
Jung wie der Morgensonnenstrahl,
Der Berg und Tal
Dem Tag erschließt,
Und wie der Quell,
Der jugendschnell
Dem großen Strom entgegenfließt.
Ja, wir sind jung!

Ja, die Jungen, das sind die Lebenwollenden, die Zukunftsichern, die, „umbraust von Kampfeslärm, nicht beben" und deren „Arm stark ist, ein Volk zu beleben".

Wacht auf, ihr Schläfer in tiefer Nacht!
Die Schritte der Jungen erdröhnen.
Es wogt und braust wie Sturm und Schlacht;
Das Volk der Juden ist erwacht
Und ruft nach seinen Söhnen.

Es flammt der Tag. Vorbei die Nacht!
Sie kommen, mein Volk, dich erretten!

[3]) u. [4]) Beide vertreten in der Sammlung jungjüdischer Gedichte „Junge Harfen", hrsg. von Berthold Feiwel. Berlin, Jüdischer Verlag.

Ihr Arm ist kraftvoll, ihr Auge lacht,
Mut ist die Waffe und Stolz ihre Tracht,
Es bersten zersplittert die Ketten.

Die Alten, das sind die letzten, die Schwachen, die Müden; sie dulden schweigend, feiern still und ruhen... Die Jungen dagegen sind die ersten, die Tatenlustigen, die Kraftstrotzenden, die in der Gegenwart leben und die Zukunft vorbereiten. An diese ersten läßt der Dichter den Ruf ergehen:

Ihr ersten, die ihr euch dem Dienst ergebt:
Fern eurer Scholle, weit vor euren Zeiten,
Tragt ihr der Sehnsucht höchste Bitterkeiten,
Ihr träumt das Glück, doch Leid ist, was ihr lebt.
Aus Halm und Quell, aus Erde, Wind und Strahl,
Aus jedem Sehnen wächst euch neue Qual.

Ihr ersten, die ihr euch dem Dienst ergebt,
Dies ist die Sendung, die euch ward auf Erden:
Stets sehnsuchtsvoller muß die Sehnsucht werden,
Stets quälender die Qual, die euch durchbebt.
Und euer Lied in immer heißrer Glut
Muß es entströmen eurem Herzensblut.

Den genannten Dichtern reihen sich würdig an: Mathias Acher und Siegmund Werner. Sie wandeln zwei verschiedene Wege. Acher blickt in die Gegenwart und resigniert, Werner dagegen läßt seine Blicke in eine schöne Vergangenheit und in eine sonnbestrahlte Zukunft schweifen und bleibt heiter. Mathias Acher, einer der besten jüdischen Essayisten, hat erst in jüngster Zeit den Versuch gemacht, den Pegasus zu besteigen. Es gibt Essayisten, deren Essays sich wie Gedichte lesen. Acher gehört nicht zu diesen . . . Aber in seinen Gedichten schlägt der Puls einer warmen Empfindung. Es herrscht darin nicht jener trockne Ton, der zuweilen in seinen Prosaschriften störend wirkt. Es ist gesunde Poesie; es spricht aus ihr die Seele einer in sich gefestigten Persönlichkeit. Zwei kleinere Gedichte aus dem Zyklus „Ahasver" in der Sammlung „Junge Harfen" mögen hier Platz finden; sie kennzeichnen den Lebensernst des suchenden Ahasver, der diesmal kein andrer als der Dichter selbst ist.

Im Walde

Seltsam sonnenfremdes Licht
Sickert durch die Erdenporen,
Schleicht so grau an mir hinan,
Und ich stehe wegverloren,
Such im wirren Reigentanze
Greiser Bäume meine Bahn.

Und die Alten schütteln still
Ihre blätterschweren Kronen,
Wo in dumpfer Nestesruh,
Scheue Waldesrätsel wohnen,
Und sie raunen, und sie flüstern:
Armer, armer Sucher du!

Die Blütenblättchen

Was zittern die Blütenblättchen
So leise in meiner Hand,
Als wie ein verjagtes Volk
In fremdem, in Feindesland?

Ach ja, meine Hand, sie fiebert,
Sie ist so trocken und heiß,
Die Blättchen ahnen den Tod,
Drum zittern sie so leis . . .

Werner dichtet klar und mit Geschmack.[5]) Wenn auch manche Gedichte, wie „Auf dem Friedhof", „Sabbat", an den Dichter des jüdischen Elends, Morris Rosenfeld, wieder andre, wie die Ballade „Eli", „Arme Gesellen", an Adolph Donath erinnern, so muß man doch zugeben, daß er sich sowohl in der Wahl der Stoffe, wie in der poetischen Form seine Selbständigkeit wahrt. Er ist kein ewig klagender Jeremias, er tappt nicht in immerwährender Finsternis herum; er sieht auch heitre Mienen und lachenden Sonnenschein.

Das ist die herrlichste Harfe
Auf Gottes schöner Welt:
Mit seinen goldnen Saiten
Das weite Ährenfeld.

Drauf spielt die Sonne leise
Die holdeste Melodie,
Die goldnen Saiten erklingen
In göttlicher Harmonie.

Mit seinen goldnen Saiten
Das weite Ährenfeld,
Das ist die herrlichste Harfe
Auf Gottes schöner Welt.

In der biblischen Idylle „Ruth" hat Werner ein besonders hübsches Werkchen geschaffen. Sprache, Versbau, Rhythmus und Reim sind ganz dem Inhalte angemessen — biblisch.

Besondere Erwähnung verdient die Tatsache, daß das Spottgedicht in der modernen jüdischen Lyrik sehr wenig vertreten ist. Seit Heine hat man den Juden eine gewisse Vorliebe für die Satire zugeschrieben. Nicht mit Unrecht. Die Neigung zur Satire liegt aber nicht im Wesen des Juden; sie ist vielmehr im Laufe der Jahrhunderte in ihm gezüchtet worden. Unterdrückung erzeugt Verachtung gegen den Unterdrücker. Beißender Spott ist die Waffe des Schwachen, dem andre Wehrmittel fehlen. Auch in der jüdischen Selbstironie, der Bespöttelung der eigenen Schwächen, liegt eine Art Verteidigung, ein hoher Grad der Aufrichtigkeit dem Mitmenschen gegenüber . . . Die Judenheit durchlebt jetzt eine solch blutig-ernste Zeit, daß ihre Dichter es verschmähen müssen, ihrem gekränkten Herzen durch Witz und Satire Luft zu machen. Deshalb nimmt unter den modernen jüdischen Lyrikern Max Jungmann[6]) als Satiriker eine gesonderte Stellung ein. Er ist fast der einzige, der dieses Gebiet fruchtbar macht; — der einzige und nicht der schlechteste. Seine Gedichte sind Wespenstiche, die Freund und Feind brennen. Er züchtigt die einen aus Liebe, die andern aus Haß. Er teilt Dornen aus, die stechen. Manchmal dringen die Dornen in sein eignes Herz und zerreißen es; dann lacht er wohl unter Tränen und erzählt die Geschichte seines zerrißnen Herzens:

„Mir haben die Sorgen ein großes Loch
Ins Herz hineingefressen;
Da hat meine Mutter den langen Tag
An der Nähmaschine gesessen
Und hat es mit Fäden von Hanf geflickt —
Nun pocht es wieder und tickt es,
Nun hab' ich wieder ein ganzes Herz,
Aber freilich nur ein geflicktes."

Jungmanns kerniger Witz, sein gesalzener und gepfefferter Spott erinnern allzudeutlich an Heine. Das soll durchaus kein Vorwurf für den Lebenden sein. Wer Heine echt und unverfälscht nachahmen kann, ist auch ein Dichter. Ich weiß nicht, welcher Kritiker einmal den Ausspruch getan hat, ein heinisches Gedicht könnte jeder begabte Dichter schreiben, aber die

[5]) Ruth und andre Gedichte. Wien 1904, Verlag der „Welt".

[6]) „Dornen." Berlin 1906, Verlag Leonhard Simion Nachf.

Schlußstrophe eines heinischen Gedichtes kriegte niemand fertig. Bei Jungmann verhält sich die Sache umgekehrt. Die Schlußstrophe, die Pointe, das Finale gelingt ihm häufiger, echt heinisch zu gestalten, als das ganze Gedicht. Zur Illustration der jungmannschen Satire sei hier die folgende, dem Zaren gewidmete „Ode an Rußland" zum Abdruck gebracht:

Ode an Rußland

Nicht die blutbesprengten Klingen
Japans werden dich bezwingen,
Nicht des Feindes blaue Bohnen,
Nicht Torpedos und Kanonen;
Nein, durch deiner Söhne Hand
Fällst du, breites Russenland!
Dich besiegt die Klerisei
Und die Knutenpolizei,
Dich besiegen die verdammten
Unersättlichen Beamten,
Jene Patriotenseelen,
Die das Rote Kreuz bestehlen
Und die meistenteils bezechten
Bürger wie das Rindvieh knechten. —
— Sinkst du nun mit Ruhm und Glanz,
Dann gebührt der Siegerkranz
Nicht den kleinen gelben Jungen —
Nein, du hast dich selbst bezwungen,
Und ich rühme weit und breit,
Rußland, deine Tapferkeit;
Denn schon Gottfried Herder sang:
„Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapfrer, wer sich selbst bezwang."

Des weitern wäre zu erwähnen: Marek Scherlag, ein feinsinniges Talent, das Empfindungen und Stimmungen in einer vorzüglichen Technik der Poesie zum Ausdruck zu bringen versteht; — Otto Abeles, eigenartig in seinen Gefühlsäußerungen, in der Formgebung modern, ohne in den mystisch-überschwänglichen Ton der Pseudomodernen zu verfallen; — Stefan Zweig, eine tief empfindende Seele, dessen Poesie echt, schwulstfrei, klangvoll und kernig ist; — Heinrich Grünau, ein Verskünstler, dem jedoch die selbständige dichterische Gestaltungsgabe abgeht; — Martin Buber, ein Mystiker, der jedes Gefühl in die Sphäre des Gedankens hinüberleitet. In einem seiner Gedichte bekennt Buber, seine Seele sei „ein Lied, das niemand singt, das keinem Trost und Frieden bringt". Meint er damit seine dichtende Seele, so hat er recht!

Besprechungen

Wilhelm von Humboldt

Von Oskar F. Walzel (Bern)

Das Denkmal, das die berliner Akademie Wilhelm von Humboldt in der Gesamtausgabe seiner Schriften errichtet, ist seit meinem ersten Berichte (LE VII, 176 ff.) mächtig emporgewachsen. Drei neue Bände seiner geisteswissenschaftlichen Arbeiten und ebenso viele der Sammlung seiner politischen Denkschriften liegen vor.[1]) Jene sind bis zum Jahre 1822, diese bis 1834, also bis an das Ende von Humboldts Wirken vorgeschritten. Der Politiker steht mithin jetzt in seiner ganzen Größe vor uns, der Gelehrte läßt sich bis zu seinen ersten bedeutenden sprachhistorischen Arbeiten verfolgen.

Eine lange Reihe von Titeln wäre aufzuführen, wollte man das Neue oder mindestens das in die erste Ausgabe von Humboldts Schriften nicht aufgenommene kenntlich machen. Der Gehalt der zum erstenmal in die Reihe seiner Werke eingefügten Arbeiten kann hier auch nicht entfernt ausgeschöpft werden. Wird es doch lange dauern, ehe die Wissenschaft dieses gewaltige Material verarbeitet und seine historische Bedeutung gewürdigt hat. Die Linien zu suchen, die allein innerhalb der Bände 2—4 der geisteswissenschaftlichen Werke von dem Aufsatze „Das achtzehnte Jahrhundert" (1796—97) bis zu dem Bruchstücke „Ueber den Nationalcharakter der Sprachen" (1822) sich hinziehen, das Zentrum zu finden, aus dem heraus diese 27 Abhandlungen, Studien, Fragmente wachsen, bleibt vorläufig eine ebenso notwendige wie mühsame Aufgabe. Denn leicht hat Humboldt es seinem Leser nicht gemacht. Wie aus einer fernen, fernen Welt scheinen diese abstrakten Ideenkomplexe in unser Bewußtsein hineinzutreten. Selbst wer dem Geistesleben der Zeit um 1800 zu lauschen gewohnt ist, schreckt im ersten Augenblick befremdet zurück, wenn er sich den rastlos in die Tiefe bohrenden, aber darum auch ungewöhnlich weit von dem hellen Lichte des Tageslebens abstehenden Analysen Humboldts gegenüber sieht. Dem Leben fern, abgewandt von seinem Reichtum, scheint ein denkfreudiger Forscher völlig in theoretischer Erwägung aufzugehen. Gleichgültig scheint ihm die ganze Fülle des Lebendigen zu sein, die zu unseren Sinnen spricht, wichtig nur das Problem, das der Geist des Menschen stellt. Obendrein ist nur ein kleiner Teil dieser Arbeiten von ihrem Verfasser für das Publikum geschrieben worden. Ein einsamer Gedankenspinner geht — so möchte man glauben — seinen Ideen nach, unbekümmert, wie weit andere für diese Ideen sich erwärmen können. Und wenn er einmal diese geistigen Einsiedlergewohnheiten ablegt, wenn er an einen größeren Kreis sich wenden will, dann fehlt seiner Stimme der Schmelz, der den Zuhörer fesselt. Hat doch selbst sein Freund Schiller dem Buche über „Hermann und Dorothea" (1797 bis 1798) nachgesagt, es sei „sehr trocken und fast scholastisch" geschrieben, Schiller, der kurz vorher in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" wahrlich seinen Lesern nicht leichte und vergnüglich zu schmausende Kost vorgesetzt hatte.

Dennoch wäre es ungerecht, wenn man nicht, liebevoll in Humboldts Wesen sich versenkend, die abstrakte Form seiner Studien zerschlüge, um hinter ihr zu finden, wie er das Lebendige zu erfassen bemüht war. Auch er will dem Leben seine geheimsten Rätsel abfragen und sie lösen. Wenn er scheinbar hoch über dieser Erde hinfliegt, so bleibt doch sein Auge an der Erde haften und möchte erschauen, was auf ihr ersteht, lebt und vergeht. Nur freilich hat er dem Auge mißtrauen gelernt, weil er, am Ende einer langen Entwicklungsreihe stehend, wohl sich bewußt ist, wie viele vor ihm falsch oder wenigstens voreilig gesehen haben. Um nicht in ihre Fehler zu verfallen, sinnt und sinnt er, *wie* er zu schauen habe, sinnt so lange, daß ihm zuletzt Zeit und Raum fehlt, alles zu sagen, was er erschaut hat. Jahrzehnte mindestens hat es ihn gekostet, ehe er über vorbereitende erkenntnistheoretische Erwägungen zur Schilderung

[1]) Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 2—4 (Werke, hrsg. von Albert Leitzmann). Bd. 11, 12 (Politische Denkschriften, hrsg. von Bruno Gebhardt). Berlin 1904—1905, B. Behrs Verlag. 407, 378, 441, 331, 606 S. je M. 8,— bzw. 10,—.

des Erkannten vorgedrungen ist. Dieser Hauptaufgabe konnte er deshalb nur noch zum kleinen Teil gerecht werden.

Um das Ende des 18. Jahrhunderts durchdenkt Humboldt noch einmal die Probleme, die von den geistigen Führern des 18. Jahrhunderts immer von neuem vorgenommen worden waren, Probleme, aus deren Beantwortung die Kultur und die Kunst der klassischen und romantischen Zeit erwachsen ist. Neues war da um so schwerer zu bringen, da ja Humboldt nicht neue Folgerungen für seine Zeitgenossen aus jenen Problemen holen wollte. Vielmehr war er bestrebt, die Probleme um ihrer selbst willen zu erwägen, sie ganz unbefangen zu betrachten, nachdem fast alle seine Vorläufer im 18. Jahrhundert sich von dem Zweck, den sie selbst verfolgten, hatten befangen machen lassen. Das zentrale Problem war ihnen die Antike und ihre Bedeutung für die moderne Welt gewesen. Shaftesbury und Windelmann, Lessing und Herder, Schiller und der junge Friedrich Schlegel — um nur die Wichtigsten zu nennen —, sie alle sahen die Antike von dem Standpunkt ihrer Verwertung für die Gegenwart. Und so konstruierten sie ein Bild der Antike, dessen Linien sich dem vorgesetzten Ziele anpassen mußten. Humboldt hatte die letzten Phasen dieser Konstruktionen miterlebt, hatte gesehen, wie Schiller aus der Ferne, Fr. Schlegel aus nächster Nähe die Antike sich für ihre Hypothesen ästhetischer und kultureller Evolution zurechtlegten. Er selbst war ein ausgezeichneter Kenner der alten Welt; und ihn mußte es reizen, prüfend und berichtigend hinter den vorschnellen Pionieren einherzuschreiten. Prüfend legt er vor allem die Hand an die Fragen, die sich aus dem Bedürfnis strengerer Umgrenzung des Begriffes „Antike" ergaben. Wo war denn eigentlich innerhalb der Entwicklung griechisch-römischer Kultur die Epoche anzusetzen, auf deren kanonische Vorbildlichkeit das 18. Jahrhundert dauernd hingewiesen hatte? Die Antwort suchen die Aufsätze Humboldts „Latium und Hellas oder Betrachtungen über das klassische Altertum" (1806) und „Geschichte des Verfalls und Unterganges der griechischen Freistaaten" (1807—08). Sie leiten weiter zu dem Problem, das allen diesen Erörterungen zur Voraussetzung dient, zu den „Bedingungen, unter denen Wissenschaft und Kunst in einem Volke gedeihen" (Bruchstück von 1814). Muß hier schon allenthalben philosophisch-historische Erwägung sich geltend machen, so lag es dem Geiste Humboldts, der tiefer und tiefer zu dringen stets bemüht war, nahe, „Betrachtungen über die Weltgeschichte" (1814) und „über die bewegenden Ursachen der Weltgeschichte" (1818) anzustellen. Ein Schritt weiter in gleicher Richtung, und er war bei seiner bekannten grundlegenden Abhandlung „Über die Aufgabe des Geschichtschreibers" (1821) angelangt. In folgerichtigem Weiterschreiten war das letzte Ziel erreicht; welche wichtige Stelle der Abhandlung, diesem Gipfelpunkt von Humboldts Geistesarbeit, in der Geschichte der historischen Ideenlehre zukommt, hat jüngst J. Goldfriedrich in seinem Buche „Die historische Ideenlehre in Deutschland" (Berlin 1902, S. 107 ff.) neuerdings dargetan. Sein Name sollte an der Stelle, wo Leitzmann die Literatur über Humboldts Abhandlung zusammenstellt (Bd. 4, 437), nicht fehlen.

Die Folgerichtigkeit der Entwicklungslinie, die in den angeführten Aufsätzen Humboldts sich zeigt, erhellt am besten, wenn man bedenkt, daß er immer wieder und immer gründlicher die Möglichkeit historischen Erkennens zu ergründen sucht. Eben weil andere zu rasch mit den Schwierigkeiten der Aufgabe sich abgefunden hatten, fühlt er sich zu ausgiebiger Ergründung des erkenntnistheoretischen Problems gedrängt. Solches Streben mußte indes noch weiter führen: zuletzt stellte sich doch die Frage, wie der Mensch überhaupt in den Geist der Menschheit eindringt. Ihr dient schon ein Aufsatz von 1797. Sie leitete aber auch weiter zur Erforschung des Rätsels, dem Humboldt endlich seine ganze Kraft gewidmet hat: in der Sprache des Menschen offenbarte sich ihm das beste Mittel, den Geist des Menschen zu erfassen. Von den Aufsätzen, die in den bisher veröffentlichten Bänden vorliegen, kommt die Studie „Über das Entstehen der grammatischen Formen und ihren Einfluß auf die Ideenentwicklung" (1821) hier zunächst in Betracht; aber schon die „Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner Hispaniens vermittelst der vaskischen Sprache" (1820—21) gehört in diesen Bereich, ebenso wie das Bruchstück „Über den Nationalcharakter der Sprachen" (1822). Die Arbeiten über Sanskrit und Mexikanisch sind nur Parerga, Einzelstudien, entstanden neben dem Versuche, in der Sprache das Mittel zu entdecken, durch das der Geist des Menschen den Geist der Menschheit erfasse. Sie bezeichnen aber auch die Stelle, an der Humboldt von methodischer Erwägung ins Praktische, von ideeller Darlegung ins Leben übergeht. Sie sind nicht bloß Vorbereitung, sondern sie geben Resultate.

Ein Erkenntnistheoretiker also, ein Schüler Kants, der gleich seinem Lehrer die Frage nach den Grenzen und nach den Mitteln menschlichen Wissens stellt, bis sich ihm in der Sprache, dem Vehikel aller gedanklichen Arbeit, der eigentliche Maßstab menschlicher Erkenntnis dartut.

Hochinteressant ist für jeden, der diesen Entwicklungsgang Humboldts erfaßt hat, die ersten Spuren späterer Erkenntnis zu beobachten, den ersten Ahnungen in Aufsätzen zu begegnen, in denen er Schulter an Schulter neben Schiller die Resultate der letzten großen Abhandlungen dieses Freundes übernimmt, um sie aufs neue zu begründen. Die große Abhandlung über „Das achtzehnte Jahrhundert" (1796 bis 1797), die Leitzmann nach den Handschriften zum ersten Male abdruckt, wirkt zunächst wie ein Weiterspinnen von Schillers Arbeit „Über naive und sentimentalische Dichtung". Hier hatte ja auch Schiller versucht, eine Charakteristik seines Jahrhunderts zu geben. Wirklich begegnet man wörtlichen Anklängen. Ganz wie Schiller, spricht Humboldt von der Neigung des modernen Dichters, philosophische Betrachtung, nicht — wie es die Antike zu tun pflegte — Schilderung der Gegenstände zu geben; ganz im Sinne Schillers heißt es ein andermal (Bd. 2, S. 25): „Die Empfindungen, mit welchen wir auf die Alten zurücksehen, sind denjenigen ähnlich, welche der Anblick der schönen Natur . . . in uns erweckt." Dieselbe Abhandlung indes nimmt zugleich ahnungsvoll die letzten Resultate von Humboldts Forschen vorweg, wenn sie — weit über Schiller hinauseilend — die Schwierigkeit sprachlicher Umschreibung eines Charakters hervorhebt: „Alle Wörter, welche moralische Eigenschaften bezeichnen, können nur immer bis auf einen gewissen Grad, nie aber ganz den Dingen, die sie bezeichnen, entsprechen" (Ebenda S. 73). Schon hier legt Humboldt den Finger auf die entscheidend wichtige Stelle seiner erkenntnistheoretischen Bemühungen: alle Schwierigkeit, dem Leben einen adäquaten Ausdruck zu geben, ruht in der Sprache. Wer an den Dingen nicht vorbeireden, wer ihr Wesen erfassen will, muß die Hindernisse kennen, die seinem Streben von der Sprache in den Weg gelegt werden. Hier wurzelt Humboldts Überzeugung, daß alles menschliche Erkennen an das Wort gebunden ist. Und weil er vor allem die Grenzen und die Mittel menschlichen Erkennens ergründen wollte, hat er sein Studium dem Wort zugewendet, ist er Sprachforscher geworden.

Man glaube ja nicht, daß es Humboldt dabei nur um abstrakte Konstruktion zu tun war! Wir

haben heute andere Ausdrücke, wir sprechen eine andere Sprache, aber wir suchen dasselbe Ziel zu erreichen, das Humboldt vorschwebt. Gerade der Aufsatz „über das achtzehnte Jahrhundert" bietet den besten Beweis, und in ihm die Erörterung der Schwierigkeit, einen menschlichen Charakter zu schildern. Ganz wie wir es heute tun, quält sich Humboldt mit der Frage, wie der Reichtum des Lebens, der in einem Menschen steckt, durch Worte aufs Papier gebannt werden kann. Auch wir wissen heute, daß die Kunst, eine Menschenseele zu erfassen und durch Worte ihr Wesen vor den Leser hinzuzaubern, im 18. Jahrhundert noch in ihren Anfängen war. Humboldt nennt Shakespeare den „eigentlichen Schöpfer der echten Kunst dichterischer Charakterschilderung" (S. 53) und sieht im übrigen vor, neben und nach Shakespeare fast durchaus nur ein vergebliches Bemühen, ganze Menschen zu zeichnen; nur einzelne Seiten einzelner Charaktere hebe man heraus. Er denkt an die Steckbriefe, die Theophrast und seine Nachfolger unter dem Titel der Charakterschilderung gewissen auffallenden Eigenheiten der Menschen geschrieben haben. Und weil Humboldt selbst den ganzen Menschen erfassen will, so wehrt er sich gegen Charakteristiken, die nur die „einzelnen Triebfedern", nicht den Menschen selbst uns zeigen. Verfolgt man mehr die Art der Tätigkeit als die Bestandteile des Charakters, so wird man ein klares und bestimmtes Bild nicht verfehlen! Weit entfernt, konstruieren zu wollen, wirft Humboldt einer Zeit, die schematisch den Menschen aufbaut, vor, daß sie den Reichtum seiner Existenz auf solchem Wege nie zur Darstellung bringe. Er selber wollte das Leben nicht in abstrakte Formeln pressen, er suchte Mittel und Wege, Leben impressionistisch in Worte zu fassen, ohne den Zauber des Lebendigen zu zerstören. Da er jedoch, streng gewissenhaft, nicht mit der Erkenntnis einer Notwendigkeit auch ihre Erfüllung für gesichert hielt, hat er rastlos und emsig weitergeforscht und ist deshalb so lange in der Abstraktion stecken geblieben, daß ihm schließlich die Zeit fehlte, das Erkannte in vollem Umfange zu verwerten.

Ein rascher Blick in die politischen Denkschriften läßt einen weiteren Grund erkennen, warum Humboldt nicht zur Ausgestaltung der reichen Keime gelangt ist, die in seinem Denken lagen. Nicht bloß der große Umfang seiner staatsmännischen Arbeit — er genügte allein, ein Menschenleben auszufüllen — wirkte hemmend auf seine Erörterungen geistiger Probleme. Vielmehr ergab sich da von selbst, was dem Forscher als letztes Ziel vorschwebte: ein tatkräftiges Ergreifen und Gestalten des Lebens. Sein Bedürfnis, von theoretischer Begründung zu praktischer Anwendung weiterzugehen, fand im politischen Leben volle Befriedigung. Mit bewundernswerter Kraft und Schärfe blickt sein Auge, in sorgsamer Vorbereitung geschult, den Dingen auf den Grund. Schauen gelernt hatte er bei jenen erkenntnistheoretischen Studien. Nur die sorgsame Vorbereitung erklärt die Weite und Tiefe seines Blickes, begründet die „Totalität" (man gestatte den Lieblingsausdruck Schillers), mit der Humboldt alle Angelegenheiten seines Ressorts erfaßt. Mag er als preußischer Gesandter in Wien während der wichtigen Jahre 1813—14 oder als Bevollmächtigter beim wiener Kongreß und beim Abschluß des zweiten pariser Friedens oder als Minister das Wort ergreifen, stets erhebt er sich und seine Leser auf die Höhe universeller Betrachtung. Wie rasch er Verhältnisse ergründet, in die ihn eine diplomatische Mission unversehens hineinversetzt, bezeugen die drei Denkschriften über die Ordnung der schweizer Verhältnisse von 1814 und 1815 (Bd. 11, 116 ff.). Unbefangen und richtig hat er da eine verworrene politische Frage erfaßt; seinem Fürsten weiß er sofort das Entscheidende ebenso klar und überzeugend auseinanderzusetzen wie dem berner Ratsherrn Karl Rudolf von Kirchberger. Besonders fesselnd wirkt der Diplomat Humboldt, wenn er Probleme darlegt, die in die Sphäre deutschen Geistes- und Kunstlebens hinübergreifen. Zwei Denkschriften über die Karlsbader Beschlüsse (Bd. 12, 359 ff.) offenbaren die strenge Sachlichkeit, mit der er Dinge behandelt, die ihm im Innersten nahegehen mußten. Sein Anteil an den schmählich verfolgten Vertretern deutscher Wissenschaft und deutschen Geistes tritt nur gelegentlich, sehr vorsichtig und darum desto wirksamer innerhalb einer sachgemäßen Diskussion der schiefen Stellung hervor, in die der Bundesstaat Preußen zum Bundestag durch die karlsbader Beschlüsse geraten war. Wirksamer konnte Humboldt einem voreingenommenen Monarchen über den zum großen Teil nur in der Phantasie von Scharfmachern existierenden „Geist strafbarer Neuerungssucht und heimlichen Widerstandes" nicht reinen Wein einschenken als in der Wendung: „Daß derselbe unter einer gewissen Anzahl von Menschen sehr herrschend geworden ist, geht aus der geschichtlichen Darstellung der hochverräterischen Umtriebe sehr klar hervor, obgleich sich aus derselben kein sicheres Urteil über die Verschuldung der einzelnen Personen entnehmen läßt, weil die Prüfung ihrer Strafbarkeit nicht in Rücksicht auf bestimmte Fragen, ob sie diese oder jene Tat beabsichtigt haben, wie weit sie von bloßer Gesinnung zum Vorsatz, zu Handlungen und zur Vorbereitung der Ausführung vorgeschritten sind usf., sondern mehr auf den unbestimmten Gesichtspunkt verdächtiger Gesinnungen, Grundsätze, Plane gestellt ist, und weil man ohne Unterschied Briefe aus früheren oder späteren Jahren gewählt, und von diesen meistenteils bloß einzelne, aus dem Zusammenhange genommene Stellen aneinander gereiht hat, wo sich nun nicht ersehen läßt, ob nicht andere, nicht angeführte, wiederum jene verdächtigen und strafbaren erklären und mildern" (S. 378).

Ins Gebiet geistiger Kultur spielen endlich noch die Denkschriften „Über das Museum in Berlin" (Bd. 12, 539 ff.) und „Zur Akademie der Wissenschaften" (ebenda S. 594 ff.). Wiederum ist es originell zu beobachten, wie in streng sachlicher, die kleinsten Nebendinge nicht ignorierender Darlegung die persönlichen Überzeugungen des Gelehrten und Kunstkenners Humboldt sich Raum machen. Was Humboldt über die Vervollständigung des berliner Museums zu sagen hat, ist getragen von der Erkenntnis, daß historische Entwicklung vollständig übersehen zu lassen, die eigentliche Aufgabe der Sammlung sei, nicht der Ankauf zufällig sich bietender Kunstwerke. Die Bedeutung historischen Erkennens, dieses Hauptmoment seiner theoretischen Erwägungen, bricht sich auch hier Bahn. Wie sehr er indes lebendiger Anschauung auch auf diesem Felde vor bloß theoretischer Erkenntnis den Vorzug gab, das beweist sein Vorschlag, nicht bloß Kunstgelehrte, sondern vor allem Künstler über die Wahl künftiger Ankäufe entscheiden zu lassen.

Vom Abstrakten ins Konkrete führt auch, was Humboldt für den Philologen Boeckh vorgebracht hat, da es sich um die Ernennung eines Sekretärs der philosophisch-historischen Klasse der Akademie der Wissenschaften handelte. Für Boeckh stimmt Humboldt, weil er universell Philologie mit Philosophie verknüpft, und darum ist er ihm lieber als ein einseitiger, formaler Philosoph. Der Schüler Kants zog Boeckh vor, weil er dem Leben näher stand als die spekulative Philosophie seiner Zeit.

Nur in flüchtigen Andeutungen konnte auf den reichen Gehalt der Gaben Leitzmanns und Geb-

hardts hingewiesen werden, im Bewußtsein vollends, daß zunächst nicht viele diesen Winken folgen und den Weg durch die gewaltige Masse humboldtschen Schrifttums sich bahnen werden. Daß solche monumentale Ausgaben ein Lesepublikum nicht locken, das rasche Anregung und schnellen Überblick sucht, bleibt unbestreitbar. Der äußere Erfolg wird auch hier früher oder später einem geschickten Epitomator zufallen. Dennoch ist schon jetzt von anderer Seite dafür gesorgt, daß Wilhelm von Humboldt dem Gebildeten unserer Tage nahegebracht werde. Was dem Gelehrten und Diplomaten kaum so rasch glücken dürfte, ist dem Briefschreiber längst zugefallen. Seit der Veröffentlichung der „Briefe an eine Freundin" (1847) liest der Deutsche und vor allem die Deutsche Humboldts Briefe, um sich an ihnen zu erbauen. Das Buch „Gabriele von Bülow, Tochter Wilhelm von Humboldts" (1894) hat dem alten Brauche neue Lebenskraft geliehen. Humboldt und seine Gattin Caroline sind durch die Mitteilung dieser Familienpapiere den Deutschen lieb und wert geworden. Auf wohlvorbereiteten Boden tritt deshalb das umfängliche Werk „Wilhelm und Caroline von Humboldt", das die Urenkelin beider, Anna von Sydow, jetzt schafft. Von den beiden Bänden, die bisher ausgegeben worden sind,[2]) umfaßt der erste die Brautzeit (1787—1791), der zweite reicht bis zum Jahre 1808, mit dem Humboldts römischer Aufenthalt zu Ende ging. Über den Tenor des Briefwechsels ist seit der Veröffentlichung des 1. Bandes so viel gesagt worden, das Buch ist inzwischen in so viele Hände gelangt, daß es überflüssige Arbeit tun hieße, nochmals von dem Gedankenaustausch zweier hochgestimmter Seelen zu sprechen, die im Liebesgekose Großes nie aus dem Auge verlieren und Kleines zu sich emporheben. Sie erzählen von sich und ihrer Liebe zueinander, sie verschweigen sich ihre Schwächen nicht, Caroline liebt sogar die schrankenlose Beichte von Rousseaus „Confessions". Doch diese Bekenntnisse bewegen sich in großen Linien, sie haben Stil; vom Standpunkte der „höheren Gefühle" wird alles geschaut und beurteilt. Auf uns Menschen von heute, die wir gewohnt sind, unsere Eindrücke festzuhalten und der Welt preiszugeben, ohne ihnen mit formender Hand den Schimmer des unmittelbaren Erlebnisses zu rauben, wirkt die ganz eigene Mischung von rückhaltloser Beichte und bewußt gestaltender Formung wie ein Zuruf aus einem längst vergangenen Zeitalter ästhetischer Sitten. Wie niedlich erscheint jene Mischung, wenn das Brautpaar notgedrungen zu List und Schlauheit greift, um die materiellen Hindernisse seiner Verbindung zu beseitigen! Es sind Kinder des sentimentalischen Jahrhunderts, die hier von Geldangelegenheiten reden: alles Edle und Gute dieser Sentimentalität kommt da zutage, natürlich aber auch die Neigung zur Überspannung, die uns Spätere am stärksten befremdet, wenn sie an ganz materielle Dinge verwendet ist.

Und doch, wie offenherzig und ungeschminkt bekennt einmal Humboldt: „Es soll in meinen Gefühlen viel Weibliches sein. Man sagte mir mehr als einmal, man könnte mit mir wie mit einer Frau reden, und neulich schrieb mir die Forster, sie möchte mich Schwester nennen" (Bd. 1, 115). Oder: „Furchtsamkeit fühl' ich fast immer im Umgange, mir ist's, als könnte man leichter viel verderben als gutmachen, und es mag oft manchem scheinen, als gäb' ich nicht genug auf ihn acht oder ging' ich nicht redlich mit ihm um. Mir selbst kommt's oft so vor, und dann mach' ich mir Vorwürfe. An diesem kleinlichen Wesen leid' ich viel" (ebenda S. 271). Kann hier noch von Stilisierung gesprochen werden? Ringt sich der Zögling des Aufklärers J. J. Engel hier nicht durch den rationalistischen Schematismus seines Zeitalters zu treuer Wiedergabe des Lebens durch? Und ebenso macht es mehr als einmal seine Braut, die Schülerin des Aufklärers Rudolf Zacharias Becker. Wie wenig sie ihr Gefühl durch rationalistische Lehre hat verwirren lassen, das zeigen am besten ihre Urteile über Dichter und Dichtungen. Ganz unbefangen löst sie das Problem, an dem 1790 bei der ersten Veröffentlichung von Goethes „Faust" so viele kluge Männer scheiterten: sie begreift Gretchen! „Das Gretchen ist ein ganz neuer weiblicher Charakter, so lieb, so innig und wahr" (S. 144). Humboldt empfindet ihr das nach; doch auch er kommt damals so wenig wie der ganze Kreis Schillers zu vollem Verständnis des Faustfragments: „Wenn nur das Ganze nicht so buntscheckicht wäre. Aber von vornherein sind fatale Szenen, hie und da freilich schön, aber auch so undelikat und roh" (S. 150). Für solche Fehlgriffe entschädigt, was Humboldt 1789 (auffallend spät!) unter dem ersten Eindruck von Goethes „Werther" schreibt. Caroline vollends steigert sich einmal (Bd. 1, S. 155 f.) so in Werthers Stimmung hinein, daß sie seine Sprache spricht.

Dieser Briefwechsel, in dem zwei Menschen vertrauensvoll einander ihr Innerstes eröffnen und deshalb meist nur über sich selbst reden, ist gleichwohl nicht arm an bemerkenswerten Urteilen über die Vertreter des deutschen Geisteslebens der Epoche und über ihre Schöpfungen. Daß Schillers Name häufig wiederkehrt, ist selbstverständlich. Doch auch was nicht durch unmittelbar persönliches Interesse begünstigt ist, kommt zur Erörterung. Erklärt doch Humboldt einmal mitten zwischen Liebesbekenntnissen — Leibnizens Monadologie. Je weiter der Briefwechsel fortschreitet, desto größer wird die Zahl der Persönlichkeiten, deren Bild sich in den Briefen spiegelt. Im 2. Bande finden sich wichtige Urteile und feine Bemerkungen über Rahel und die Staël, über Brinkmann und Gentz. Da berichtet Humboldt einmal von einer längeren Unterredung mit Gentz. Gegen das Ende des Gesprächs klagt Gentz, Humboldt habe ihn nie mit der Schonung behandelt, die seine Weichheit fordere, habe ihm die Wahrheit immer zu nackt gezeigt (Bd. 2, S. 16). Der Brief entstammt dem Jahre 1792; so früh kündigte sich in dem jungen Gentz die Neigung an, die seinem Alter den Stempel aufdrückte: der Wunsch, sich zu verhätscheln und sich verhätschelt zu sehen, seinem Ich alles Unbequeme und Unangenehme fernzuhalten.

Der 2. Band zeigt auch, wie Wilhelm von Humboldt als vertrauter Freund zwischen Goethe und Schiller sich bewegt. Nicht immer entgeht sein hochgestimmter Sinn da der Gefahr, im Alltagsleben ins Menschlich-Kleinliche zu versinken. Staunend meldet er einmal seiner Gattin von dem Honorar, das Goethe für „Hermann und Dorothea" erhielt: „Es ist ein fürchterliches Geheimnis, sage es bloß Schillern, nicht ihr, nicht Alexandern und niemandem. Stell' Dir nur vor: 1000 Reichstaler, das macht zwölf Groschen für jeden Vers" (Bd. 2, S. 51). Caroline antwortet, Schiller finde die Bezahlung „enorm". „Er erzählte mir, daß er Goethe gefragt, ob er zufrieden mit dem Honorar sei, und dieser habe ihm geantwortet: ‚O ja, recht gut, ich kann leidlich zufrieden sein'" (Bd. 2, S. 61). Schiller setzt hinzu: „Etwas Außerordentliches habe Goethe also gar nicht darin gefunden." Schiller indes hätte aus Eigenem das Honorar auf „150 Louisdor", also auf 750 Taler geschätzt. Künftig wolle er

[2]) Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Herausgegeben von Anna von Sydow. Bd. 1, 2. Berlin 1906—1907, Ernst Siegfried Mittler und Sohn. XXIII, 488 und 307 S. M. 15,50.

selbst „die Kerls“ sich überbieten lassen und aufs Äußerste treiben. Für solche einigermaßen enttäuschende Blicke hinter die Kulissen entschädigt, was Humboldt am 6. April 1797 aus Goethes Munde über dessen jungen Bund mit Schiller vernimmt: „Auf die Freude und den Nutzen, den ihm das Zusammenleben mit Schiller gibt, kommt er sehr oft zurück. Nie vorher, sagt er, hätte er irgend jemand gehabt, mit dem er sich über ästhetische Grundsätze hätte vereinigen können; die einzigen wären noch Merck in Darmstadt und Moritz gewesen . . . Zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre hätte er also so ganz über sich allein gelebt, und daher sei es mit gekommen, daß er in einer ganzen langen Zeit so wenig gearbeitet habe“ (Bd. 2, S. 37). Das Zeugnis, unmittelbar aus dem Leben geholt, fällt stark in die Wagschale gegenüber späteren Äußerungen Goethes, in denen er die Bedeutung Schillers für sein Schaffen niedriger anschlägt oder mindestens angeschlagen haben soll.

Der 2. Band, der, wesentlich kleiner als der erste, einen weit größeren Zeitraum umspannt, bringt eine umfänglichere Zahl von Äußerungen über Mitlebende schon deshalb, da ja die beiden Gatten über ihr Innenleben sich brieflich nicht mehr so viel zu sagen haben wie in ihrer Brautzeit. Der hochgestimmte Ton der älteren Briefbekenntnisse wird denn auch auf die Dauer nicht beibehalten: nur nach der ersten Trennung oder beim Verlust eines geliebten Kindes klingt er noch an.

Wie wenig übrigens dieser hochgestimmte Ton zu grämlichem Ernste neigte, für wieviel schalkhaften Humor er Raum hatte, das bezeuge noch eine Briefstelle aus der Brautzeit; Caroline beichtet dem künftigen Gatten ihre „Liebschaften“: „Den ganzen Winter ist mir nichts vorgekommen, ein paar Fremde ausgenommen, die aber immer wieder fort mußten quand cela commençait à prendre. Es sind jetzt teure, klamme Zeiten . . . Eine schöne conquête ist mir diesen Winter im eigentlichen Verstande durch die Lappen gegangen, der Herr v. Salis, der die schönen Verse macht . . . Du glaubst nicht, wie mich das geärgert hat, vor fünf und sechs Jahren habe ich mich schon in den Herrn v. Salis verliebt und Verse an ihn gemacht, und nun er mir so nah war, krieg' ich ihn nicht zu sehen . . .“ (Bd. 1, S. 135). —

Leider sind die Briefbände nicht mit der philologischen Akkuratesse herausgegeben worden, die das Monumentalwerk der berliner Akademie auszeichnet. Zwar wurden — und das muß lobend hervorgehoben werden — Register beigegeben. Allein sie sind weder vollständig noch genau. So ist Herzog Karl August von Weimar im Register zum 2. Bande mit Erbprinz Karl Friedrich vermengt. An gleicher Stelle erscheint ein Schriftsteller Schötz. Gemeint ist Wilhelm von Schütz, der Schüler Wilhelm Schlegels und Verfasser des „Lacrimas“. Im Text (S. 154) steht derselbe Name; hat nun Caroline von Humboldt sich versehen oder die Herausgeberin sich verlesen? Das zweite ist nicht unwahrscheinlich. Denn in seinem Briefe vom 30. Mai 1789 (Bd. 1, S. 40) hat Humboldt sicher „ein paar philosophische“ Bücher von F. H. Jacobi und Franz Hemsterhuis im Sinn, nicht „ein paar philologische“. Die Herausgeberin verwechselt in der Anmerkung den Platoniker Franz Hemsterhuis mit seinem Vater Tiberius, dem Philologen, und dadurch mag sie veranlaßt worden sein, „philolog'sch“ für „philosophisch“ zu lesen. Ähnliche Fehlgriffe sind der Kommentatorin mehrfach passiert. Schade, daß sie, ihr wertvolles Material in korrekterer Gestalt vorzulegen, nicht einen Fachmann zu Rate gezogen hat.

Briefwechsel

1

Luise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Anton Bettelheim. Berlin 1905, Verlag von Georg Reimer. 280 S. M. 5,— (6,—).

Nach dem Briefwechsel Kellers und Storms bedeutet diese Publikation den wertvollsten Beitrag zu den Familiaritäten deutschen literarischen Lebens am Ende des 19. Jahrhunderts, und wenn, wie zu erwarten, das ganze Briefkorpus der Luise von François der Öffentlichkeit geschenkt werden sollte, wird sich unsere Kultur um einen edlen Besitz bereichert haben. Die Dichterin ist durch den einen Roman von der „Letzten Reckenburgerin“ berühmt geworden; zum fast mißbilligenden Erstaunen ihrer überraschten Bescheidenheit fand sie, die kaum an ihre Berufung gedacht hatte, sich eines Tages als Auserwählte gefeiert. Innerhalb eines Jahres empfing das alte Fräulein, das mutterseelenallein in der weißenfelser Mansarde den „dünnen Lebensfaden“ zu Ende spinnen wollte, die Huldigungen von Marie von Ebner-Eschenbach und Conrad Ferdinand Meyer. Beide waren der Einsiedlerin unbekannt, beide mußten sich erst mit ihren Werken vorstellen und von der herzlichen Verehrung der beiden behielt die François nur die Freundschaft, um die Bewunderung zu streichen. Sie, die zu ihrem großen Roman wie die blinde Henne zum Korn gekommen sein wollte, hielt ihre Laufbahn für beendet, ohne je viel von ihr gehalten zu haben; sie lehnte alle Hoffnungen für ihre Person ab und schenkte sie den Jüngeren zurück, um ihren späten glänzenden Aufstieg ratend, helfend, mahnend zu begleiten. Conrad Ferdinand Meyer wurde recht eigentlich ihr Dichter. Die Tochter einer in Preußen zu spartanischem Soldatentum gezüchteten Hugenottenfamilie verlangte von der Poesie den Heroismus, den die Halbheit und Gebrochenheit des Lebens nicht hervorbringen kann, und sie fand dieses Ideal einer Höhenkunst allein bei dem Manne erfüllt, der mit weltgeschichtlichen Figuren umzugehen verstand. „Ihre Helden können, was sie wollen. Ihr Problem ist nicht die halbe Kraft, sondern die doppelte.“ Mit dieser Anerkennung setzte sie ihn über alle modernen Erzähler, die sie mit ihrer Zornnatur recht wacker zu schelten wußte, über die „Ephemeren“, die sie nach hundert Jahren alle in Staub zerfallen sieht, wo allein seine eherne Kunst noch besteht. Zweifellos hat die François Meyers poetische Konstitution überschätzt, wenn sie an dem Lyriker und Novellisten eine shakespearesche Ader entdeckte, wenn sie ihn über seine mühsam errungene Kunstform hinaus auf das größere Gebiet der Tragödie locken wollte. Unbestechlich in ihrer Aufrichtigkeit, bewunderte sie alles, was er schrieb, aber nur als Etappen zu diesem „Kulminationspunkt“ seiner Dichtung, zu dem dann die anderen, die Beobachter, Analytiker, Realisten kaum wagen sollten, heraufzusehen. Solche Erwartungen hat Meyer abgelehnt, und vornehm wie immer, suchte er ihr Verständnis und Sympathie wenigstens für den Realismus Kellers abzuringen, trotz der knurrenden Abneigung seines genialen Mitbürgers, an der er noch in den letzten Jahren seiner Krankheit sehr schmerzlich getragen hat. „Mit Keller stehe ich — ohne Intimität — auf einem loyalen Fuße, mit einer Nuance von Deferenz auf meiner Seite. Was ihm mangelt, und ich glaube, er hat selbst das Gefühl davon, das ist wohl die Bildung im höchsten Sinne, aber welcher partielle Tiefsinn, welche Naturgewalt, welche Süßigkeit und welche raffinierte Kunst in Einzelheiten!“ Der romanisch

erzogene Bildner, der einen eminenten Kunstverstand zu höchsten stilistischen Leistungen getrieben hatte, besaß diese Bildung, aber er wußte auch, was ihm von der kellerschen Naturgewalt fehlte. Die François wollte das nicht einsehen, sie lebte, wozu ihr die Jahre das Recht gaben, schon über ihrer Zeit, und wenn sie auch mit ihrem großen Herzen gegen Welt und Menschen immer noch die „freien Standpunkte" wiederfand, für die Kunst gab sie nichts ab von ihren „konservativen Überlieferungen". Sie verlangte vom Talent einen sittlichen Charakter, einen energiefördernden Willen, der auf die Menschheit nicht anders als durch die Gestaltung vorbildlicher Größen wirken könne, und so ging ihr die eigentliche Bedeutung der modernen Kunst, auch die ethische ihrer unerschrockenen Entdeckerkunst, verloren.

Die letzte Reckenburgerin mit ihrer zuweilen fast fontaneschen Widerspruchsnatur, mit ihrer tiefen Religiosität und ihrem hellen Weltverstand, diese junge, gedankenstarke Greisin, die sich in einem harten Leben zu einem selten hohen Wesen von kristallener Klarheit geläutert hatte, mußte Meyer wie eine Bestätigung der hochragenden Edelmenschen erscheinen, die er, abgewandt von dem formlos Rohen und Nahen der Gegenwart, in Historie und Legende suchte. Daß sie, die eine große Helferin gewesen war, die an soviel Kranken- und Totenbetten gesessen hatte, ihm die Kraft des Willens und der Selbsterziehung zeigte, den gelebten Heroismus, dessen Wesen und Schein sie vom Dichter verlangt, das ahnte allerdings die Bescheidenheit der weißenfelser Mansardenbewohnerin nicht, die ihre Armut trug wie eine Königin im Exil und die geringste Spur des Mitleids als eine Unehrerbietigkeit abzuweisen schien. Sie wollte nichts als ein wißbegieriges altes Fräulein sein, das gern durch die Schriften hindurch in den Menschen dringt, und so wurde ihrem lauteren Interesse der seltene Erfolg, sogar einen Meyer zum Plaudern zu bringen. Der so genügsam Scheinende, der die schmerzhaft feine Sensibilität einer wohl familiären, aber nicht geselligen Natur durch urbane Formen zu schützen wußte, ergab sich freiwillig dieser Freundin in der Ferne, die er nur zweimal bei sich in Kilchberg sah. Weit entfernt von dem Vornehmtun und Mausigmachen, das ihm Kellers mißtrauischer Plebejerstolz nachsagte, sogar mit einem kleinen philiströsen Humor erzählt er von seinem neuen Dichterheim, von Weib und Kind, auch von den wiedergefundenen Beziehungen zu seinen patrizischen Standesgenossen, die den verlorenen Sohn nun für voll ansehen und sogar seinen literarischen Ruhm auf der Seite seines bürgerlichen Kredits buchen, allerdings unter der Voraussetzung, seine Schriften nicht lesen zu müssen. Zu großen Konfessionen kommt es freilich nicht bei seiner männlich spröden Zurückhaltung, die überdies schreckensvolle Abgründe des Lebens zu hüten hatte, und bei der anerzogenen Knappheit des Ausdrucks, die mit der Sprache so haushälterisch wie mit dem kostbarsten Material umgeht. Mit dieser Bewußtheit und Beherrschtheit, die, an Ibsens diplomatische Briefkunst erinnernd, gerade nur das sagt, was sie will, gehört Meyer nicht zu den großen deutschen Briefschreibern, die etwa wie Keller das Nahe und Eigene fortwährend und unabsichtlich gestalten. Wohl aber gehört die François dazu, die sich bereitwilliger gehen läßt, die sich nie bedächtig nimmt, die der Reife ihrer siebzig Jahre eine unversehrte Energie, Laune des Geistes und Herzens bewahrt hat, die mit ihrer beruhigenden Vertrauenswürdigkeit, mit ihrer auffrischenden Lebhaftigkeit sogar diesen Spröden aus sich herauslockt. Die pathologischen Gefahren seiner Natur gab er allerdings auch ihr nicht preis. Sie wußte nichts von Wahnsinn und Selbstmord der Mutter, wußte nicht, wie nahe Meyer selbst in aufreibend langen und bangen Entwicklungsjahren solchen Katastrophen gestanden hatte. Erst aus Bluntschlis Memoiren erfuhr sie von dem tragischen Ende der Mutter, das sie nie mehr „ohne Apprehension" an das freundliche Haus über dem See zu Zürich denken ließ, und das Erlöschen von Meyers geistiger Kraft meldete ihr die Zeitung. Luise von François, die große Hilfreiche, die vor keinem Leid der Kreatur in ihrem Leben zurückgewichen war, wagte nicht, sich mit fragenden oder nur tröstenden Worten an die Familie des Dichters zu wenden. Ein einfach starker Ausdruck ihrer Teilnahme ging nur an ihre letzte bedeutende Verehrerin neben Meyer, an Frau von Ebner-Eschenbach, die uns auch die gebietende Erscheinung der Freundin auf einem Gedenkblatt geschildert hat als die einer schlanken, schönen Greisin mit tiefdunkelbraunen Augen, von der hehren Aufrichtigkeit eines unbewußt majestätischen Wesens, das in aller Anspruchslosigkeit nichts Flaches, Falsches, Niedriges um sich duldete. Das Monument der gesamten Briefe, das ihr noch errichtet werden soll, wird erst zeigen, wie groß diese Frau war, diese freie, aufrechte, die die Massenideale von Demokratie und Frauenrechtlerei als echtes Weib, und das bedeutet als echte Aristokratin, nicht mehr zu erleben wußte. Und diese Wiederaufrichtung wird auch eine Wiedererstehung der großen Erzählerin bedeuten, die mit ihrer „Letzten Reckenburgerin", einem der besten Romane, die je geschrieben worden sind, heute nur eine stille kleine Gemeinde in pietätvollem Kultus um sich versammelt hält.

Berlin Arthur Eloesser

2

Georg Herweghs Briefwechsel mit seiner Braut. Herausgegeben unter Mitwirkung von Victor Fleury und C. Haußmann von Marcel Herwegh. Buchschmuck von Alfred H. Pelegrini. Stuttgart 1906, R. Lutz.

Das neue Buch begann ich mit einigem Mißtrauen. Marcel Herwegh, der Sohn des Dichters, hatte sich mit seinen früheren Veröffentlichungen nicht sonderlich gut eingeführt. Daß er, der Sohn eines deutschen Mannes und einer deutschen Frau, sich als Franzose gerierte, brauchte man, wenn man es auch nicht gerade schön fand, nicht tragisch zu nehmen. Daß er mit einer maßlosen Überschätzung von seinem Vater sprach, konnte man immerhin als Pietät, wenn auch als eine falsch verstandene, gelten lassen. Ernster war, daß er in pamphletistischer Weise Hiebe nach allen Seiten austeilte, noch ernster, daß er ganz landläufige Dinge mit billiger Konversations-Lexikon-Weisheit auftischte, am ernstesten, daß er ohne jede Kenntnis des vorhandenen Materials von vergangenen Ereignissen und verstorbenen Menschen sprach. Alle diese Fehler treten, wenn sie auch nicht ganz beseitigt sind, in der neuen Publikation weniger störend hervor. Wenigstens ist das Material, das er bringt, neu und wertvoll. Nur sagen wir es gleich: sein Heros gewinnt nicht viel, und das, was der Herausgeber S. 230 über das Verhältnis der Gatten sagt, ist vielleicht passend im Munde des Sohnes, widerspricht aber dem, was der Historiker zu sagen hätte. Der Heros gewinnt nicht viel: seine Briefe sind dürftig, eitel, großsprecherisch. Was er vielfach von seinen Plänen und von seiner Zukunft erzählt, hat sich nicht erfüllt.

Georg Herwegh hatte sich mit seinen Gedichten „eines Lebendigen" ausgegeben, und was er später noch gedichtet, geschrieben und getan, bedeutet herzlich wenig. Er suchte sich auszuleben, studierte viel, brachte es in manchen Fächern zu hervorragenden Kenntnissen, aber dies Studium hatte weder für die Welt noch für ihn segensreiche Folgen. Die Be-

deutung des Buches liegt daher nicht in seinen Briefen, sondern ausschließlich in den Briefen der Braut. Was sie schreibt und wie sie sich ausdrückt, ist köstlich, und selbst die furchtbare Überschätzung des Bräutigams nimmt man gerne in den Kauf. Ihre Selbstschilderung, ihre Berichte über berliner Verhältnisse, preußische Zustände, Frauenwesen und Frauenbedeutung sind wundervoll. Herwegh selbst besaß Selbsterkenntnis genug, um die Briefe seiner Braut viel schöner zu finden als seine eigenen (S. 152). Man braucht gar nicht die zahlreichen wichtigen Einzelheiten zu erwähnen, z. B. über Brockhaus (117), Liszt und die Berliner (119), über den merkwürdigen Alexander Weill (144 ff.), über Bettina und die Günderode (181), man braucht die anschaulichen Berichte ihres Aufenthalts in Polen, ihre scharfen, witzigen Charakteristiken der berliner Gesellschaft, ihre politischen, stark demokratisch gefärbten Ansichten und ihre Hoffnungen auf eine Zukunft, die sich nicht ganz erfüllten, nicht besonders zu goutieren, — die Art, wie sie über sich spricht, tapfer in die Zukunft blickt, in sich die Ergänzung des Mannes sieht, trotz des oft ausgedrückten Zweifels, ob sie ihrem Dichter ganz das gewähren könne, was sie geben wolle und was er brauche, das ist so tief empfunden und so köstlich ausgedrückt, daß man schon um dieser Stellen willen das Buch als eine sehr wertvolle Publikation begrüßen muß. Eine Kritik im einzelnen will ich nicht geben; unerwähnt darf ich aber nicht lassen, daß der Herausgeber über die berühmte Unterredung Herweghs mit dem König nur die alten Märchen, d. h. Herweghs halbwahre Berichte, vorträgt und Zollings aufschlußreiche Publikation ganz unbeachtet läßt. Der Anhang von S. 235 an bringt manches Interessante, meist zur Aufklärung der in den Briefen erwähnten Dinge und Personen, aber neben einzelnem Wichtigen auch recht vieles Überflüssige.

Berlin Ludwig Geiger

3

Josef Victor v. Scheffels Briefe an Karl Schwanitz. Nebst Briefen der Mutter Scheffels. (1845—1886.) Leipzig 1906, Verlag von Georg Merseburger.

Zwei Landsmänninnen. Briefwechsel zwischen Louise Gräfin von Schönfeld-Neumann und Hermine Villinger. Wien 1906, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen (Ernst Stülpnagel).

Keiner hat dem Dichter des Ekkehard zeitlebens so nahe gestanden wie der ehemalige heidelberger Studienfreund Karl Schwanitz, der später als Bürgermeister in Eisenach und Oberamtsrichter in Ilmenau eine segensreiche Tätigkeit entfaltete. So ist es nicht verwunderlich, daß sich, in der Studentenzeit beginnend, durch das Leben der beiden Männer ein Briefwechsel erstreckt, der erst wenige Wochen vor Scheffels Tod sein Ende fand. Wer nun aber glauben sollte, daß seine schriftlichen Äußerungen an seinen vertrautesten Freund näheren Aufschluß über den Dichter Scheffel geben würden, muß allerdings eine leise Enttäuschung erleben. Denn der Briefschreiber, der in jungen Tagen noch die Lust zu seitenlangen Ergüssen über die notwendige Reform des Burschenschafterwesens findet, der späterhin seinem Freunde mit bewundernswerter Anschaulichkeit die revolutionären Begebenheiten seines badischen Heimatlandes schildert, wird allmählich ein schweigsamer Mann. Man kann sagen, daß gerade in den Jahren, wo Scheffels literarischer Ruhm sich zu verbreiten begann, seine Scheu vor schriftlicher Mitteilung bedenklich anwuchs und einen sprechenden Beweis für jene krankhafte Schwermut darstellte, die namentlich in späterer Zeit sein Gemüt so oft umdüsterte. Wie ein Sonnenstrahl fällt in diese dunkle Welt eines Einsiedlers das sonnige Wesen von Scheffels Mutter, die oft genug den Freund ihres Sohnes zum Vertrauten ihrer mütterlichen Besorgnisse macht, nebenbei aber auch einen Blick tun läßt in eine Menschenseele, die durch Herzensgüte und praktische Klugheit in wohltuendem Gleichgewicht gehalten wird. So erfährt man aus den Briefen der Mutter an Schwanitz oft mehr über die Pläne, Absichten und Erlebnisse des Dichters, als aus seinen eigenen Mitteilungen an den Freund. Als neuer Beitrag zum Leben und Wesen Scheffels muß das Buch willkommen geheißen werden.

Wie Sonnenschein nach dunklen Regentagen wirkt der andere hier zu erwähnende Briefwechsel auf den Leser ein, der gleichfalls in der Scheffelstadt Karlsruhe seinen Anfang genommen hat und ebenfalls das Denkmal einer Dichterfreundschaft ist. Hermine Villinger, die Verfasserin so vieler quellfrischer Schwarzwaldgeschichten, hat sich damit ein großes Verdienst erworben, daß sie ihren köstlichen Briefwechsel mit Gräfin Louise Schönfeld-Neumann, einer Tochter der unvergeßlichen wiener Hofburgschauspielerin Amalie Haizinger, der Öffentlichkeit nicht vorenthalten hat. 80 Jahre alt war die prächtige alte Dame, die einen adligen Namen führte, aber ein gut bürgerliches Herz hatte, als sie mit ihrer um einige Jahrzehnte jüngeren Freundin in Briefwechsel trat; und dieser Austausch zweier verwandter Seelen, in denen der unverwüstliche süddeutsche Humor lebendig war und ist, erstreckte sich durch beinahe ein Jahrzehnt. Denn es war drei Wochen vor ihrem Tode, als die 87jährige Gräfin ihren letzten von Humor sprühenden Brief an die karlsruher Freundin sandte. Dieser muntere Austausch zweier froh gestimmter Seelen gibt zugleich ein reizendes Kulturbild aus dem badischen Ländchen innerhalb zweier Menschenalter: denn wenn Hermine Villinger heitere Erlebnisse aus der Gegenwart erzählt, so bereitet ihr gewiß die hochbetagte Freundin im nächsten Briefe die Freude, alte Erinnerungen an die Gegenwart anzuknüpfen und mit der reifen Milde oder dem ungebrochenen Frohsinn der abgeklärten Greisin von früheren Tagen zu erzählen. Es ist sicher nicht zu viel gesagt, wenn man diesen Briefwechsel als einen der eigenartigsten bezeichnet, der in den letzten Jahren auf den Büchermarkt gekommen ist. Wenn man die Briefe der alten schreibefrohen Gräfin durchblättert, klingt ein Ton herauf aus jener längst vergangenen Zeit, da man noch Briefe schrieb um der Briefe willen, und da man noch Zeit hatte, Briefe zu schreiben . . . und zu lesen.

Berlin Gustav Manz

Neue Frauennovellen

Von Nina Mardon (Berlin)

1. Bekenntnisse eines jungen Mannes. Novellen. Von Selma Erdmann-Jesnitzer. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3,— (4,50).
2. Nebenwege. Reisenovellen. Von Margarete Schneider. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 285 S. M. 3, —.
3. Prismen. Weihnachtliche Geschichten. Von H. Aecherle. Hamburg, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 220 S. M. 3,— (4,—).
4. Die goldene Kette und andere Erzählungen. Von Marga von Rentz. Breslau 1907, Kollektion Schottländer, Schlesische Verlagsanstalt. 271 S.
5. Melodien der Liebe. Von Claudine Staack. Glückstadt 1906, Max Hansens Verlag.
6. Gewitter. Skizzen und Erzählungen. Von Dora Staack. Ebenda. 123 S. M. 1,50 (2,20).

Eigentlich wehre ich mich gegen den Ausdruck Frauenliteratur. Man sollte nach dieser Seite keine Unterscheidungen machen. Es kommt nicht auf Frauen- oder Männerliteratur an, sondern das Wesentliche ist, daß da, wo man einen künstlerischen Maßstab anlegen kann, wo die Leistung auf einer künstlerischen Höhe steht, es sich nur um Literatur handelt. Wo man aber dennoch mit einer besonderen Betonung von einer Frauenliteratur spricht, ist gewöhnlich nicht nur eine stoffliche Wirkung in der Art der Behandlung betont, die Sonderbezeichnung weist auch, vornehmlich in jüngster Zeit, auf gewisse Probleme und Forderungen der Gegenwart inbezug auf die allgemeine Stellung der Frau hin. Diese Bücher haben dann wohl einen ausgesprochenen Zeitwert. Er steht aber meist ihrem künstlerischen im Wege und kann in der Beurteilung ganz allein zu seinem Rechte kommen. Andererseits — da wir uns nun einmal daran gewöhnt haben, mit zweierlei Maß zu messen — liegt in der Bezeichnung Frauenliteratur eine Geringschätzung. Man bewertet von vornherein nach einem geringeren Maßstab, wie um damit gegen die Flut von Büchern zu protestieren, mit der gerade Frauen heute den Markt überschwemmt haben. Sie suchten in der literarischen Betätigung ein Ventil für gewaltsam gehemmte Kräfte oder wohl oder übel auf einem ihnen offenstehenden Gebiete einen ihnen zusagenden Verdienst. Beides ist menschlich begreiflich, aber nicht immer künstlerisch verzeihlich. Wenn hier, dem allgemeinen Brauche folgend, die Bezeichnung Frauennovellen gewählt wurde, so ist damit also ausgedrückt, daß der höchste künstlerische Maßstab nicht angewandt worden ist.

Selma Erdmann-Jesnitzer hat in ihren „Bekenntnissen eines jungen Mannes" uns manche Anregungen gegeben und manche Fragen, deren wir uns erst durch die Strömung der neuen Zeit so recht bewußt geworden sind, durch gefällige Erzählungen illustriert. Es ist das Verhalten des Mannes zu der sich bewußt gewordenen Frau, das ihr den Konflikt zu der Mehrzahl ihrer Novellen gibt. Aus ihrem Stoff heraus gewinnt sie ihre Wirkungen. Das Buch ist ihren beiden Söhnen gewidmet, und es mögen manche Erfahrungen der Mutter hier lebendig geworden und als Beitrag zur Psychologie unserer männlichen Jugend von heute nicht uninteressant sein. Mit geschicktem, weiblichem Takt hat die Verfasserin im „Entschleierten System" ein heikles Thema behandelt. Frau Brandeis hat kurz vor der Hochzeit ihre Tochter über die Hochzeitsnacht aufgeklärt, der Schwiegersohn droht deshalb noch in letzter Stunde von der Verbindung zurückzutreten, weil er durch das Eingreifen der Mutter sich „um das Köstlichste beraubt sieht, was dem Manne mit dem Hochzeitstage beschieden werden kann". Männlicher Egoismus und weibliche Einsicht stehen einander gegenüber. Wo die Verfasserin sich auf rein novellistisches Gebiet begibt, wie in der Erzählung „Das Lied ist aus", einer Theatergeschichte, arbeitet sie nach bewährtem Muster, nicht ohne Rührseligkeit.

Ebenso bewußt nach einer besonderen Richtung — nach der erotisch-psychologischen — schreibt Margarete Schneider. Die Personen ihrer Novellen begegnen sich „auf Nebenwegen" und finden sich zu einem flüchtigen Verständnis auf kurze Zeit zusammen. Das Leben treibt sie wieder auseinander, und sie versuchen nicht, sich festzuhalten. Die Novellen sind mit einer gewissen Sachlichkeit, aber ohne Herzblut geschrieben. Es liegt Streben in dem Buch, doch spürt man noch den Schweiß der Arbeit. Wie ihre Heldinnen, so quält sich auch die Autorin schließlich nur zu einem negativen Erfolge durch.

Mit Ernst und nicht ohne Poesie geschrieben sind die „Prismen" von Helene Aeckerle. Am stärksten ist „Das Weihnachtskind". Diese Novelle hat äußere und innere Ähnlichkeit mit Kiellands „Else". Hier wie dort wird der Lebenslauf einer Dirne behandelt, und zwar einer Dirne aus Veranlagung. Aber dort fühlen wir die Hand des Meisters und den Hauch der Dichtung — hier hat die geschickte Verfasserin mit guter Beobachtung der psychologischen Momente und mit Verständnis für die sozialen Zufälligkeiten, die Nadja unmerklich und sicher nach der Bahn schieben, wohin sie ihrer angeborenen Lebenslust und ihrem Leichtsinn nach sich willig lenken läßt, die Novelle durchgeführt. Ihre Heldin bleibt, trotz dem Abstoßenden ihres äußeren Schicksals, ständig unseres Mitgefühls sicher, denn wir sehen in ihrem Zugrundegehen nur die Erfüllung einer Notwendigkeit. Fein und stimmungsvoll ist die kleine Skizze „Zapps Weihnachten". In den anderen Novellen ist die Verfasserin oft ins Banale geraten. Es scheint der Zwang des „Weihnachtlichen" ihr öfter einen Streich gespielt zu haben. Die Grenzen des künstlerisch Geschmackvollen sind nicht immer gewahrt.

Eine liebenswürdige Gabe sind die kleinen Erzählungen von Marga von Rentz. Es sind Kindergeschichten. Schlicht und selbstverständlich sind die kleinen Erlebnisse wiedergegeben. Hier geht echte Liebe zu den Kleinen Hand in Hand mit einfühlendem Verständnis für die zarte Psychologie der Kinderseele. Es steckt weit mehr als geschickte Beobachtung in „Liebigs Fritz" (das Ende einer Kindheit) und in „Hoppla", und viel Feinheit ist entschieden in der kleinen Skizze „Krokus". Aber schon in „Unrecht Gut", wo die Absicht, ausführlicher und vertiefter zu arbeiten, deutlich erkennbar ist, reicht vorderhand die Kraft der Darstellung nicht aus. Z. B. übernimmt sich hier die Verfasserin bei der Schilderung von Frau Trinas Tod im Schneesturm, so daß weniger mehr gewesen wäre. In der Titelnovelle „Die goldene Kette" hat sie den wahrhaft schauerlichen Stoff nicht wirksam zu packen vermocht. Der Sohn des Totengräbers wird von den eigenen Eltern auf dem Kirchhof erwürgt und von ihnen in einem noch offenen Grabe mit dem darin liegenden Sarg zugescharrt. Der Vorwurf hätte unter der Feder einer Selma Lagerlöf, um gerade auf eine Dichterin hinzuweisen, eine ungeheure Suggestion gewonnen. Hier hat eine schwache Hand nur eine dünne Dorferzählung zu formen gewußt. Die Moral der Erzählungen ist wiederholt zu sehr unterstrichen.

Nicht zur Frauenliteratur in dem oben angedeuteten Sinne sind die beiden Bücher der Schwestern Staack zu rechnen. Hier werden die Maßstäbe des speziell Fraulichen durch die des allgemein Gültigen der Literatur ersetzt. Es sind Skizzen und Erzählungen, die früher schon einzeln in Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind, und die nun — spät gesammelt, denn beide Dichterinnen sind nicht mehr jung — in ihrer Gesamtheit Aufmerksamkeit auf sich lenken sollen. Beide Schwestern haben ausschließlich aus der Heimat geschöpft und von beiden ist zu sagen, daß sie für die Heimat gedichtet haben. Es sind Geschichten aus dem Kleinleben Hamburgs und dessen Umgebung. Kleine Kreise, kleine Leute, kleine Geschehnisse an sich, mit aller Liebe für die Kleinbeobachtung und dem reinsten Erfassen der heimatlichen Eigenart dargestellt. Dadurch wächst die Darstellung über das rein Stoffliche hinaus, sowohl in dem, was sie besonders ausdrückt, als auch in dem, was sie zu verschweigen weiß. Auch wo die Beziehungen zu allgemein Menschlichem nicht besonders betont sind, erfaßt man sie, packen sie einen.

Die Stärkere und Eigenartigere ist entschieden Claudine Staack. Ihre ganze Art ist bewegter, bildhafter, ungesuchter und natürlicher. Sie ist künstlerisch schöpferischer, während ihre Schwester mehr

eine künstlerisch auffassende Natur ist. Kleine Meisterstücke der Claudine Staack sind z. B. „Hagelschlag" und „Ein heißer Tag". Bei einem Sonntagsausflug, gelegentlich eines kleinen Wortwechsels, lernt Fite Dierks den wahren Charakter ihres Bräutigams, des Briefträgers Andres Böschhusen, kennen. Er ist ein schlechter Mensch, sie hat es klar erkannt, und die leisen Warnungen ihres Herzens haben mit einem Male recht bekommen. Sie stößt ihn von sich, während über ihren Häuptern ein starkes Unwetter sich entlädt. Durch den scharfen Hagel läuft nun Fite in ihrem leichten Sommerkleidchen allein dem Dorfe zu. Es ist auch ein Hagelschlag über ihr junges Leben hingegangen. In „Ein heißer Tag" hat die Kunst des Verschweigens ihre stärkste Wirkung erreicht. Der Pferdeknecht Pohlmann bei Fuhrmann Zabel erfährt durch einen Brief, den ihm ein Schulkind vorliest (der Mann kann selbst kein „Hochdütsch" lesen) von dem Tod seiner Schwester, die ins Wasser gegangen ist. Ohne durch ein Wort seine Erregung zu verraten, läßt er sich einen „Duppelten" einschenken und geht dann die Tote suchen. Mit einer fast nüchternen Knappheit ist dies erzählt — oder eigentlich nicht erzählt, sondern durch ein Hin und Her von Gesprächen und Vorkommnissen, mittelbar gewissermaßen, dargestellt. Kein Wort, das zu dieser Darstellung nicht unbedingt notwendig wäre. Ich möchte diese Skizze eine Ballade in Prosa nennen. Aber durch alle Stücke des Buches geht dieser gleiche Zug der Knappheit und des Hindrängens zur Darstellung des Geschehnisses, was Timm Kröger in seiner Einführung nicht mit Unrecht die „bis zur Dunkelheit zusammengeraffte, die epische Form der kleinen Dramen fast zerbrechende Kraft" nennt.

Weniger straff in der Darstellung ist Dora Staack. Auch sucht sie ihre Stoffe nicht immer in einem ganz schlichten Erlebnis des Alltags — obschon sie, wie ihre Schwester, auch nur Alltagsmenschen schildert —, sondern sie schweift abseits in das Gebiet des psychologisch Konstruierten, um von hier aus den Alltagsstoffen einen neuen Reiz abzugewinnen und eine höhere Bedeutung zu geben, womit sie ihren Erzählungen einen gewissen künstlichen Glanz verleiht. Sie hat nicht die bewußte Stoffbeschränkung ihrer Schwester, sondern sie strebt nach Höherem, ohne künstlerisch diese volle Befriedigung in der Wirkung ihrer Schöpfung zu erreichen, die bei Claudine fast nie ausbleibt. Man spürt, außer vielleicht in „Sturmpause", das wohl ihr bestes Stück ist, eine gewisse Konstruktion hindurch. Als weitere gute Stücke seien noch „Gewitter" und besonders „Ihr letztes Wort" erwähnt, das darauf ausgeht, den ganzen Umfang eines Lebens zu schildern, während sonst in beiden Büchern nur eine bedeutsame Episode aus einem Leben herausgegriffen wird.

Bei beiden Schwestern ist zu bewundern, mit welcher Natürlichkeit sie den Dialog in der plattdeutschen Sprache zu behandeln verstehen, so daß er nicht nur ein inhaltlich charakteristisches, sondern ein wesentlich künstlerisches Moment ihrer Darstellung ausmacht.

Metrische Nachdichtungen

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Li-Tai-Pe. Gedichte. Aus dem Chinesischen von Otto Hauser. Großenhain 1906, Baumert & Ronge. 102 S. M. 1,—.

Die Oden des Quintus Horatius Flaccus in freier Nachdichtung von Alfred Hesse. Hannover 1906, Schmorl und von Seefeld Nachf. 213 S. M. 3,75 (4,50).

Verlaine-Hérédia. Nachdichtungen. Von Richard Schaukal. Berlin 1906, Oesterheld & Co. 79 S.

Mirèio. Provenzalisches Epos. Von Frederi Mistral. Deutsch von Franzisla Steinitz. Halle a. S., Verlag von Otto Hendel.

Oskar Wildes Ballade vom Zuchthause zu Reading. Uebersetzt und aus dem Zusammenhange seines Lebens erklärt von O. A. Schröder. Mit einem Bildnis des Dichters. Leipzig, Max Hesse. 72 S. M. 1,20.

Europäische Lyrik. Uebersetzungen und Eigenes von Robert Franz Arnold. Zweite, vermehrte und völlig erneute Auflage. Leipzig und Wien 1906, E. W. Stern (Buchhandlung L. Rosner). 192 S.

Von dem Chinesen Li-Tai-Pe wird gemeldet, daß er zu den größten Dichtern seines Volkes zählt. Tausend Jahre nach seinem Tode, nämlich um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, veranstaltete ein chinesischer Herrscher die noch heut verbreitete Volksausgabe, die Li-Tai-Pe's Gedichte in sechsunddreißig Bänden zusammenfaßt. Eine kleine, ganz kleine Auslese daraus gibt uns Otto Hauser als dritte Ernte seiner Sammlung: „Aus fremden Gärten". Man muß der Versicherung des Übersetzers glauben, daß nicht alles, was der chinesische Klassiker geschrieben hat, in unseren Vorstellungskreis hineinpaßt, und schon aus diesem Grunde mit dem Wenigen zufrieden sein. Die Befriedigung steigt, da uns Hauser versichert, daß er die Verse unmittelbar aus dem Chinesischen übertrug und ferner Zeichen für Zeichen treu dem Dichter folgte. So reich Deutschland an Übertragungskünstler ist, haben wir doch gerade die chinesische Literatur gewöhnlich nur aus zweiter Hand kennen gelernt, auf dem Umweg über England oder Frankreich. Wir können uns freuen, in Otto Hauser einen Nachdichter zu besitzen, dem nichts Fremdsprachliches fremd zu sein scheint. Und wenn ihm die schier grenzenlose Vielseitigkeit sogar schon einen Vorwurf eingetragen hat, so sei daran erinnert, daß man Höhen erst aus der Entfernung abmißt, und daß wir ihm noch zu nahe stehen, um ihn richtig abzuschätzen.

Wer Li-Tai-Pe, wie ihn uns Hauser vermittelt, zur Hand nimmt, wird enttäuscht sein in der Erwartung, einen durchaus fremdartigen Dichter kennen zu lernen, den Vertreter einer uns rätselhaften und noch immer verschlossenen Kultur. Im Gegenteil staunt man von Seite zu Seite mehr, einen Lyriker zu finden, dessen Gesichtsausströmungen uns so gar sympathisch und zum mindesten begreiflich erscheinen. Wieder einmal zeigt sich, daß ein großer Denker, und das ist jeder große Dichter, über sein Volk und über seine Zeit weit genug hinausragt, um in einer ganz anderen Welt des gleichen Ansehens sicher zu sein. Li-Tai-Pe ist Anakreontiker, d. h. seine Liebe gilt dem Wein, und die Neigung zu einem guten Tropfen hat ihn selbst um Hofgunst und vornehmes Leben gebracht. Nach kurzem Glanze endete er im Rausch als Bettler. Aber nicht nur seinen übermütigen Trinkliedern lauschen wir verständnisinnig, sondern auch den ernsten Tönen, die zum Teil schon aus den fröhlichen Liedern herausklingen, zum Teil aus den Versen, in denen Liebe und Mannesmut, offener Sinn für die Reize der Natur und freie Kritik der menschlichen Schwächen einen feinfühligen, ehrlichen und überlegenen Charakter kundtun.

Zum ersten Male hat Hauser die Form des Urtextes nicht streng gewahrt, er hat die chinesische Reimbildung des Ghasels durch den schlichteren Zweizeilenreim ersetzt und beruft sich dabei auf Rückert. Die Behauptung, daß die einfache Reimpaarung reizvoller sei, läßt sich wohl nicht aufrechterhalten,

denn zum mindesten würde uns Li-Tai-Pe im Ghaselengewande eigenartiger erschienen sein. Wenn es aber galt, die Natürlichkeit und Ursprünglichkeit dieses Chinesen klar wiederzugeben, so mag die kunstlose Form vorteilhafter sein.

Die freie Nachdichtung des Horaz durch Alfred Hesse verfolgt den Zweck, den deutschen Leser mit dem Dichter vertrauter zu machen, als es bisher bei der strengen Nachbildung der horazischen Versmaße möglich war. Das „komplizierte, auf Messung der Silben beruhende metrische Gebilde des Originals" will Hesse durch den Reim ersetzen. Er geht also einen anderen Weg als Ludwig Behrendt, der ebenfalls den Horaz gereimt wiedergab, aber auch das metrische Gebilde beibehielt. Es ist darüber gestritten worden, ob die schwierige und oft verwickelte Gliederung horazischer Verse die Zutat des Reimes verträgt. Wenn man beachtet, wie klangvoll die vokalreiche Sprache des Lateinischen ist, so wird man bei deutschen Nachdichtungen den Reim schon als Klangbereicherung unseres minder wohltuenden Neudeutsch willkommen heißen. Nur darf man nicht glauben, daß der Reim allein genüge, uns ein Bild von horazischer Dichtung zu geben. In der gleichen Anschauung waren die Übersetzer Ermatinger und Hunziker befangen, die vor etwa 9 Jahren eine „Antike Lyrik im modernen Gewande" herausgaben und da auch Gedichte des Horaz auf ein jambisches oder trochäisches Versmaß in Reimen glatt hobelten. Hesse versucht noch mehr, nämlich „die fast unangenehm berührende knappe Ausdrucksweise des Dichters zu mildern". Das ist sehr milde ausgedrückt, aber die Tat ist barbarisch. Es ist die höchste Kunst des Dichters und das wichtigste Merkmal seines Genies, durch knappe Ausdrucksweise, sofern es nicht auf Kosten der Verständlichkeit geschieht, zu überraschen. Nichts kann für den Übersetzer gefährlicher sein, als wenn er sich von vornherein vornimmt, ausführlicher zu reden, als sein Vorbild. Was daraus wird, zeigt der Anfang der bekannten 4. Ode des ersten Buches:

Wieder ist der Lenz erschienen,
Auf der Welle tanzt der Kahn,
Schafe weiden, Böcklein springen
Auf dem duft'gen Wiesenplan.

Nach der schneebefreiten Halde
Lenkt der Bauer sein Gespann,
Froh, daß er den Acker endlich
Wieder neu bestellen kann.

Klingt das nicht wie ein Verslein aus der nüchternsten Ecke derer um Opitz? Von Horaz ist hier nichts weiter übrig geblieben als der Gedanke des Frühlingseinzugs, den im Laufe von zweitausend Jahren alle Lyriker aller Zungen in unendlichem Formenwechsel wiederholt haben, aber von dem, was dem Horaz eigen ist und ihm allein unter dem zweitausendjährigen Chor seiner Nachfolger gehört, geben diese breitgedrückten Verse nichts.

Wie Horaz von den Alten, so ist von den Dichtern unserer Zeit Verlaine der am meisten übersetzte. Es gibt kaum einen deutschen Lyriker der Gegenwart, der nicht Gedichte von Verlaine übertragen hätte. Weil Verlaine, obwohl Dekadent, doch Franzose genug war, sich einer klaren Sprache zu befleißigen, und gegenüber dem rednerischen Prunk, den die Romanen lieben, Schlichtheit des Ausdrucks bevorzugte, steht er uns Deutschen nicht so fern, daß seine Übertragung erhebliche Schwierigkeiten bereiten könnte. Nur eben gerade seine Schlichtheit wird zum Prüfstein für die Beurteilung, ob der Nachdichter zu den Berufenen gehört. Schaukal ist dem Vorbild ziemlich nahe gekommen. Er hat sich nicht immer streng an die Wortwahl des Dichters gehalten, die gerade bei einem Verlaine keine Willkür duldet, und noch weiter hat sich der Übersetzer häufig von der Form entfernt, die nicht minder wichtig ist. Von diesen Freiheiten abgesehen, muß man aber zugestehen, daß Schaukal die Stimmungsbilder, die tändelnden besser als die schwermütigen, richtig erfaßt und mit Geschmack wiedergegeben hat. Die Auswahl ist klein — sie enthält 28 Gedichte —, aber doch so geschickt, daß man die wesentliche Eigenheit Verlaines erkennen kann.

Sonderbarerweise bietet Schaukal diese Sammlung unter dem Titel: „Verlaine-Hérédia" und fügt zu den Versen Verlaines zwanzig Sonette des klassisch strengen José Maria Hérédia. Die französische Blame und der westindische Spanier, der nervöse Führer der Modernen und der akademische Verehrer der Antike, der verwilderte Insasse des Armenhauses und das gefeierte Mitglied der vierzig Unsterblichen, Verlaine und Hérédia, man kann sich keine stärkeren Gegensätze denken. Die straffe Rhythmik der Sonette zeichnet Hérédia vor seinen dichtenden Landsleuten aus. Vielleicht hat die spanische Herkunft ihm den Sinn für den festgefügten Vers geschärft. So gewann er das Ansehen eines antiken Lyrikers — heißt das: in Paris! —, und auch das Thema entnahm er gern dem altklassischen Vorstellungskreis. Schaukal hat die ausgefeilten Verse Hérédias im ganzen würdig nachgedichtet, nur hat er durch das Übergreifen von einem Vers zum andern, ja sogar von einer Strophe zur andern (Enjambement) in die Sonette eine Unruhe hineingebracht, die Hérédia gerade mit Fleiß vermeidet. Die Verse wären freilich bei treuerer Nachbildung der Urform noch steifer geworden, als sie sich ohnedies, namentlich in der Nachbarschaft Verlaines, ausnehmen.

Auch der Provenzale Mistral ist schon mehrfach ins Deutsche übertragen worden. Ja, nach den Erfahrungen seines leider früh verstorbenen Landsmanns, Professor Jouffret, der über ihn und andere französische Lyriker in Deutschland höchst geistvolle Vorträge gehalten hat, wird Mistral bei uns eingehender und in weiteren Kreisen gewürdigt als in Paris. Noch im Jahre 1889 erschien in Frankreich eine Literaturgeschichte der Gegenwart von Tellier, die über 150 lebende französische Dichter anführte und Frederi Mistral nicht nannte. Jetzt ist es wohl unumstritten, daß sein Hauptwerk „Mirèio", das Hohe-Lied der Provence, zu den Zierden der Weltliteratur gehört. Es wurde uns Deutschen schon vor einem halben Jahrhundert durch eine rhythmische Übertragung von Frau Dorieux-Brotbeck vermittelt. Weit bekannter aber ist die neuere Verdeutschung durch Bertuch, der auch die Originalstrophe der Dichtung beibehielt. Hermann Grimm, den Franzisla Steinitz als Paten für ihre Arbeit in Anspruch nimmt, tadelt an Bertuchs Wiedergabe ein gewisses Wortgerassel, wie es auch bei Voß die Einfachheit der homerischen Rede übertönt. Vielleicht aus Furcht vor dem gleichen Vorwurf ist Franziska Steinitz in den entgegengesetzten Fehler verfallen, ihre Übersetzung bedient sich einer Ausdrucksweise, die man nicht als einfach, die man als platt bezeichnen muß. Einfach ist die Sprache Mistrals, aber doch voll Mark und Kraft, feurig, farbenglühend und urwüchsig. Das Provenzalische ist an sich die Sprache der Poesie, volltönend und von höherem Wohllaut als das Französische, dazu noch nicht so verbraucht wie dieses, noch nicht so abgeschliffen und schulgemäß, und nun gar im Munde eines Dichters! Man müßte vielleicht unser Plattdeutsch wählen, um einigermaßen die Eigenart und die Ursprünglichkeit der Sprache Mistrals zu treffen. Und nun liest man Redewendungen wie:

Mit Arbeit soll sich niemand heut' befassen . . .

oder:

Geselle dich, entsprechend deinem Stande,
Im Feld, im Graben der Zigeunerbande.

Liebende unterhalten sich, und Mirèio, die provenzalische Julia, fragt ihren Romeo:

Wieso? Du darfst es mir nicht vorenthalten . . .

Er erwidert gelegentlich:

Das goldne Vließ selbst brächt' herauf ich schnell.

Sonderbar ist die Bildersprache:

Die Rhone, . . . auf deren Pfaden
So viele Städte ihre Lippen baden . . .

Das ist der Stil der Leihbibliothek-Romane, aber nicht eines Meisterwerks der Weltliteratur. Es ist, wie wenn jemand mit Stricknadeln eine Seidenstickerei ausführen wollte. Sollte Hermann Grimm auch die Wortbildung: „Körbeflechter", wie der alte Weidenflechter regelmäßig genannt wird, gutgeheißen haben?

Obgleich sich die Übersetzerin durch eine schlichtere Reimstrophe die Aufgabe erleichtert hat, wird sie doch vom Reim, dessen durchgängige Reinheit wohl anzuerkennen ist, zu bösen Satzverrenkungen gezwungen. Über die Gebühr wendet sie auch das Wort „sehen" an, um einen Infinitiv-Reim zu erlangen:

„Nicht säumen sieht man sie, sieht sie nicht eilen" . . .

„Doch jetzt sieht still man ihn die Hände falten" . . .

„Denn schweres Unheil seh' ich mich bedroh'n" . . .

findet man auf einer Seite, und wenige Seiten sind überhaupt von dieser Seh-Not frei.

Viel Mühe, viel Geduld mag die Übersetzerin auf ihre Arbeit erst verwendet haben, aber ohne den Funken dichterischen Feuers meistert man die Schwierigkeiten eines solchen Werkes nicht.

Unter den modernen Dichtern ist es Oskar Wilde, der zurzeit am meisten von sich reden macht. Und von seinen lyrischen Dichtungen gilt die kurz vor seinem Tode entstandene „Ballade vom Zuchthause zu Reading" als die beachtenswerteste. Schröder hat sie in deutsche Reime übertragen und mit einer Einleitung versehen, die den tieferen Gehalt der Dichtung und vor allem ihren ethischen Wert aufzudecken sucht. Der Übersetzer weist darauf hin, daß die Ballade, die ein schauerliches Ereignis aus Wildes Zuchthausleben, die Hinrichtung eines Mitgefangenen, zum Mittelpunkt hat, eine Reinigung des moralisch entgleisten Dichters bekundet, einen Widerruf seines theoretisch und praktisch durchgeführten Zynismus. Eine versöhnliche Stimmung, die aus diesen Versen spricht, die Mahnung zur Milde im Richten anderer, bestätigt diese Anschauung, auch wenn man zu der stark konfessionellen Tönung, die von der erheuchelten Zuchthausfrömmigkeit nicht ganz frei zu sein scheint, weniger Zutrauen hat als Schröder. Seine deutsche Übertragung ist ungezwungen, absichtlich derb im Gegensatz zu der poetisch feineren Nachdichtung Otto Hausers, die der erste Band der im wiener Verlag erschienenen Werke von Oskar Wilde enthält. Hauser hat mehr die künstlerische Form, die den inneren Seelenkampf des Dichters ergreifend darstellt, bei seiner Wiedergabe berücksichtigt, während Schröder für den rauhen Realismus der Zuchthaus-Atmosphäre die gröberen Mittel der volkstümlichen Rede verwendet.

„Europäische Lyrik", hat Robert Franz Arnold nun schon in zweiter Auflage herausgegeben. Bereichert ist das Buch durch einige neue Uebertragungen, von denen die polnischen auch ein neues Sprachgebiet vertreten, und durch einen Anhang eigener Gedichte. In diesen wenigen spricht sich eine vornehme Gesinnung und edles Fühlen aus, nicht gerade feurig, sondern in der maßvollen Weise, wie sie schon äußerlich durch die mit Sorgfalt behandelten Verse wahrzunehmen ist. Formales Können ist auch die sichere Grundlage für Arnolds Übertragungen, er erfüllt damit das erste Erfordernis eines guten Übersetzers, worauf die meisten viel zu wenig Gewicht legen. Man trifft noch allzu häufig Verdeutschungen fremder Dichtkunst, die das Künstlerische unzulänglich und oft ganz stümperisch wiedergeben und den Dichter, den sie einführen und für den sie wirken sollen, geradezu ungenießbar machen. Man sollte gegen diese Schädlinge einen Travestierschutzverein gründen.

Echo der Zeitungen

Berthold Auerbach

Am 8. Februar, dem 25. Gedenktage von Berthold Auerbachs Tod, haben Tübinger Studenten und Herren vom schwäbischen Schillerverein die Fahrt nach Nordstetten, dem Bergdorf des Neckar-Schwarzwaldkreises, angetreten, um an des Dichters Geburtshause ein Erzbild nach Rietschels Relief zu enthüllen. An demselben Tage ist Auerbachs in der deutschen und österreichischen Presse vielfach gedacht worden. Anton Bettelheim, seit langem mit einer Auerbach-Biographie beschäftigt, hat im N. Wien. Tagbl. (36) ein Gedenkblatt gezeichnet, in der Voss. Ztg. (65) befürwortet er den Aufruf, der, von Erich Schmidt, Paul Heyse, Friedrich Spielhagen, Rosegger, Rodenberg, Frenzel, Wilbrandt, Wildenbruch u. v. a. unterzeichnet, für die Aufstellung einer Büste Berthold Auerbachs eintritt, und in der Allg. Ztg. (Beil. 33) teilt er einen Bericht über Auerbachs Leichenfeier mit, der 1882 in der wiener N. Fr. Presse erschien. — Biographische Skizzen geben Ernst Kreowski (Vorwärts, U.-B. 28) und Max Warwar (Berl. Volksztg. 65), persönliche Erinnerungen an Auerbach teilen Rudolf Schaefer (N. Stuttg. Tagbl. 33) und Julius Rodenberg mit (Zeitgeist 5). — Mit ungedruckten Briefen Auerbachs wartet die Voss. Ztg. (65) auf. Sie stammen aus dem Nachlaß David Honigmanns (1821—1885), der in den vierziger Jahren, in des Dichters persönlichste Angelegenheiten eingeweiht, sein vertrauter Freund wurde. Zu Ostern 1844 veröffentlichte Honigmann in Theodor Mundts „Freihafen" einen Aufsatz über „Die deutsche Belletristik als Vorkämpferin des Judentums". Bei den Vorarbeiten zu diesem Essai hatte er sich an Auerbach als den Autor der Romane „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann" mit der Bitte um autobiographische Daten gewandt und in einem Brief des Dichters vom 23. August 1843 reichliche Auskunft erhalten. Bemerkenswert ist dieser Brief, weil er zum ersten Male bezeugt, daß Auerbach sich in seiner Jugend mehr mit Talmud und Mischna quälen mußte, als man später angenommen hat. „Schon in meiner frühesten Kindheit — schreibt er — hatte ich den Talmud zu studieren begonnen. Nach dem Tode des alten jüdischen Lehrers, ich war damals etwa 8 Jahre alt, wurde besonders auf Betreiben eines einsichtigen Mannes in Nordstetten (namens Samuel Rothschild) eine regelmäßige Schule eingerichtet und zu dem Behufe ein wissenschaftlich gebildeter Lehrer berufen. Dieser Mann war Bernhard Frankfurter (Bruder des Hamburger Predigers), ein Mann lebendigen

und freien Geistes, der noch bis heute segensreich wirkt. Aus seiner Schule sind mehrere Lehrer und andere Jünglinge hervorgegangen, die sich den Wissenschaften, Künsten und Handwerken widmeten. Durch Frankfurter erhielt ich einen regelmäßigen Unterricht in deutscher Sprache, Naturlehre, Geschichte, Geographie usw., dabei wurde ebräische Grammatik (ein damals fast unbekanntes Wissen unter den dortigen Juden) eifrig betrieben, ein großer Teil der Bibel in der Ursprache auswendig gelernt und privatim auch Talmud studiert. Nachdem ich das dreizehnte Jahr zurückgelegt, wurde ich in das Beth Hadroschu (Betschule) nach Hechingen gebracht, bei dem dortigen Rabbiner R. Nathan Reichenberger in Kost und Logis gegeben, wo ich fast zwei Jahre blieb. Hierauf kam ich nach Karlsruhe in die Talmudschule von R. Elias Willstätter. Hier blieb ich drei Jahre, hospitierte indes in der letzten Zeit im Lyceum daselbst, da ich mir einige Vorkenntnisse im Lateinischen angeeignet hatte und in den Elementarfächern von Nordstetten her nicht unbekannt war." Auerbach schildert des weiteren seine Gymnasial- und Studentenjahre und fügt ein Verzeichnis seiner selbständig und in Zeitschriften erschienenen Arbeiten hinzu. Der zweite Brief stammt aus viel späterer Zeit und gibt, wie die Briefe an seinen Bruder Jakob, den starken Eindruck wieder, den der „Alte und Neue Glaube" von David Friedrich Strauß auf Auerbach hervorrief. „Ich hatte dein Buch zum Buchbinder geschickt, und abend, als es kam, traf das von Strauß ein, und ich bin in seinen Ideenkreis gebannt und muß selber allerlei fixieren. Du mußt es auch studieren, und Du wirst ähnlich davon ergriffen werden und nicht mehr davon los können. Da ist der Moltke der Philosophie mit seinem Kesseltreiben, und da ist die Schlacht von Sedan geschlagen und der Fürst der Lüge gefangen . . ." — Von anderen Auerbach-Aufsätzen seien noch genannt ein Feuilleton in der wiener „Zeit" (1572) von Eduard Castle, ein Essai von Alexander Härlin (Bresl. Ztg. 97) und ein Artikel in der Neckar-Ztg. (Unterh.-Bl. 16), in dem C. S. die Behauptung aufstellt, daran, daß Auerbach so wenig mehr gelesen werde, sei nicht ausschließlich, aber zum großen Teile der herrschende Antisemitismus schuld.

Zahlreicher noch als die Erinnerungsartikel zu Auerbachs 25. Todestage waren die Glückwünsche zum 90. Geburtstag der Christine Hebbel, ohne daß freilich damit etwas Neues gesagt und geschrieben wurde. Persönliche Erinnerungen, wie sie Dora Duncker im Pester Lloyd (32) und im Zeitgeist (5), Richard Böhme in der Nat.-Ztg. (65) oder Elisabeth Mentzel im Frankf. Gen.-Anz. (34) verwerten, belebten wohl hier und da das biographische Bild, im übrigen aber boten Hebbels Tagebücher und bekannte Schriften über ihn die wesentliche Grundlage für die meisten Beiträge. Von ihnen seien hier verzeichnet die Aufsätze von Alfred Frhrn. v. Berger (N. Fr. Presse 15255), Richard Specht (Zeit 1573), W. Borchers (Hann. Cour. 26665), Kurt Sonnemann (Hamb. Nachr. 93), A. Roßlau (Dtsch. Warte, U.-Bl. 39), Norbert Falk (Berl. Morgenp. 34), Heinrich Glücksmann (Nordd. Allg. Ztg., U.-B. 34) sowie im übrigen ein Feuilleton der N. Fr. Presse (15249; gez. „Memor"), des Wiener Fremdenblattes (39) und eine ins experimentell-psychologische Gebiet hinüberspielende Studie von Kurt Küchler über „Christine Hebbels Träume" (N. Hamb. Ztg. 66). Die N. Fr. Presse hat außerdem (15255) einen an Emil Kuh gerichteten Brief von Hebbels Freund, dem späteren Justizminister Julius Glaser veröffentlicht. Es ist ein langes, bisher zum kleinen Teil publiziertes Schreiben, das über Glasers Beziehungen zu dem Dichter reichen Aufschluß giebt.

In das alte Wien führen im Anschluß an Eduard Castles Publikation verschiedene Aufsätze über Lenau und die Familie Löwenthal (Eugen Schick, Brünner Tagesbote 45; Ludwig Hevesi, Wien. Fremdenbl. 31), sowie etliche Aufsätze dramaturgischer Natur. In der N. Fr. Presse (15233) nimmt Hugo Wittmann die Theaterkritiken und dramaturgischen Aufsätze von Heinrich Laube, die Alexander v. Weilen für die Mitglieder der Gesellschaft für Theatergeschichte herausgegeben hat, unter die kritische Lupe („Der Theaterdirektor als Theaterkritiker"), und in der Allg. Ztg. (Beil. 32) vergleicht Freiherr v. Westenholz die Wirksamkeit Laubes mit der seines geschmeidigeren Nachfolgers und Rivalen Dingelstedt, und zwar hinsichtlich ihrer Stellung zu Shakespeare. Vor allem an der verschiedenartigen Bearbeitung des shakespearischen Richard II. erweist Westenholz die Unterschiede zwischen diesen beiden Bühnenleitern.

Von literarhistorischen Beiträgen wären sonst aus den letzten Wochen noch zu nennen ein Aufsatz von Georg Schumann über den Magister Samuel Seidel, einen Freund und Zeitgenossen Gottscheds, in seinen Beziehungen zu Leipzig (Lpzg. Ztg., Wiss. Beil. 5), eine Charakteristik Friedrich von Logaus durch Stauf v. d. March (Wien, Unverfälschte Deutsche Worte; 1906, Heft 11), eine Untersuchung von Gustav Wustmann über „Gellert als Lehrer des Deutschen (Leipz. Tagbl. 13) und (im Anschluß an das Werk von Chr. Schrempf) eine Studie von A. Brausewetter über „Lessing als Philosoph" (Allg. Ztg., Beil. 24). — Ausführlichere Besprechungen neuerer Publikationen liegen auch sonst noch vor: die Geschichte der deutschen Literatur von Eduard Engel hat durch Karl Fuchs (Graz. Tagesp. 19) und Julius Hart (Tag 48) eine wohlwollende Beurteilung erfahren, während Wilhelm Oehl im wiener „Vaterland" (22) ihm eine schwere Unterlassungssünde bezüglich der neueren katholischen Literatur vorwirft. — Den von Jonas Fränkel herausgegebenen Briefwechsel Goethes mit einem Kinde nimmt L. Roth zum Anlaß einer Charakteristik Bettinas v. Arnim (Pester Lloyd 29), die von Hans Daffis publizierten „Heine-Briefe" bespricht Alfred v. Berger (N. Fr. Presse 15227), während A. v. Wilke „Eine Freundin Heines", die Fürstin Christina Belgiojoso charakterisiert (Berl. Tagbl. 71). Anlaß dazu gibt ihm ein kürzlich in London erschienenes Buch von H. Remsen Whitehouse „A Revolutionary Princess Christina Belgiojoso-Trivulzio, her Life and Times". — Auch die an Karl Schwanitz gerichteten Scheffel-Briefe (s. oben Sp. 867) und die von E. Mentzel publizierten Briefe der Frau Jeanette Strauß-Wohl an Ludwig Börne haben von neuem Beachtung gefunden (A. W. im Wiener Fremdenbl. 358; bzw. S. Schott im Frankf. Gen.-Anz. 31).

* *

Das Leben und Schaffen des verstorbenen Paul Julius Möbius beleuchten Ludwig Grimm in der Leipz. Ztg. (Wiss. Beil. 2) und O. P. (N. Wien. Tagbl. 14) — zum Teil in superlativischer Bewunderung. Hohe Meisterwerke seien seine Schriften über Rousseau, Nietzsche, Schumann; am tiefsten und schönsten aber stelle sich die Bedeutung seiner Persönlichkeit dar in seinem Werke, das die Gallsche Schädellehre ihrer Vergessenheit entreißt und die Anschauungen von den tiefen Zusammenhängen zwischen Schädelgestalt und Gehirnbildung einerseits, dem gesamten körperlichen und geistigen Leben des Menschen anderseits in einer neuen, verfeinerten Weise zum Gegenstande wissenschaftlicher Studien macht. „Hier ist es die Grundidee aus der großen Zeit am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die

durch ihn wieder auflebt; Lavater, Gall, Goethe haben für die Wissenschaft unserer Tage umsonst gedacht, bis Möbius kam. Es wird sein ewiger Ruhm bleiben, daß ihm als erstem jene herrliche Grundidee in ihrer ganzen inneren Bedeutung wieder aufgegangen ist, die es allein vermag, Beziehungen zu ergründen zwischen Gestalt und Leben: daß alle Gestaltung nichts ist als ein getreues Abbild, ein Gleichnis des Lebens und dessen, was die Menschen das Geistige nennen; und daß es nur darauf ankommt, die Rätselschrift deuten zu lernen, die in den einzelnen Zügen der Gestalten alles innere Leben weist, und daß alle Form nichts ist als ein Symbol des Gedankens:" — Was „Möbius als Goetheforscher" geleistet hat, stellt Karl Heinemann in den Leipz. N. Nachrichten (Beil. 3) zusammen. —

Persönliche Erinnerungen an Max Stirner veröffentlicht Rudolf v. Gottschall im Leipz. Tagbl. (34), eine Charakteristik Rudolf Hildebrands, eines „Meisters der deutschen Sprachwissenschaft und des deutschen Unterrichts", bringt Karl Reissenberger (Wien. Montags-Revue 4, 5) und eine Studie über Wilhelm Hertz, den Gelehrten und Dichter, Fritz Böckel (Tägl. Rundsch., U.-B. 27).

* *

Gerhart Hauptmanns „Jungfern von Bischofsberg" haben nur kurze Zeit ihren Reigen auf der Bühne getanzt. Nach der fast einstimmigen scharfen Verurteilung, die das „Lustspiel" nach der von einem Theaterskandal begleiteten Uraufführung am 2. Februar in der Presse fand, ist das Stück andern deutschen Bühnen gar nicht mehr zur Aufführung überlassen worden und auch vom Spielplan des berliner Lessingtheaters zurückgezogen. Ist dem Dichter, der einen solchen Namen zu verteidigen hat, damit zweifellos der beste Dienst geschehen, so wirkt neuerdings die Gesamt-Ausgabe seiner Werke für ihn desto günstiger. Im Pester Lloyd (12) bezeichnet Ernst Goth diese gesammelten Dramen als „besten und klarsten Niederschlag der ganzen literarischen Bewegung der letzten 16 bis 17 Jahre", als ein interessantes und reiches Stück Literaturgeschichte. Er gibt einen Rückblick auf die wechselvollen Schicksale von Hauptmanns Dramen bis zu dem schlesischen Glashüttenmärchen hin. Mit diesem Stücke beschäftigt sich übrigens — das sei noch nachträglich verzeichnet — Richard Meister in der letzten Nummer der Beilage zur Allg. Ztg. vom Jahre 1906 („Gerhart Hauptmanns ‚Und Pippa tanzt'"; Nr. 302). Er schließt mit dem Satze, Hauptmann sei in diesem Drama bis zu den Tiefen jener einzig wahren Tragik vorgedrungen, wo das Leben ohne alles Zutun äußeren Zwangs und Zufalls mit Notwendigkeit zum Leiden werde. — Wie es „Bei Gerhart Hauptmann im Lande der Weber" aussieht und wie der Dichter selbst zu seinen schlesischen Landsleuten steht, erzählt Alfred Deutsch im Neuen Wiener Journal (4734). —

Eine Charakteristik des wiener „Dichter-Kritikers" Franz Servaes gibt Karl Fr. Nowak im Leipz. Tagebl. (13. I. 07), eine Studie über den Schwaben Ludwig Finckh Hans Naegele (Wien. Dtsch. Tagbl. 18) einen Aufsatz über „Richard Dehmels Werk" Julius Bab (Nat. Ztg., Beil. v. 17. Jan.). — Den „Elsässer im Spiegel des Dialektstückes" schildert Fr. Schroeder in der Leipz. Ztg. (Wiss. Beil. 4), von dem Mülhauser Dichter E. F. Landsman berichtet Eugen Ehrersmann (Mülhausen, Expreß, 1906, Nr. 300). — Einem Hamburger Schriftsteller, Emil Sandt, dessen Roman „Cavete" ein „Dokument für den Geist unserer Zeit" sei, gilt ein Artikel von M. H. (Hamb. Nachr., Beil. 3). — Von andern Romanschriftstellern unserer Tage war in den letzten Wochen wiederholt die Rede, so von Alfred Bock in einem Aufsatze Paul Wittkos (Zeitfragen, Beil. d .Dtsch. Tagesztg. 2), von Fr. Werner van Oestèren („Ein Jesuitenroman"; Hans Landsberg in der Nat. Ztg. 59), Wilhelm Schmidtbonn („Der Heilsbringer"; Peter Hamacher i. d. Rhein.-Westf. Ztg. 1244), und Robert Walser („Geschwister Tanner"; Paul Wertheimer in der N. Fr. Presse, 15243). — Ebenda (15239) erzählt Wilhelm Speck „Wie ich zu dem Roman ‚Zwei Seelen' kam". — Die Kindheitswelt, die Friedrich Huch in seiner Erzählung „Mao" aufbaut, rühmt E. v. Keyserling (Tag 22), und die glückliche Verwendung „Ludwigs von Benedek als Helden eines Romans" sieht Bernhard Münz in dem zweibändigen Werk der Gräfin Salburg „Königsglaube" (Münch. N. Nachr. 29). — Josef Kohler weiß dem Roman der Baronin Enrika v. Handel-Mazzetti „Jesse und Maria" viel Gutes nachzusagen (Allg. Ztg., Beil. 29), A. Geßler bespricht Romane von Basler Schriftstellern (Bernoulli und Stegemann; Basler „Nat. Ztg." vom 29. Jan. u. 3. Febr.) und Josef Ettlinger berichtet über den nachgelassenen Roman Theodor Fontanes („Mathilde Möhring"), der im Lauf dieses Jahres in Buchform erscheinen wird (Frankf. Ztg. 23).

* *

Die vor kurzem erschienenen Briefe Lord Robert Lyttons, die seine Tochter Lady Edith Balfour (London 1900, Longmans) herausgegeben hat, und ein paar glückliche Funde geben A. Trost die Gelegenheit, in der Wiener Abendpost (20) etliches Neue „Zur Lebensgeschichte des ‚Unbekannten', Alexander v. Villers" zu sagen, Dinge, die auch literarisches Interesse beanspruchen. Alexander v. Villers wurde am 12. April 1812 in Moskau geboren, kam mit den Eltern früh nach Leipzig und lebte dann später als Musiker zumeist in Paris und Wien. Der Musikliebe verdankte Villers — „dieses Genie der Freundschaft" — seinen ältesten Freund, den Botaniker Gustave Thuret; auch Franz Liszt, Hans v. Bülow, Peter Cornelius lernt er, der Musiker, kennen und schließlich 1860 in Wien den weit jüngeren Lord Lytton. Was der ältere dem jüngeren Freund bedeutete, zeigt nun Lady Balfours Buch. „Wir erfahren, daß Lord Lyttons Dichtungen aufs stärkste von Villers beeinflußt wurden, so schon der „Ring des Amasis" (1863); ja manche sind fast als eine vereinte Arbeit der beiden Freunde anzusehen. Von den zu Anfang der siebziger Jahre verfaßten „Fables in song" wurde der Gedanke jedes einzelnen Gedichtes zuerst gemeinsam besprochen; da Villers, wenn wir Lady Balfour Glauben schenken, des Englischen nicht mächtig war, schrieb Lytton die Gedichte zuerst in französischer Prosa nieder, legte sie in dieser Form dem Freunde vor und brachte sie dann erst in englische Verse. Das große phantastische Gedicht „King Poppy", das Lytton im Jahre 1874 begann und an dem er bis zu seinem Tode (1891) arbeitete, entsprang den gemeinsamen Unterhaltungen über die „Fabeln"; Gesang für Gesang wurde wieder Villers vorgelegt, und eine Zeitlang gingen täglich die Briefe zwischen Paris, wo Lytton der englischen Botschaft zugeteilt war, und Wien hin und her. Zu Lissabon entwarf dann Lytton 1875 auf das beständige Drängen des Freundes das Schema für eine andere umfangreiche Dichtung, „Glenaveril"; die endgültige Niederschrift erfolgte erst in den Jahren 1884 und 1885, wobei für die Charakterzeichnung einer Figur (Ludwig Edelrath) Erinnerungen an Villers' Persönlichkeit benützt wurden. Im Jänner 1880 schickte Lytton aus Indien, wo sein Vizekönigtum sich dem Ende zuneigte, einen langen Brief voll froher Hoffnung an Villers und schloß mit den Worten: „Wie sehne ich mich, Dich wiederzusehen. King Poppy! King Poppy! Wann werde ich eingehen in das Reich des Trostes?" Der Brief kam freilich nicht

mehr in die Hände des Adressaten, denn am 16. Februar 1880 starb Villers zu Neulengbach. Ein Jahr darauf gab Rudolf Hoyos seine „Briefe eines Unbekannten" heraus. —

Die Bedeutung einer anderen Briefpublikation hebt A. Ludwig (Voss. Ztg., S.-B. 4) hervor: es ist die „Correspondance d'Alfred de Vigny", die, von Emma Sakellarides besorgt, kürzlich bei Calmann-Levy in Paris erschien. Obwohl von den 198 Briefen des Bandes, die der Zeit von 1816—63 angehören, schon die meisten bekannt seien, müsse der Band, da er Zerstreutes sammle und ordne, als neu angesprochen werden. — Das Verdienst, ungedruckte und in Privatbesitz vergrabene Briefe von großem Interesse publiziert zu haben, kann auch Halpérine-Kaminsky für sich in Anspruch nehmen. Er hat in Paris (Bibliothèque Charpentier) eine Auswahl der Briefe veröffentlicht, die Iwan Turgenjew an Pauline Viardot in dem Zeitraum von 1846—1871 geschrieben hat (vgl. Eugen Zabel in der Frankf. Ztg. 31). — Über die Tätigkeit der Akademie Goncourt orientiert Claude Anet im Pester Lloyd (21), ein Lebensbild Guy de Maupassants entwirft — auf Grund des Buches von Edouard Maynial (vgl. Sp. 522) — Georg Freiherr v. Ompteda (Zeit 1556, 1557), „Taines Reise in Italien und Stendhals Reisebilder" prüft auf die Gleichheit der Grundgedanken und auf auffällige Parallelstellen in den Einzelheiten hin Léandre Vaillat (Frankf. Ztg. 22), und Georges Ohnets 27. Roman „La Chemin de la gloire" fertigt E. B. Russell im Pester Lloyd (25) als das Werk „eines schreibbeflissenen Parvenu" ab. —

Von Beiträgen zur ausländischen Literatur liegen sonst noch vor eine Charakteristik Matilde Seraos von Paolo Zendrini (N. Fr. Pr.), eine Studie über Jens Peter Jacobsen von Hans Bethge (Hamb. Corresp. 33, 35), ein Aufsatz über „Bernard Shaw und die Engländer" von Bruno Petzold (Frankf. Ztg. 3), eine „Einführung in Shakespeares Königsdramen" von A. Unverhau (Düna-Ztg. 17—20) sowie ein Aufsatz über „Chinas größte Dichter" von Otto Hauser (Nat. Ztg., Beil. v. 31. Jan.).

P. L—d

„Walter Calé." Von Rudolf Fürst (Königsberger Blätter 6). — „Walter Calé." Von Monty Jacobs (Zeitgeist 4). — „Walter Calé." Von Hans Landsberg (Nat. Ztg., Beil. v. 24. Jan.). — „Walter Calé." Von Heinrich Simon (Hamb. Nachrichten, Die Literatur 3).

„Novalis, Wagner und Maeterlinck." Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 3).

„Der letzte Altwiener Salon." [Franziska v. Wertheimstein; vgl. Sp. 839.] Von W. A. Hammer (N. Wien. Tagbl. 37).

„Zeitungsausschnitte." Von Richard M. Meyer (Nat. Ztg. 9). Empfiehlt bei geschickter Auswahl und bei geschickter Anordnung das Sammeln von Zeitungsausschnitten.

„Erinnerungen an J. J. David." Von Robert Reinhard (Budweiser Kreisblatt, 1906, 96). — „Vom Schaffen." [J. J. Davids Essais.] Von Eugen Schick (Stuttgart. Morgenpost 17).

„Neue Lyrik: Christian Morgenstern." Von Hermann Ubell (Wien. Abendp. 10).

„Publikum, Kunst und Künstler." Ein Tagebuchblatt von Jakob Wassermann (Zeit 1542).

„Mundarten und Kunstsprachen." Von A. Wirth (Tag 68).

„U. Carolina Woerner." Von —gh—. (Augsburg, Sammler, 11).

„Kunst und Volk." (Wien. Arbeit. Ztg. 19). Im Anschluß an das Buch: „Alkohol, Religion, Kunst." Drei sozialistische Untersuchungen von Emil Vandervelde. Uebersetzt von Engelbert Pernerstorfer. (Jena, Verlag von Gustav Fischer).

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen. (Berlin.) XVII, 2. Die Porträts verschiedener ausländischer Schriftsteller sind in den letzten Heften dieser Zeitschrift zu finden. Johannes Fastenrath berichtet (2) von einem barceloneser Dichter, der in Deutschland bekannt zu werden verdiene: von Francisco Tusquets. Geboren 1849 in Barcelona, der Stadt der Blumenspiele, wurde Tusquets Advokat, widmete sich aber schließlich nur der Schriftstellerei. „Er begann mit einigen Jugendwerken, die im Circo Barcelonés, in den Novedades von Barcelona und im Teatro español in Madrid aufgeführt wurden. Dann schrieb er seinen ersten Roman ‚El justiciero del hogar' (Der Richter des Herdes), darauf die (auch ins Französische übersetzten) Romane ‚La Negra' (Die Negerin), ‚La Hembra' (Das Weib) und ‚El Padre Nuestro' (Das Vaterunser)." Ein Novellenband „Relatos trascendentales" (Übersinnliche Berichte) und ein Drama „Maria Magdalena", das die Regeneration einer Verlorenen durch die Mutterliebe darstellt, sind seine letzten Arbeiten. Durch all seine Romane zieht sich ein moralischer Gedanke. „Im ‚Justiciero del hogar' macht er das Duell lächerlich, in der ‚Negra' nimmt er zum Thema das slawische Sprichwort: ‚Man kann ohne Vater und Mutter leben, aber nicht ohne Gott'. In der ‚Hembra' zeigt er die gräßlichen Folgen, die der satanische Einfluß eines verdorbenen Weibes auf einen ehrenhaften, aber schwachen Mann haben kann, und im ‚Padre Nuestro' tritt er für die Vergebung der Beleidigungen ein." — Über den schwedischen Schriftsteller Bernhard Risberg macht Heinrich Goebel einige Mitteilungen (XVI, 23). Er lebt jetzt im Alter von 45 Jahren als Gymnasialprofessor und Konsistorialrat in Linköping, nachdem er zuvor in Upsala klassische Philologie und moderne Literatur getrieben hatte. Seine ersten Gedichte erschienen („Diktur") in den achtziger Jahren, seine zweite Gedichtsammlung „I templets förgard" (Im Vorhof des Tempels) 1902. Im Jahre darauf führte ihn eine längere Reise nach Deutschland, der Schweiz und Italien; sie gab ihm viele Motive, die in seiner neusten Sammlung „Vallmo och blaklint" (Mohn und Kornblume) anklingen. Goebel fügt diesen Mitteilungen noch hinzu, daß Risberg mit der neueren deutschen Literatur besonders vertraut sei. „In den ‚Valda Noveller' hat er schon 1883 Gottfried Keller und 1884 H. Heiberg in Schweden bekannt gemacht; 1889 hat er Goethes Egmont ins Schwedische übersetzt. Im 1. Hefte des 17. Jahrgangs veröffentlicht J. E. Poritzky eine Studie über die Dänin Karin Michaelis im 2. Ellen Key einen Essai über „Schönheit und Sittlichkeit" und im 3. Alexander Eliasberg über „Volkslieder russischer Juden".

Das Blaubuch. (Berlin.) II, 1. Den früh gestorbenen Walter Calé, dessen nachgelassene Schriften man jetzt herausgegeben hat (vgl. Sp. 881), betrachtet Gustav Landauer weniger um seiner Dichtungen und Worte willen, sondern weil er in ihm einen Typus sieht, der unter

den jungen Begabungen der Großstädter und der Juden besonders häufig sei. Es stecke in ihm der Typus der alten Jugend, nicht der Frühreife, sondern der Scheinreife, der Dekadenz, nicht einer neuen Hoffnung, sondern vollendete Hoffnungslosigkeit. Was diese Gestalten hervorgebracht habe, sei die Einsamkeit und etwas, was nicht ekel ist, denn sonst hätten sie ja Kraft und Natur in sich und könnten sich durchringen, aber ein ständiger gelinder Widerwille gegen ihre Umgebung, ihre Zeit, das Dasein überhaupt. Ihrer Familie sind sie entwachsen, es gibt kein soziales Gefüge, dem sie angehören, keinen Glauben, der mächtig und wonnevoll über ihnen zusammenschlägt, kein Volk, dem sie sich als Glieder, als Führer fühlen, kein Ziel und keine Zukunft, wonach es sie treibt. Es gibt keinerlei „es" für sie, nichts Zusammengeballtes, Massenhaftes, was draußen eine Schönheit und innen eine Glut wäre; es gibt nur ihr „ich" für sie, ihr feines, delikates, trostloses „ich". Diese alte Jugend repräsentiert nun unsere sozialen Zustände. „Ich denke nicht daran, zu sagen, daß unsere sozialen Zustände mit Notwendigkeit diese Art Talente hervorbringen und nur solche hervorbringen können. Nein, die Notwendigkeit ist eine Not, und Not hat noch immer Natur geweckt, Kraft und Feuer geboren. Darum ist an genialen Einzelnen und an großer, besiegender Kunst unsere Zeit wahrhaftig nicht ärmer als irgend eine andere. Aber hinter den Einzelnen, Zusammenfassenden, die wie aus sich selbst geboren dastehen, folgt ein Trupp von Halbnaturen, die großes Talent und kleine Persönlichkeit haben, und die repräsentieren den Zeitgenossen die Zeit. Solcher Art sind die, die ich eben geschildert habe, die zum großen Teil doppelt einsam, zwiefach ohne Volk und ohne Glauben sind: als Deutsche und als Juden." Der soziale Untergrund, der diese Scheinreife über die Juden bringe, sei so mächtig und unwiderstehlich, daß es scheine, als ob selbst große, echte Naturen, voller ursprünglicher Genialität, manchmal zunächst durch dieses Stadium hindurch müssen. Als Beispiel nennt Landauer Hugo von Hofmannsthal, der als früher Jüngling seine tiefen, geisterfüllten Gefühle mit einer Fertigkeit, einer Ruhe, einer sanften Reife des Tones ausgesprochen habe, die alle Welt in Erstaunen setzte, manche aber ängstigte. Auch in seiner Jugend war etwas wie Alter. Aber er ist durch dieses Alter hindurchgekommen und hat hinter ihm noch einmal Jugend gefunden und ist nun als eine große Natur in erstaunlicher Steigerung und Wachstum begriffen. Viele haben das nicht gefaßt, und gerade unter den Altjungen, von denen ich spreche, gibt es welche, die wie von einem verflogenen Morgentraum von Loris reden, in den neuen Hofmannsthal scheint ihnen aber so viel Schlacke, so Irdisches, fast wie Unreines hineingekommen. Ganz recht, ihr Sublimen: die Natur ist über ihn gekommen, die euch freilich schaudern machen muß. Anders sei es mit Rimbaud, den Landauer als zweites Beispiel zitiert. Fast noch als Kind dichtete er im erstaunlichsten Tone der Vollendung, kam in den Bannkreis Verlaines und erlebte an ihm Unmäßiges und Tragisches, an dem auch sehr Starke hätten zugrunde gehen können. Über ihn kam die Männlichkeit und die Gärung in einer völligen Abkehr von allem Dichten, aller Kunst, aller Gestaltung in totem Material; mit Ekel wandte er sich von allen Worten und allem Wortähnlichen ab und wurde in Afrika ein Händler und Abenteuerer großen Stils. Daß die Scheinreife für Calé auch nur ein Durchgangsstadium gewesen wäre, daß mit seinem Tode uns ein künftiger Großer geraubt sei, hält Landauer nicht für wahrscheinlich. Nirgends sei bei ihm die Spur einer großen Natur, nirgends ein neuer Ton zu finden. — In demselben Hefte spricht Ellen Key über das Thema: „Volk und Kunst", im dritten Hefte äußert sich Robert Saudek über Fritz Mauthners Sprachkritik, und im zweiten Hefte wünscht Johannes Gaulke eine höhere Entwicklung der Standesehre der Schriftsteller. Allerdings hält er die Heranbildung des Korpsgeistes, wie er dem Offizierstande eigentümlich ist, kaum für möglich. „Die wirtschaftlichen Verhältnisse, unter denen der Schriftsteller lebt, und die Zusammensetzung des Standes aus allen Berufs- und Gesellschaftsschichten bilden immer von neuem Trennungsmomente zwischen den einzelnen Gruppen und Persönlichkeiten der Schriftstellerwelt. Nicht im Verein mit Berufsgenossen, sondern losgelöst von allen Cliquen und Organisationen kann der einzelne seine Persönlichkeit entwickeln und sich im Daseinskampf Geltung verschaffen. Einen anderen Ausweg aus dem Wirrwarr der literarischen Zustände und der wirtschaftlichen Kämpfe unserer Zeit gibt es nicht."

Deutsche Rundschau.

(Berlin.) Februarheft. Adolf Frey ist in der Lage, eine Reihe von Gottfried Keller-Briefen mitteilen zu können. Sie stammen aus den Jahren 1883—1889 und sind an ein Fräulein Maria Knopf in Ortenberg im Kinzigtal gerichtet. Den Anlaß zu diesen Briefen gab eine Sendung von selbstgebrautem schwarzwälder Kirschgeist, der von Ortenberg nach Zürich als willkommene Spende der Verehrerin Meister Gottfrieds gelangte, begleitet von einem originellen Schreiben. Keller dankt für das Kirschwasser, „hierzuland eine Rarität ersten Ranges", bittet aber von gütigen Wiederholungen absehen zu wollen, „da ich dergleichen Dinge nicht zu vergeuden, vielmehr möglichst in Ehren zu halten pflege, so daß sie eine anständige Zeit vorhalten." Immerhin: „auch dies Lebenszeichen einer mir unbekannten beifälligen Seele hat mich natürlich sehr gefreut; denn ein Mensch ist man ja immer." Einige Zeit darauf dankt er für eine neue Sendung, für eine „Pomona mit dem Fruchtkorbe", malt sich aus, wie die Spenderin „gewiß den zierlichsten jungen Birnbaum geplündert oder gar mehr als einen" und fügt hinzu, diese herrlichen Früchte seien die schönsten Vorbilder eines stillen, beschaulichen Ausreifens, welche Kunst auch nicht jedem Menschenkinde geläufig sei. Mürbe werde man schon, aber nicht süß. Der Aufforderung, nach Ortenberg zu kommen, widersteht Keller: „Dies Jahr [1884] werde ich es schwerlich tun können; ich lebe mit einer kränklichen Schwester zusammen, die ich nicht allein lassen kann, ehe sich ihre Gesundheit etwas mehr befestigt hat oder wenigstens in einen gewissen Beharrungszustand getreten ist, der keine plötzlichen Änderungen befürchten läßt." Auch im folgenden Jahr, 1885, erklärt Gottfried Keller, kaum fort zu können: „da ich immer noch nicht fertig bin mit meiner stets problematischer werdenden Arbeit." Doch bleibe sein Vorsatz einer Reise bestehen, so daß er irgend einmal wohl vor ihrem Zauberschlößchen erscheinen werde, um „Einlaß zu erflehen als alter Sängergreis, der die Mäuse vertreibt und Maulwürfe fängt." Zu einem Besuch in Ortenberg kam es dann nicht, wohl aber sahen sich die beiden Briefschreiber in Zürich. Im übrigen spinnt sich der liebenswürdige Briefwechsel weiter fort. Zu Kellers Geburtstag trifft einmal ein Blumenstrauß ein, freilich verwelkt und vertrocknet, und Keller bekennt, die Blumen, die zu Heu geworden, unter feierlichen Reden in seinen Ofen gelegt zu haben, wo sie „im Oktober oder November als das erste Feuer das Arbeitszimmer erwärmen sollen. Beinahe hätte ich ein Gedicht darüber gemacht; leider versperrt der vertrackte Roman [Martin Salander], an dem ich immer noch langsam

weiter herumwurzle, alle angenehmen Abschweifungen und lyrischen Ergötzungen." Wiederholt erzählt er von seiner Schwester, so im September 1885, daß sie „vor zehn Tagen einen Fall tat und sich den Hüftknochen ausrenkte, als sie in ihrer Schwäche unserm Kater nachsetzen wollte, der ihr ein Stück rohe Leber unter den Händen weggemaust. Sie hatte die Leber zwar noch erwischt und ließ sie auch nicht fahren, als ich sie aufheben und zum Sofa transportieren mußte." Im Dezember dankt er im Namen seiner Schwester: sie „schreibt außer Wasch-Zetteln und dergl. nichts mehr, da es ihr nicht recht mehr aus der Feder will", im Sommer 1886 klagt er selbst über seine „nicht mehr weichenden Alte Esels-Rheumatismen", und drei Jahre darauf berichtet er nach langem Schweigen: „Meine Schwester ist fast zwei Jahre lang allmälig gestorben, zuletzt auf schreckliche Weise an desorganisiertem Herzen. Ich hätte nie gedacht, daß der stillen Person solches geschehen könnte." Von sich selbst meint er: „Dies Jahr werden Sie mich schwerlich als gänsehütendes Alterchen in der Landwirtschaft verwenden. Ich muß dieser Tage mit meinen rheumatischen Gliedern ins Bad, und im Juli werde ich mich irgendwo im Gebirge verstecken, um dem schrecklichen 70. Geburtstag zu entgehen, mit dem man mich bedrohen möchte und den ich vermeiden muß."

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXVI, 3. Wie sehr die Bekanntschaft mit den Denkmälern altisländischer Dichtung auf Ibsens dramatisches Schaffen nachwirkte, zeigt Arthur Bonus („Henrik Ibsen und die Isländergeschichte") an einer längeren Reihe von Beispielen. Vorwiegend entstammen sie der ersten Periode seines Dichtens, und nach gewöhnlicher Annahme soll auch mit dieser Periode der Einfluß der isländischen Geschichten aufhören, ja Ibsen soll sogar diesen altnordischen Einschlag durch die folgende Richtung seines Schaffens widerrufen haben. In Wirklichkeit hat er jedoch seine Entwicklung als durchaus einheitlich verlaufend bezeichnet und auch geäußert, er gedenke der Welt darzutun, daß er noch derselbe sei wie damals, als er zuerst sich selbst fand. Aber zu derartigen Aufzeichnungen ist er offenbar nicht gekommen. Daher möchte Bonus auf einiges, das in der Richtung dieses Themas liegt, aufmerksam machen. So richtig es z. B. sei, daß Ibsens erste Dichtungen etwas Romantisches an sich hätten, so sei in ihnen doch schon dasselbe Problem zu finden, das er auch später noch, nur naturalistisch, behandelt habe, die Idee des Großmännischen, Starkgeistigen. Bonus hält es für möglich, daß „in einer künftigen Zeit einmal sich dies als der Hauptinhalt des vergangenen Jahrhunderts erweisen wird: das Aufwachen dieser Leitidee in allen germanischen Ländern. Auch Nietzsche wies für das Aufwachen des Willens zur Macht als ethischer Idee auf die ‚blonden Bestien' zurück und meinte, daß Richard Wagner für seine Nibelungen lieber die Willenswelt der Nordgermanen als der Schopenhauerschen Indier hätte wählen sollen. Getan hatte das schon vor ihm Ibsen." Von den in unserer Kultur aufeinander wirkenden zwei Einflüssen, dem hellenischen und dem christlichen, habe nach gewöhnlicher Vorstellung der christliche, wenigstens in der Ethik, bisher vorgeherrscht; die neuere Zeit dagegen habe eine merkliche Verstärkung der klassischen Linie der Ethik gebracht. „Es scheint mir auch keine Frage zu sein, daß man das, was sich vorbereitet, besonders unter den Gebildeten, in der Form dieses Gegensatzes auffaßt, ja in sie hineinempfindet; auch Ibsen selbst hat in ‚Kaiser und Galiläer' etwas Ähnliches dargestellt. Der aufgewiesene Zusammenhang jedoch in der Entwicklung Ibsens scheint mir auf etwas Tieferliegendes hinzudeuten; er scheint mir zu zeigen, daß vielmehr der Geist der Rasse als solcher aufwacht und durch die christliche Erziehung hindurch sein Recht fordert." Abermals greift Bonus auf Beispiele aus den Isländergeschichten zurück, um die Grundlage des „Großmännischen" aufzudecken. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei die alte Anschauung von der Unverletzlichkeit des gegebenen Wortes und des Weibes. Ibsens Lieblingstypus der starkgeistigen Frau stammt zu einem wesentlichen Teile aus der isländischen Dichtung. — Im gleichen Heft wird noch an einen anderen unlängst Verstorbenen erinnert: an Eduart von Hartmann. Hinterlassene Aufzeichnungen aus dem Jahre 1894 werden abgedruckt, worin er selbst auf seine 25jährige Schriftstellerlaufbahn zurückblickt. — Heft 1 bringt aus der Feder Hermann Klammers eine Charakteristik Hebbels auf Grund der vier Briefbände, sowie eine zusammenfassende Studie von Adolf Metz über Goethes Stella, worin der tiefere Sinn des Dramas, besonders das Verhalten der Frauen, aus dem Leben des Dichters erklärt werden. — An Goethe knüpft auch Gustav Manz (2) an, der die Geschichte der deutschen Vortragskunst in allgemeinen Zügen entwirft und hauptsächlich Tieck, Immermann, Holtei, Türschmann und Jordan nach den verschiedenen Richtungen ihrer Begabungen würdigt. — An gleicher Stelle endlich spricht Wilhelm Metz vom mittelalterlichen Drama mit Beschränkung auf einige englische Moralitäten, besonders auf den neuerdings wieder zu Ehren gekommenen Everyman.

„Shakespeare und Tolstoi." Von Friedrich Bartels. (Deutscher Kampf, Leipzig; II, 6).

„Aus der Sagenwelt eines untergehenden Volkes." Keltische Sagen. Von Hans Benzmann (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXVII, 4—6).

„Dichtung und Tendenz." Von Victor Blüthgen (Eckart, Berlin; I, 2).

„Felix Stillfried als plattdeutscher Lyriker." Von Ernst Brandes (Niedersachsen, Bremen; XII, 9).

„Über den Menschen Elisée Reclus." Von Louis de Broukère (Sozialistische Monats-Hefte, Berlin, XI, 1).

„Zum 70. Geburtstag Wilhelm Jensens." Von G. A. Erdmann (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LVXII, 5).

„Die Boheme als soziales Problem." Von Otto Flake (Die neue Gesellschaft, Berlin; II, 19). Mit besonderer Berücksichtigung von Henri Murgers „Bohème", die kürzlich in deutscher Übertragung von F. P. Greve im Insel-Verlag erschien.

„Lenau und Sophie Löwenthal." Von Ferdinand Gregori (Österreichische Rundschau, Wien; X, 3). Im Anschluß an die von Eduard Castle herausgegebenen Lenau-Publikationen.

„Friedrich Hebbel und die Gegenwart." Von Richard Guttmann (Die Wage, Wien; X, 5/6). Mit Berücksichtigung von Emil Kuhs Biographie, die kürzlich in neuer Auflage erschien.

„Preußische Kultur in Deutschland." Von Wilhelm Holzamer (Die neue Gesellschaft, Berlin; II, 18). Mit Bezug auf Marcel Prévosts Buch „Monsieur et Madame Moloch". (Vgl. Sp. 441.)

„Ein verschollenes Gedicht Hebbels." Von Maximilian Kohn (Schleswig-Holsteinsche Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 20). Es handelt sich um ein Sonett, das in der verschollenen Zeitschrift: Braga, Organ für Wissenschaft und Kunst, im Januarheft 1862, steht.

„Timm Kröger." Von Wilhelm Lobsien (Eckart, Berlin; I, 2).

„Iwan Franko." (Zu seinem 50. Geburtstag.) Von Michael Lozynskyj (Ukrainische Rundschau, Wien; V,1).

„Kultur des geistigen Lebens: Bildung." Von Ed. Platzhoff-Lejeune (Kulturfragen, Leipzig; III,1).

„Ferdinand von Saar an Friedrich Marx." Von Irene von Schellander (Heimgarten, Graz; XXXI, 5). Gibt einen Überblick der Freundschaft beider Dichter und betont Saars Verdienst an der Entwicklung der österreichischen Dichterin Ada Christen.

„Das Urbild eines modernen deutschen Buchhändlers." Von Friedrich Schiller (Allgemeine Buchhändlerzeitung, Leipzig; XIV, 3). Im Anschluß an das von Oskar von Hase verfaßte Buch: „Emil Strauß, ein deutscher Buchhändler am Rhein." (Verlag Breitkopf & Härtel.)

„Nationale Kultur und Muttersprache." (Lessing als Vorkämpfer der Sprachreinheit.) Von Georg Sprengel. (Konservative Monatsschrift LXIV, 3).

„Hebbel und Bulthaupt." Von Hermann Stodte (Schleswig-Holsteinsche Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 20).

„Das Mimische in der Schauspielkunst." Von Hans Wantoch (Die Wage, Wien; X, 4).

Echo des Auslands

Französischer Brief

„Das Rote Heft" von Benjamin Constant, von dem bisher nur einige Auszüge bekannt waren, die Philippe Godet in seinem Werke „Madame de Charrière et ses amis" (1906) veröffentlicht hat, ist nun endlich vollständig erschienen, und zwar in der „Revue des deux-Mondes" vom 1. und 15. Januar. Es enthält den Anfang einer Selbstbiographie, der sich leider nur auf die ersten zwanzig Lebensjahre (1767—1787) erstreckt, aber alle Vorzüge feiner Selbstbeobachtung und lebhaften Stils aufweist, die den berühmten Roman „Adolphe" auszeichnen. Erst im Jahre 1804 begann Constant sein bereits bekanntes, 1895 veröffentlichtes „Journal Intime", so daß also eine große Lücke von 17 Jahren in seinen Aufzeichnungen über sich selbst besteht. Vielleicht wird aber auch sie mit der Zeit ausgefüllt werden, denn Adrien de Constant, der das „Journal Intime" der Öffentlichkeit übergab, behauptete damals, sein Oheim habe einst auch ein Tagebuch über seine ersten Beziehungen zur Frau von Staël geführt. Was nun das „Rote Heft" betrifft, so entwirft es ein sehr fesselndes Bild von der äußerst bewegten Jugendgeschichte Benjamins, dessen Mutter bald nach seiner Geburt gestorben war und dessen Vater als Oberst eines Schweizerregiments in holländischen Diensten nur wenig für die Erziehung des äußerst begabten, aber eigenwillen Knaben sorgte. Ein deutscher Lehrer, namens Ströling, brachte dem Knaben schon mit fünf Jahren das Griechische bei, indem er ihm den Wahn einflößte, als ob sie zusammen eine neue Sprache erfänden. Mit sieben Jahren erhielt Benjamin einen Franzosen zum Lehrer, mit dem er Brüssel bewohnte. Dieser war aber so liederlich, daß er sich mit seinem Zögling in einem übel berufenen Hause einmietete, um seine Vergnügungen gleich bei der Hand zu haben. Der wenigst schlechte Lehrer, den Constant erhielt, war ein ehemaliger französischer Mönch, bei dem er zum erstenmal wirkliche Fortschritte machte. Mit dreizehn Jahren brachte Oberst Constant seinen Sohn nach England. Den dort gefundenen englischen Mentor machte aber der Vater selbst in den Augen des Sohnes lächerlich, und mit vierzehn Jahren mußte der junge Benjamin die deutsche Universität Erlangen beziehen. Er lernte das Deutsche ebenso rasch wie das Englische, aber seine Haupttätigkeit war, bei der Markgräfin von Baireuth, die in Erlangen residierte, den kecken Pagen zu spielen. Als Oberst Constant dies erfuhr, folgte eine neue Verpflanzung nach Edinburg. Mit sechzehn Jahren gelangte hier Benjamin endlich dazu, regelmäßig zu arbeiten, und bei seiner glänzenden Begabung gelang es ihm bald, unter den jungen Schotten als Schriftsteller und sogar als Redner zu glänzen. Hier wurde er freilich auch zum erstenmal vom Spielteufel heimgesucht, der ihm im Jahre 1785 in Paris verhängnisvoll wurde. Bald holte ihn der Vater von Paris ab und brachte ihn wieder nach Brüssel, wo Benjamin sein erstes ernsteres Liebesverhältnis mit einer gewissen Frau Johannot anbandelte, deren Gatte später dem Nationalkonvent angehörte, und sie dermaßen mißhandelte, daß sie sich vergiftete. Diese Dame scheint sich dem jungen Mann an den Hals geworfen zu haben, denn in einem späteren Falle ließ er sich durch die gewöhnlichen Künste der Koketterie nicht anziehen, sondern eher abschrecken. Constant erzählt auch ein merkwürdiges Erlebnis mit einer sechzigjährigen reichen Dame, die er mit vielen Umschweifen um Geld bat, weil er im Spiel verloren hatte, und die sich bei seiner Rede in der Vorstellung wiegte, er mache ihr eine Liebeserklärung. Mit großer Offenheit beschreibt sodann Constant, wie er schon mit zwanzig Jahren in Paris auf eine Geldheirat lossteuerte, Sein Vater hatte ihm diesen schnöden Gedanken eingegeben, aber mit seiner lebhaften Einbildungskraft war Benjamin sehr bald überzeugt, daß er sterblich verliebt sei in Fräulein Pourras. Er machte daher in Gegenwart der spröden Schönheit einen theatralischen Selbstmordversuch, indem er Opium schluckte und dadurch das ganze Haus in Angst versetzte. Nach diesem tollen Streich lieh Benjamin bei seiner alten Freundin Madame de Charrière Geld und entfloh nach England, wo er bald zu Fuß, bald zu Pferd das ganze Land durchzog, um seine alten Freunde von Edinburg zu besuchen. Diese freie Fahrt scheint Constant die angenehmsten Erinnerungen hinterlassen zu haben. Er schildert sie mit großer Behaglichkeit. Nachher folgte dann freilich eine traurige Rückkehr nach Herzogenbusch, wo sein Vater gerade in Garnison lag und ihn nach der schweizerischen Heimat gewissermaßen in die Verbannung schickte. Wegen eines törichten Zankes über seinen Hund wurde Constant in Yverdon in ein Duell mit einem gewissen Duplessis verwickelt, und mitten in den Vorbereitungen zu diesem Zweikampf bricht das „Rote Heft" ab. —

Bernard de Fontenelle, der, als er im Jahre 1757 starb, beinahe sein hundertstes Jahr vollendet hatte, ist noch immer der wahre Musterakademiker, wenn er auch nicht mehr viel Leser findet. Es sind immerhin in letzter Zeit zwei Biographien Fontenelles erschienen, die eine von A. Laborde-Milaa (Hachette, éd.), die andere von Louis Maigron (Plon, éd.). Aus diesem Grunde widmet ihm René Doumic in der „Revue des deux Mondes" vom 15. Januar eine eingehende Besprechung, worin er ausführt, daß er nicht ganz der Karikatur entspreche, die La Bruyère unter dem Namen Cydias von ihm gezeichnet hat.

Die Abschlachtung Shakespeares, die Tolstoi vorgenommen hat, veranlaßte die Herausgeber der Monatsschrift „Les Lettres" zu einer Umfrage, deren Ergebnisse sie in der Nummer vom 15. Januar veröffentlichen. Nur zwei Stimmen erklären sich mit Tolstoi einverstanden. Der Akademiker Jules Lemaître behauptet, Shakespeare werde auch in Frank-

reich gewaltig überschätzt, obschon hier schon vor der klassischen Periode Hardy, Maigret und Théophile Stücke geschrieben haben, die denen Shakespeares sehr ähnlich seien. Unter den Klassikern habe sodann Corneille mehr dramatische Erfindung und Racine mehr Intelligenz und Kunstsinn, als der große Brite. Lemaître gesteht übrigens, daß er nicht imstande sei, Shakespeare im Original zu lesen, und was seine Bevorzugung Corneilles und Racines betrifft, so wird sie von Tolstoi kaum geteilt werden, denn auch sie moralisieren nicht genug für seinen Geschmack. Paul Acker, der mehrere Jahre Lemaître als Sekretär diente und dann einige Romane schrieb, die nicht sehr bemerkt wurden, wird allein Tolstoi ganz befriedigen, denn er sagt gerade heraus: „Shakespeare hat mich immer gelangweilt, und je älter ich werde, um so mehr finde ich seine Stücke schlecht gebaut und seine Helden ohne Interesse, besonders weil sie unverständlich sind. Antoine, der sich jetzt so viel Mühe gibt, um Shakespeares Stücke aufzuführen, würde einen Shakespeare unserer Tage sofort vor die Türe setzen. Ohne die Inszenierung Antoines wäre Julius Cäsar geradezu undenkbar." Der Dramatiker Gaston Devore macht dagegen die sehr richtige Bemerkung: „Tolstoi ist ein schöner Fall intellektueller Undruchdringlichkeit. Sein Gedanke ist so persönlich und stark, daß er unfähig ist, einen fremden Gedanken zu ertragen. Sein Genie fließt über und absorbiert nichts. Daher rührt seine prachtvolle Verständnislosigkeit, seine Unfähigkeit, mit einem anderen Genius in intime Berührung zu treten."

Zwei jüngere Kritiker, Alphonse Séché und Jules Bertaut, eröffnen eine neue Methode, indem sie ihre Aufsätze gemeinsam besorgen und unterzeichnen. In der „Revue du Mois" vom 10. Januar liefern sie eine Probe ihrer Doppelarbeit in einer Studie über die Massenszenen auf der Bühne, die nicht schlecht ausgefallen ist. Sie knüpfen an Shakespeares „Julius Cäsar" an, um nachzuweisen, daß die jüngsten Autoren von heute, Emile Fabre in „La vie publique" und Romain Rolland in „Le 14 Juillet", noch weiter gegangen sind als Shakespeare, indem sie das Volk wirklich handelnd und nicht bloß als Zeuge oder als passives Objekt der Verführungskunst auftreten lassen.

Daß Zola in seinen Romanen seinem Naturalismus ein starkes romantisches Element beimischte, ist bekannt und von ihm selbst mehrmals zugestanden worden. In der „Revue" des 15. Januars geht aber der Kritiker Georges Pelissier noch einen Schritt weiter, indem er nachweist, daß Zola auch als Theoretiker der romantischen Auffassung sehr weit entgegenkam. In „Le Roman expérimental" bemerkte er ausdrücklich, daß neben der genauen Beobachtung der Natur das persönliche Gefühl und Ausdrucksvermögen des Künstlers eine ebenso wichtige Rolle spiele. Auch in einer Besprechung des „Nabob" von Daudet hebt Zola lobend hervor, daß der Verfasser, von der Wirklichkeit ausgehend, seinen Figuren ein eigenes Leben verliehen habe, das er nur aus sich selbst geschöpft habe. — In der „Revue" vom 1. Februar widmet Nicolas Ségur dem Akademiker Anatole France eine Studie, worin er ihn als den einzig würdigen und konsequenten Nachfolger Voltaires und Renans hinstellt.

In der „Revue de Paris" vom 1. Februar erzählt der Akademiker Hervieu seine Erinnerungen an den verstorbenen Kritiker Brunetière. Hervieu hatte als Anfänger im Auftrag einer Zeitschrift einen Roman geschrieben, der ihm als unpassend zurückgewiesen wurde. Er bot ihn nun der „Revue des deux Mondes" an, deren Generalsekretär Brunetière damals war, und dieser nahm das Werk nach einigem Zögern an, obschon ihm Hervieu die Vorgeschichte desselben offenherzig mitgeteilt hatte. Nach mehreren Monaten mahnte Hervieu persönlich Brunetière an die Erfüllung des Versprechens. Dieser begab sich ins Zimmer des Direktors Buloz, hieß Hervieu warten und kehrte erst nach einer Stunde mit dem kurzen Bescheid zurück: „Die Sache ist geregelt. Sie werden nächsten Monat erscheinen." Das geschah auch, und erst viel später erfuhr Hervieu, daß der Kritiker, dessen Stellung in der Revue noch ziemlich unsicher war, in jener Stunde seine ganze Existenz aufs Spiel gesetzt hatte, indem er mit seiner Demission drohte, wenn Hervieu nicht gedruckt werde.

Eine seltsame Anwendung naturwissenschaftlicher Methode auf die Literatur macht Gilbert Marie im „Mercure" des 15. Januar, indem er eine Klassifikation der als „Fleurs du Mal" vereinigten Gedichte Baudelaires nach psychiatrischen Gesichtspunkten versucht. Da er aber dabei das in solchen Fällen zunächst liegende Kriterium der Chronologie gänzlich verschmäht, so ist es mit seiner Wissenschaftlichkeit schlecht bestellt. — Einen trefflichen Überblick über die Entwicklung des Theaters unter freiem Himmel gibt Gabriel Boissy im „Mercure" des 1. Februar. Er schließt mit dem Wunsche, daß auch in Paris, und nicht nur in der Umgegend, ein Versuch dieser Art gemacht werde, und zwar in den leicht herzurichtenden Überresten der Arena der antiken Lutetia. Auch den in der Akustik verfehlten großen Trocaderosaal möchte Boissy durch Abhebung des echobildenden Daches in ein volkstümliches Sommertheater verwandeln.

Die Brüder Margueritte haben in dem Roman „Vanité" (Plon, éd.) das alte Thema des Klassenhochmuts effektvoll gestaltet, aber doch nicht genügend erneuert. Sie gehen von dem Krach des Basarbesitzers und Zuckerspekulanten Jaluzot aus, knüpfen daran einen Selbstmord, einen tödlichen Schlagfluß, einen Ehebruch, einen Automobilsturz mit dreifachem Opfer, um schließlich ein unwahrscheinlich edles Mädchen eine anrüchige Millionenerbschaft ausschlagen und einen unwahrscheinlich edlen Jugendfreund heiraten zu lassen. — „L'Aryenne" (Ollendorff, éd.) ist eine satirische Novelle von hundert Seiten, die Jean Lorrain hinterlassen hat. Sie ist im Grunde antisemitisch, aber die Arierin, die sich an der ihre Armut ausbeutenden Jüdin rächt, indem sie ihren Mann verführt, ist auch kein Muster ihrer Rasse. Kleinere Skizzen des zu früh verstorbenen Verfassers vervollständigen den Band. — Edouard Schuré erzählt in „La Prêtresse d'Isis" (Perrin et Cie., éd.) eine im antiken Pompeji spielende Spiritistengeschichte, worin er die modernen Theorien sehr geschickt mit dem alten Isiskultus kombiniert. — „Le Comte de Chamarande" (Plon, éd.) von Ernest Daudet, dem überlebenden älteren Bruder von Alphonse Daudet, ist eine anmutige Episode aus der Geschichte der Emigration unter Napoleon. — Armand Charpentier erzählt in „La Beauté du Devoir" (Ollendorff, éd.) die Geschichte eines Offiziers, der umsonst versucht, einen gut empfohlenen Unteroffizier bestrafen zu lassen, weil er einen Rekruten mißhandelt hat. Das Kriegsgericht spricht den Schuldigen frei und der Offizier muß seinen Abschied nehmen. Die Erfahrungen des Dreyfusprozesses sind hier wirksam verwendet worden. — Auch Frau Jean Pommerol erzählt in „Le Cas du lieutenant Sigmarie" (Calmann Lévy, éd.) das unglückliche Schicksal eines Offiziers; aber hier ist es das öde Garnisonsdasein, wodurch der gut beanlagte Held herunterkommt und schließlich zum Selbstmord getrieben wird.

Die Comédie Française nahm Sophokles „Elektra" in einer ziemlich getreuen Versübertragung

von Alfred Poizat mit Erfolg in ihren Spielplan auf. Leider wurde die Titelrolle nicht durch die erste Tragödin Weber, sondern durch die melodramatisch übertreibende Louise Silvain dargestellt. — Im Odéon erwies sich „La Maison des Juges" von Gaston Leroux als ein tüchtiges, aber etwas trockenes Tendenzstück gegen den richterlichen Eigendünkel. — Mit Erfolg wurde das ergreifende Drama A. de Vignys „Chatterton", eines der besten Dramen der Romantik, an der gleichen Bühne mit dem begabten Anfänger Rollan wieder aufgenommen. — Im Vaudeville gefiel ein etwas naives, im heutigen Japan spielendes Rührstück der Frau Judith Gautier „Princesses d'Amour" durch die gut angebrachte Lokalfarbe. — Sarah Bernhardt zeigte sich nach ihrer heiligen Therese unter der Maske eines Berufsnarren der Renaissance in dem geistreichen, gut gereimten, aber nicht sehr tiefen Verslustspiel von Jamacoïs „Les Bouffons". — Im Théâtre-Antoine fand die Dramatisierung von Tolstois Roman „Anna Karenina" durch Edmond Guirand dank der großartigen Darstellung der Andrée Mégard und der verständnisvollen Inszenierung durch Direktor Gémier einen außerordentlichen Erfolg. — In der Wiederaufnahme des aus Victor Hugos Roman „Notre-Dame de Paris" geschöpften Dramas von Paul Meurice in der Porte Saint-Martin zeichnete sich namentlich Jean Coquelin, der Sohn des älteren Coquelin, als Quasimodo aus.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der 1897 in Neapel entdeckte Sammelband handschriftlicher Aufzeichnungen Leopardis, aus dem 1898—1900 schon sieben Bände „Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura" veröffentlicht worden sind, ist noch immer nicht erschöpft. Die Kommission bietet jetzt einen Band „Scritti varî inediti dalle carte napoletane" dar, worin sich neben Prosaskizzen und Entwürfen für die später in die „Canti" aufgenommenen u. a. Dichtungen auch Abhandlungen, Dialoge, prosaische Fragmente und eine Reihe Briefe des Dichters und anderer finden — abermals ein wertvolles Material zur Bereicherung unserer Kenntnis von der Persönlichkeit und der geistigen Gestalt des großen Recanatesen. — Da die Tagebuchaufzeichnungen die Zeit vom 20., die literarischen Notizen sogar die Zeit vom 11. Lebensjahre bis wenige Jahre vor seinem Tode umfassen, so liefern sie den deutlichen Nachweis, daß in dem durch Schwerzen und Entbehrungen früh gereiften Jüngling schon der Mann vorverkündet war, daß eine ununterbrochene Entwickelung vom einen zum andern führt, und das ganze Leben des Freudlosen, für den das Genie nur eine Verschärfung der Leiden bedeutete, nach Empfindungen, Ideen und Werken aus einer einzigen Quelle fließt und aus einem Gusse ist. — Mit besonderem Interesse wird man vielleicht die tiefen Betrachtungen des Neunzehnjährigen über die eigene ungewisse Liebe zu Geltrude Cassi und die Briefe Giobertis an Leopardi lesen.

Aus der Feder von E. Zaniboni erscheint (bei Ricciardi in Neapel) der erste Teil einer ausführlich kommentierten Übersetzung der italienischen Reise Goethes unter dem Titel „Italien am Ende des 18. Jahrhunderts in der ‚Reise' und den andern Werken Goethes". — Von den „Poeti minori del Trecento" handelt ein inhaltreiches Büchlein von G. Volpi (Florenz, bei Sansoni), der es sich angelegen sein läßt, in der reich sprudelnden, nicht immer künstlerisch wertvollen, aber aus starkem Lebens- und Wirklichkeitsgefühl entspringenden Dichtung des 13. Jahrhunderts die Hindeutungen auf den Humanismus und die Renaissance aufzuzeigen.

Einer Darstellung der philosophischen Ansichten und Lehren des jüngst im Alter von 78 Jahren verstorbenen Positivisten Roberto Ardigò „La vita e il pensiero di R. A." (Mailand, Höpli 1907) schickt der Autor, Giovanni Marchesini, eine Darstellung der inneren Entwickelung und der Kämpfe voraus, die der fleckenlose und unbeugsame Denker zu bestehen hatte bis die Verfolgung durch die päpstliche Kurie ihn 1871 zum Austritt aus dem geistlichen Stande nötigte. Die mit zahlreichen Dokumenten belegte Schilderung ließt sich wie ein Roman, weshalb ihre Erwähnung hier gestattet sein möge.

Mit den soeben erschienenen letzten Heften ist die seit 1902 (in Mailand von der Società editrice libraria) veröffentlichte Übersetzung von Karpeles „Allgemeiner Geschichte der Literatur" vollständig geworden. — In „Trovatori e poeti" von Paolo Savj Lopez finden sich Studien über den „dolce stil novo", über den „letzten Troubadour" Riquier von Narbonne, über Jaufrè Rudel, den Tod Lauras, die spanische Lyrik in Italien u. a.

In der Form einer Erzählung überlieferter und erfundener Erlebnisse, Taten und Reden des heil. Franziskus stellt Ciro Alvi in einem Buche „San Francesco d'Assisi", das er selber als Roman bezeichnet, in gewinnender und überzeugender Weise den Lebensgang, den Charakter, die Empfindungen, Gedanken und Bestrebungen des liebebeseelten, aufopfernden Ordensstifters dar. Im Einklange mit der pantheistischen Mystik des frommen und frohsinnigen Verherrlichers aller Kreatur werden unter den Personen des Romans die Sonne, die Sterne, der Wind, Schwester Luna, Schwester Mors, Schwester Aqua, die Stimmen des Heilandes, des rechten Geistes, des Teufels, der Natur, des Feuers, der Schnee, die Nachtigal und die Bäume des Alvernaberges, die Eichen der Portiuncula usw. aufgeführt. Die Poesie, das Naturgefühl und die tiefe Empfindung, die das Buch durchziehen, haben es natürlich ebensowenig wie die große Sympathie, die es für den von Hysterie und religiöser Manie Behafteten einflößt, davor bewahrt, auf den Index gesetzt zu werden. — Der Autor geht auch um die Dornen und Widersprüche der Franziskuslegende, der Tradition und der Ordensregel und -geschichte nicht herum. —

Ein Ungenannter hat (bei Treves in Mailand, 1907) ein Buch „I Tedeschi nella vita moderna, osservati da un Italiano" veröffentlicht. Es sind unparteiische, sorgfältige, sehr mannigfache Beobachtungen über Deutschland und die Deutschen, bei denen wir im allgemeinen gut wegkommen, wenn auch der offenbar nicht bloß vorübergehend in Deutschland gewesene Verfasser nicht verhehlt, was ihm — mit mehr oder weniger Recht — am deutschen Wesen mißfällt. Er läßt eine Fülle gut beobachteter Bilder, die in der Wiedergabe durch den Ausländer ihren besonderen Reiz haben, an uns vorüberziehen; die Städte-, Straßen-, Reise-, Verkehrsbilder fehlen ebensowenig wie die Beleuchtung der Gesellschafts-, Studenten-, Kneip-, Theatersitten, die Berührung der sozialen, der Ehe-, der Frauenfrage, des Militärwesens, der Kunst und Kleidung, der Schule und Universität, der gewerblichen und der kirchlichen Zustände usw. Das Buch regt auch zum Nachdenken über manche nationale Fehler und Schwächen an, ohne die wir in der Welt weniger unbeliebt sein würden.

In der „Nuova Antologia" (16. Jan.) finden wir eine knappe, aber vortreffliche Charakteristik der schriftstellerischen Persönlichkeit Clara Viebigs aus der Feder von E. Gagliardi und eine Übersetzung ihres Einakters „Die Bäuerin Mitte-Lange"; ferner

ein Profil A. G. Barrilis von S. Lopez. — In der „Rivista d'Italia" (Januarheft) verteidigt E. Sicardi den Dichter des „Canzoniere" gegen den neuerdings wieder erhobenen Vorwurf, in seiner Jugend ein Schürzenjäger gewesen zu sein; V. Zabughin handelt von „dem alten Rom und dem modernen Italien in den Dichtungen von A. Majkow", dessen Trauerspiel „Die beiden Welten" (1881) er als eine der wirkungsvollsten literarischen Nachschöpfungen des neronischen Roms ansieht. — Nicht unbedingt lobend und anerkennend ist das Urteil, das B. Croce in seinen gediegenen „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" über den hochgefeierten Lyriker Giovanni Pascoli fällt. Er wirft ihm eine gewisse Künstlichkeit, Manierertheit und ein zuweilen ermüdendes und den Eindruck abschwächendes Ausspinnen an sich ausgezeichneter Einzelfälle vor.

Im „Marzocco" (XII, 5) wird die stark verminderte Nachfrage nach den Werken Anton Giulio Barrilis, dem jüngst anläßlich seines 70. Geburtstages in Genua große Ehrungen zuteil geworden sind, auf den veränderten literarischen Geschmack zurückgeführt, der sich heute nicht mehr mit der bloßen spannenden Unterhaltungslektüre begnüge, auch wenn sie bewunderns- und liebenswerte Helden und eine verschönerte Wirklichkeit darbiete. „Heute dringt der kritische Geist hartnäckig in das alltägliche Dasein ein und will von nutzlosen, wenn schon reizenden Streifzügen des Verstandes nichts mehr wissen. Wir wollen nach den Beweggründen unserer gewöhnlichen Handlungen forschen und darin das Gesicht unserer Zeit erfassen, und wir mühen uns, daraus alle Probleme abzuleiten, die uns und unser Zeitalter so in Atem halten. Wir haben keine Zeit und Lust mehr, unnütze Wirklichkeiten zu erfinden.

In Rom hat ein nicht mehr jugendlicher Advokat und Journalist von Ruf, Vincenzo Morello, mit einem dramatischen Erstlingswerk „La flotta degli emigranti" auf den Brettern des Argentinatheaters einen Erfolg gehabt, der nicht lediglich dem Respekt vor dem glänzenden Essayisten und Kritiker und der journalistischen Kollegialität zuzuschreiben ist, wenn schon das in der wurmstichigen parlamentarischen, geschäftlichen und aristokratischen Welt der Hauptstadt spielende Stück einige unverkennbare Mängel aufweist. Ein begabter und geriebener Lebemann, Lantosca, dessen Herrsch- und Ehrsucht auch im Parlamente Befriedigung findet, wo er sich zu einer führenden Stellung in der konservativen Partei aufgeschwungen hat, hat die junge Tochter seines früheren Lehrers, des berühmten Juristen und Deputierten Patrizi, verführt und verlassen und macht aus Laune und Berechnung einer eleganten Abenteuerin den Hof, die der gewissenlose Spekulant Gallerani ebenfalls aus Berechnung geheiratet hat. Gallerani steht vor dem Bankerott und will dem Staate eine Anzahl alter Schiffe aufschwatzen. Lantosca macht gemeinsame Sache mit ihm und verficht im Parlamente das Geschäft unter der Vorspiegelung, daß die Regierung nur im Besitze einer eigenen Transportflotte das Wohl der Auswanderer wirksam schützen könne. Aber besonnene und ehrenhafte Abgeordnete, darunter einer, der die Tochter Patrizis wahrhaft liebt und von den Ränken der Spekulanten Wind erhalten hat, durchkreuzen den Plan. Die Verhaftung eines Agenten Galleranis entlarvt das gewissenlose Kleeblatt; Lantosca sucht sich zu retten, indem er flehend bei der Verlassenen erscheint und ihr die Heirat verspricht, falls Patrizi (der von dem Fehltritte nichts weiß) die geplante Kammerenquete vereitele. Entrüstet weist sie ihn ab. Da auch ein Jugendfreund, ein sittenstrenger Poet und Schwärmer, der ihm vergebens ins Gewissen geredet, dem Verworfenen die Hand nicht mehr bieten will, entzieht er sich der Schande durch Selbstmord. — Man kann als Fehler betrachten, daß das gefährliche Spiel Lantoscas, bei dem er alles riskiert, nicht ausreichend motiviert ist; denn sein Verhältnis zu Flora Gallerani ist vielmehr frivol und lebemännisch, als leidenschaftlich und verblendend. Auch läßt Helena Patrizis Erklärung, nur einer sinnlichen Verirrung unterlegen zu sein und Lantosca nie geliebt zu haben, einen Teil von dessen Schuld gemildert erscheinen. Aber das Stück ist voll Wahrheit und Leben, die Sittenbilder sind der Wirklichkeit abgelauscht und die Dialoge sind natürlich und überzeugend, wozu eine vornehme Sprachbehandlung kommt, um die gute Aufnahme des Stückes gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

Rom R. Schoener

Holländischer Brief

Bei der Anzeige eines historischen Romans aus dem Mittelalter, „Warhold", von Adrian van Oordt, kommt W. Kloos auf die deutschen Autoren aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu sprechen, wie Brentano, Arnim, Uhland, Immermann, die die echt romantische Vorstellung des Mittelalters gepflegt haben, dabei aber ebenso rein und lebendig, ja, oft mit ebensoviel Esprit zu schreiben verstanden wie die besten Boulevard-Romanciers (Nieuwe Gids, Jan.). Vielleicht fänden sie dann gerade aus diesem Grunde bei ihren Landsleuten von heute, die an schwere Kost gewöhnt seien, keinen großen Leserkreis. Wolle die holländische Literatur, die seit dem Jahre 1880 in aufsteigender Linie sich bewege, den Blick einmal in die Ferne lenken, so möge sie ihn den deutschen Romantikern zuwenden, der ihr schöne Welten von Gefühl und Gedanken eröffnen werde, wie sie in Frankreich höchstens bei Verlaine zu finden seien. Verlaine selbst dünkt W. Kloos eher die Züge des Germanen als eines Südländers zu tragen. — Eine weitere Publikation desselben Schriftstellers unter dem Titel „Heinrich Heine als Dichter" (S. L. van Loon, Amsterdam 1906), gibt ein erfreuliches Zeugnis von seinem regen Interesse für die deutsche Dichtkunst. Sie ist eine Blumenlese aus Heines Poesie, in der die letzten Gedichte, die W. Kloos am höchsten schätzt, einen großen Platz einnehmen. Sie enthält zugleich den Versuch einer originalen Würdigung des Dichters, in der freilich, wie der Kritiker W. G. Nouhuys (Groot-Nederland, Jan.) meint, das eigentliche Wesen von Heines Dichternatur, ebensowenig wie in der von W. Kloos getroffenen Auswahl zum vollen Ausdruck gekommen sei. — Ein von fleißigem Studium des Dichters zeugender Aufsatz von J. N. Pattist sucht aus seinen Werken die seelische Entwicklung Detlev von Liliencrons zu zeichnen (Groot-Nederland, Nov.). — Eine Schrift von T. J. de Boer (dem Verfasser einer in deutscher Sprache erschienenen „Geschichte der Philosophie des Islams") behandelt Nietzsche und sein Verhältnis zur Wissenschaft (Scheltema en Holkema's Buchh., Amsterdam 1906): es ist die Rede, mit der der Autor die philosophische Professur an der Universität Amsterdam angetreten hat. J. N. van Hall lenkt die Aufmerksamkeit (De Gids, Dez.) auf Thomas Manns Roman „Buddenbrooks", der einmal wirklich die Aufnahme verdiene, die er in Deutschland gefunden habe. Von der Amsterdamerin Gerda Arnoldsen, der Frau von Thomas Buddenbrook, meint van Hall freilich, hier habe dem Schriftsteller das Modell gefehlt, ohne das der Romancier, ebenso wie der Maler oder Bildhauer, ein lebensgetreues Bild nicht schaffen könnte. — Ein Auf-

satz von F. T. van Boelaere würdigt José-Maria de Heredias Dichtung (De XXe Eeuw, Dez.). — Der Besuch des belgischen Schriftstellers Emile Verhaeren hat das Interesse für das Werk des Autors, den man schon in Paris vor mehr als zehn Jahren den größten Dichter nach Victor Hugo nannte, stark angefacht. A. G. van Hamel widmet ihm eine liebevolle Studie (De Gids, Jan.). Er schildert den Dichter in der Entwicklung von den Ausgängen, die ein artistisches Temperament von nationalem Charakter verraten, bis zu den Dichtungen, die sich als die unter dem Einfluß persönlicher Erlebnisse stehenden Kundgebungen einer ausgesprochenen Individualität darstellen. Den tiefen Grundgedanken, zu dem sich der Dichter durchgerungen hat, erblickt van Hamel in der Anschauung, daß das Geheimnis der Lebensfreude außerhalb der Sphäre von Wahrheit und Irrtum, vielmehr in der Kraftanspannung selbst gelegen sei. In einer gleichfalls Emile Verhaeren gewidmeten Abhandlung von Jul. de Boer kommt mehr der Philosoph als der Literarhistoriker und Philologe zu Worte (De XXe Eeuw, Dez.). — Eine Schrift unter dem Titel „Om het derde ryk" von J. B. Meerkerk (Meindert Boogaerdt, Juni, Rotterdam 1906) stellt sich als eine Plauderei über Ibsen und seine Werke heraus. — Die vlämische Schriftstellerin Virgine Loveling erzählt des breiten, wie sie für Doktor Snellaert nach ungedruckten Liedern, die noch im Munde der Leute lebten, gesucht habe (Groot-Nederland, Nov.). — Jan F. C. Celliers will die Frage beantworten, warum der Afrikaner-Boer nicht liest und eine eigne schöne Literatur überhaupt nicht besitzt: es sei die Not, auch die vaterländische Not, die diesen Zustand verschulde. Und obendrein nehme auch die Sucht nach Gewinn Denken und Trachten des Boers völlig in Beschlag (Groot Nederland, Jan.).

Eine Abhandlung des trefflichen Germanisten Professor R. C. Boer, der in seinem 1906 in deutscher Sprache erschienenen Werke (Bd 1) Ursprung und Entwicklung der Nibelungensage in den Kreis seiner gelehrten Untersuchungen gezogen hat, erörtert das Verhältnis von Heldensage und Mythologie in ebenso gediegener wie unterhaltender Weise, und verdiente, wie zahlreiche Aufsätze des Verfassers, die in „De Gids" erschienen sind, über die Grenzen Hollands hinaus bekannt zu werden (De Gids, Jan.). — Die Rechtschreibungsreform findet einen eifriger Verteidiger in W. H. Hasselbach, der einer Vereinfachung der Orthographie, wenn auch nicht durchweg nach der bereits in weiten Kreisen adoptierten und sehr radikalen Kollewynschen Methode (De Gids, Febr.) das Wort redet. Unter allen Umständen müsse, meint der Verfasser, sei es durch Vereinigung der Sprachgelehrten oder von Regierungs wegen, etwas geschehen, um die wachsende Anarchie zu meistern. — Dem allerorten rege gewordenen Interesse für Volksbibliotheken und öffentliche Lesemuseen dient eine fleißige, mit großer Kenntnis der Literatur geschriebene, vor allem für die technischen Seiten der Frage wertvolle Schrift von H. E. Greve (Maas & van Suchtelen, Amsterdam-Leipzig 1906). — H. Heyermans jr. schreibt in seiner Manier von der „Kunst des Theaters", die man wie eine neue Botschaft begrüßt habe, während sie doch nur einen längst ausgesprochenen Gedanken wieder aufwärme (De Nieuwe Tyd, Jan.).

Ueberaus lehrreich und anregend sind die Betrachtungen, die von dem Meister der Kritik, L. van Deyssel, neueren Erscheinungen der holländischen Litteratur gewidmet werden und von der feinsinnigsten Analyse der behandelten Schriften zu der Erörterung der höchsten Kunstprobleme aufsteigen. (De XXe Eeuw, Nov. u. Jan.). Dabei ließe sich seine einmal ganz beiläufig getane Äußerung, daß viel Holländisches übersetzt sei, was viel weniger Wert besitzt als der beinahe unübersetzbare Klassiker Vondel, wohl auch auf van Deyssel selbst übertragen. Neben Couperus, für dessen die Person Heliogabals in den Vordergrund stellenden Roman (Berg des Lichts) warme Worte abfallen, bespricht van Deyssel, Johannes Meesters beliebte Erzählung „Geertje" (C. A. H. van Dishoeck, Bussum), die das Schicksal einer guten, jungen Mädchenseele behandelt, die vom Lande in die Großstadt kommt und hier durch Verführung Schaden nimmt. Vor allem findet bei van Deyssel Fr. Bastiaanses „Poesie, Natur und Leben" eine späte — die Sammlung erschien 1900 (Amsterdam, S. L. van Loon) —, aber um so wärmere und ihre seltenen Schönheiten bis in alle Einzelheiten würdigende Anerkennung.

Am 15. November — das bleibt hier noch nachzutragen — starb H. J. Schimmel im Alter von 83 Jahren. Obschon Geschäftsmann, entwickelte er als Schauspieldichter und Romanschriftsteller eine sehr fruchtbare Tätigkeit. Eine Studie Herman Robbers sieht in ihm einen Ausläufer der wie eine Windsbraut über Europa dahinziehenden Romantik von 1830, die sich freilich über Hollands Heiden und Weiden zu einer steifen Brise temperierte (Elsevier, Jan.). Besonderes Verdienst besitzen seine historischen Romane, die ihn mit Frau Bosboom-Toussaint wetteifern ließen und seinem Namen einen Platz in der Literatur sichern.

Die Wochenschrift „De Nederlandsche Spectator" wirbt in vergrößertem Format, verändertem Verlag und unter neuer Redaktion (H. Louis Israëls) um die Gunst des Publikums und wird siegen, wenn sie den alten Traditionen treu bleibt, die das Blatt, mitten unter allem Neuen, als ein gutes Stück von Altholland erscheinen ließen. — Die Zeitschrift „De Gids" eröffnet für ihren großen Leserkreis unter der Überschrift „Ausländische Literatur" eine neue Rubrik, in der ausländische Romane und Novellen besprochen werden sollen, soweit sie der Redaktion unter die Augen kommen und eine Ankündigung verdienen.

Amsterdam Max Conrat

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Jungfern vom Bischofsberg." Lustspiel in 5 Akten von Gerhart Hauptmann. (Lessing-Theater, 2. Februar.) Buchausgabe. S. Fischer Verlag, Berlin.

Dieses „Lustspiel" bedeutet für Hauptmann und seine Freunde eine große Niederlage. Nicht wegen des Durchfalls oder gar des Theaterskandals. Von solchen Schlappen hat er sich sonst bald erholt. Denn im Gegensatz zu andern Dichtern hat Hauptmann die treuere Gemeinde, man erinnerte sich doch immer wieder seiner sonstigen Bedeutung, und irgend welche literarischen oder poetischen Reize fanden sich schließlich nicht nur für eifrige Sucher und Verblendete. Dieses Stück aber ist gänzlich ohnmächtig, um das Ding beim rechten Namen zu nennen: dilettantisch. Man mag es betrachten, worauf hin immer, auf Szenen-

führung, Menschendarstellung, Sprache, Dialog, „Milieu", Psychologie, Geist, Handlung — od, öd. Nicht einmal eine ernsthaft zu besprechende Absicht, wie sonst, läßt sich finden. Die „komische" Handlung, daß ein pedantischer Altertumsforscher von zwei jungen Leuten gefoppt wird, ist einfach kindisch. Der Herzensroman seiner Braut durchaus uninteressant, alles, was geschieht, wenn nicht gerade unmöglich, so doch höchst unwahrscheinlich, z. B. daß ihr Geliebter, der Arzt Dr. Grünwald, der übers Meer gegangen war, gerade jetzt wieder ins Haus der Verlassenen zurückkommt, sogar auf Einladung des Onkels Besuch macht und wieder und wieder kommt, ob ihm gleich deutlich genug gesagt wird und er es überdies selbst wissen kann, daß sein Wiederkommen unerwünscht ist. Nur zum Schluß, der Tanz im Mondenschein, zeigt ein ganz zartes Spürchen von Poesie oder vielmehr die schwächliche Sehnsucht nach der Poesie der Romantik. Und dann diese Sprache! Wenn man später einmal jemandem dieses Stück gäbe und ihm dabei erzählte, das hat der einst gefürchtete und gepriesene „konsequenteste Realist" geschrieben, ob er das nicht für einen ebenso dummen Spaß halten würde wie die Fopperei mit dem Oberlehrer? Wer Hauptmann angesichts dieser Ohnmacht noch über sich zu täuschen sucht, der ist sein Feind, der, sei's aus ruchlosem Eigennutz, sei's aus heimtückischer Bosheit, ihn beherrschen, ausnützen oder zu Fall bringen will. Vielleicht kommt der Dichter nun zur Besinnung, wie sehr er in den letzten Jahren getäuscht worden ist. Seit dem „Biberpelz" befindet er sich in ständigem Niedergang. Ein paar schöne Rasttage, an denen er sich auf sich selbst besann und noch einmal er selbst wurde, zwar keinen Fortschritt, keine Entwicklung mehr zeigte, aber noch einmal bewies, was er konnte („Fuhrmann Henschel", „Rose Bernd"). Dann kamen seine unwahren, verstiegenen Märchendramen, dazwischen ein paar Versuche und Ansätze, bei denen er aber purzelte („Florian Geyer", „Schluck und Jau", „Michael Kramer", „Der arme Heinrich"), auch ein vollkommener Reinfall („Der rote Hahn"). Aber der Erfolg blieb ihm doch treu, „Die versunkene Glocke" wurde sogar einer der größten Theater- und Literaturerfolge unserer Zeit. Heute ist's auch in weiteren Kreisen ruchbar geworden, welch eine Blamage das eigentlich war. Mit der „Pippa" ging's nicht mehr, trotzdem sie im ersten Akt mehr darstellende Kraft hat als „Hannele" und „Die versunkene Glocke" zusammen, und im zweiten wenigstens ein lyrischer Unterton durchklingt, der von poetischen Stimmungen und Sehnsüchten verhallend kündet. Seit mehr als einem Dutzend Jahren ringt Hauptmann, der ja nicht zu den dichterisch Reichen gehört und langsam und schwer arbeitet, mit seiner eigenen Ohnmacht und Unfruchtbarkeit. Er hat sie nur selten bezwungen und war interessant allein um dieses Ringens willen. Aber man hat ihm eingeredet, dieses Ringen wär' schon Siegen, seine oft unglücklichen Versuche bedeuteten schon Taten. Seit Grillparzer das Wort gesprochen hat von den Werken, denen gegenüber sich nur das Publikum blamieren kann, war's ja sehr verführerisch für einen so gefeierten Dichter und seine Freunde, sich damit zu beruhigen, das Publikum hätte sich blamiert, wenn er durchfiel, oder die Kritik oder wenigstens derjenige Teil der Kritik, der in seinen Glanztagen die Klarheit behielt, zu sehen, und den Mut hatte, zu sagen, was ist. Nur einmal gab man die Niederlage zu, beim „Roten Hahn". Seine besten Absichten aber, die ein wirkliches Ringen ums Drama bedeuten, z. B. „Schluck und Jau", „Der arme Heinrich", haben auch seine sogenannten besten Freunde nicht verstanden. Bis dahin habe ich noch auf seine Entwicklung gehofft. Jetzt, nach diesen „Jungfern", fürchte ich, muß man ihn aufgeben. Und nicht etwa, weil das Stück nichts taugt; sondern daß man solches Stück überhaupt hat spielen können, daß eine entschlossene Clique es hat durchtrotzen zu können gemeint, daß Hauptmann, indem er immer wieder vor den Vorhang kam, sich an ihrem Gebaren mitschuldig gemacht hat und nachher noch seine Verachtung gegen das Publikum, das sich doch nicht jeden Unsinn gefallen läßt, ausgesprochen haben soll: das macht die Sache so bedenklich. Entweder ist es mit jeder Urteilsfähigkeit und allem Kunstverstand aus bei ihm und er meint schon selber, wenn er, der große Poet, Seiten vollschreibt, dann sei's eben Poesie, — oder er ist nur noch Theaterspekulant, der den Markt beherrschen will. Einen gefallenen Kämpfer, einen gestürzten Ringer können wir beweinen und noch bewundern, ein unglücklicher Spekulant geht uns nichts an. Sieht er es jetzt nicht endlich ein, wie sehr er sein Talent und das Publikum mißbraucht hat, dann ist sein Ruhm bald nicht mehr wahr gewesen, und man wird von der Zeit Hauptmanns reden, wie man in den dreißiger Jahren von den Schicksalsdramatikern sprach. Man hat auch diesen hinterher unrecht getan, aber es war schließlich doch nur eine Theatermode gewesen, deren man sich später nicht gern erinnerte, oder von der man behauptete, daß nur die Dummen oder Rückständigen das mitgemacht hätten. Nachdem heute schon so viele zur Einsicht über ihn gekommen waren, hieß dies „Lustspiel" aufführen va banque spielen mit dem Namen Hauptmann. Das war der große Leichtsinn, der Uebermut, der ihm nun teuer zu stehen kommt. Aus dieser Niederlage rettet ihn nur noch eine wirklich ernsthafte und bedeutsame Leistung.

* *

„Dämonen." Schauspiel in 4 Aufzügen von Hans von Wentzel. (Neues Theater; Aufführung der Neuen freien Volksbühne am 27. Januar.)

Dies Schauspiel ist schlecht und recht ein Tendenzstück, und da es gegen das Zentrum geht und am Anfang ein paar Anspielungen auf jüngste Vorgänge enthält, kann man es sogar aktuell nennen. Ich sehe aber weder im Tendenziösen noch im Aktuellen schon etwas schlechthin Unkünstlerisches. Die größte Tragödie der Weltliteratur ist ein aktuelles Tendenzstück, die Orestie des Äschylos. Also kommt alles aufs Wie an, nämlich ob man die Poesie zu Tageszwecken herabzerrt, oder ob man die Tageszwecke aus künstlerischen und menschlichen Höhen sieht. Das Schauspiel von Hans von Wentzel war aber gerade für die Volksbühne ein Mißgriff, da eben dessen Publikum sehr leicht in die Gefahr kommt, Kunst mit Politik zu verwechseln, und die politische gute Absicht, oder was es nach seinem Parteistandpunkt und für seine Bedürfnisse dafür hält, als Kunst anzusehen. Die Handlung ist für den Zweck konstruiert, darf also auf Psychologie und Wahrheit hin nicht untersucht werden. Es würde hier zu weit führen und lohnt nicht, Menschen und Vorgänge zu zerlegen. Die geschickte Bühnenmache muß anerkannt werden, um so mehr, da heute dieses wenn auch nicht große, so doch wichtige Gut den gefeiertsten Theaterschriftstellern verloren gegangen ist. Man kann in unseren Tagen ein weltberühmter „Dramatiker" sein und braucht noch nicht einmal eine Ahnung von dem zu haben, was Wentzel immerhin kann.

Leo Berg

Dresden

„Das alte Heim." Komödie in drei Akten von Gustav Esmann. Uraufführung im Königl. Schauspielhaus am 17. Januar.

Gustav Esmann zählte schon lange zu den fruchtbarsten Bühnentalenten seiner dänischen Heimat, als er durch sein trauriges Ende auch in Deutschland, wenigstens dem Namen nach, bekannt wurde. In Berlin hatte man vor ungefähr 12 Jahren eins seiner Werke mit geringer Wirkung aufgeführt; sein literarischer Ruhm geht von Dresden aus, wo seine feine Komödie „Das alte Heim" einen großen, namentlich auch inneren Erfolg errang.

Die Mittel, mit denen der Bühnenpraktiker Esmann arbeitet, sind alt und verbraucht. Man kennt diese Art von Familienkomödien seit Iffland und Kotzebue und traut ihnen keine künstlerische Wirkung von innen heraus zu. Man sucht nach einem Problem und kann es in dem Gegensatz zwischen alt und jung nicht finden, glaubt bloße Zustandsschilderung zu sehen, wo reichstes dichterisches Leben pulsiert. Denn das macht den Wert dieser Komödie aus, daß wieder einmal ein Stück Welt, eine Stück bodenständiger Menschennatur in allen seinen Beziehungen zum Dasein, von der komischen Seite gesehen, auf die Bretter gebannt ist. Es geht von dem alten Heim wie Lavendelduft aus Großmutters Truhen aus, und aus den Bäumen des alten Parkes, den einst der Urahn anlegte, rauscht es von unseren Freuden und Leiden nicht minder als von denen des alten Geschlechtes der Rabe. Sie haben lange hier draußen auf ihrer Scholle gesessen und die Polypenarme der Großstadt, die gierig ein Stück Landes nach dem andern um sie herum losrissen, nicht gefürchtet. Tante Ursula ist der Hort der Familientradition, sie hütet die Bräuche des Hauses, die Bewirtschaftung des Gutes, wie sie den schwachen, gutmütigen Bruder vor der Erfüllung seiner Herzenssehnsucht, unbekümmert um den Familienstolz der Rabes, das Mädchen seiner von ihrem Standpunkte aus wenig differenzierten Wahl heimzuführen, glücklich behütet hat. Sie hofft auch die Jugend auf Rabesholm in der gleichen Heilighaltung des Familiensinnes und -erbes zu bewahren. Aber diese geht ihren eigenen Weg. Das Zeitalter der Industrie hat sie mit hartem Hammer gestählt, sie wagt den Kampf und siegt. Käme nicht ein gütiges Komödienschicksal Tante Ursula zu Hilfe, sie müßte heraus aus dem alten Heim und sehen, wie es Stein für Stein in Geld umgesetzt wird. So aber bleibt ihr das Geschick der unfruchtbar Alternden erspart, sie kann sich ihr bescheidenes Stück Heimatwelt retten, und um sie wächst das neue, das andere, nicht Werte verbrauchende, sondern Werte schaffende Leben der Jugend.

Mit wundervoll feinem Humor ist die leise Tragik, die in solchem Kampfe liegt, ins Komische gewendet, in jenes freie und heitere Komische, das nirgends satirisch negiert oder ironisch verzerrt. Die große Heiterkeit des brausenden Daseinskampfes, die die Herzen füllt und einer wehmütigen Grundnote nicht entraten kann, lacht durch das Stück und gibt den Alten recht und unrecht, wie den Jungen. Wir haben nicht viele solcher Werke aus Poetenhand, in Deutschland jetzt kaum einen Künstler, der ein solches Stück Menschengeschick mit der gleichen Meisterschaft zu formen verstünde.

Dresden Christian Gaehde

München

„Der stumme Sieger." Schauspiel in drei Akten von Felix Dörmann. (Uraufführung im kgl. Residenztheater, 26. Januar.)

Dörmann wollte in diesem Stücke wieder einmal pathetisch kommen. Das pflegt sich bei ihm zu rächen, denn alles Natürliche seiner Begabung verweist ihn auf saftige Ironie, auch verfällt er im Ernsthaften, Tragischen, „Poetischen" rettungslos allerlei unbewußten Anlehnungen. In Unsitten-Genrebildchen wie den „Ledigen Leuten" oder den „Krannerbuben" hat er eine eigene Note: warum freut er sich nicht dieses Besitzes, warum nützt er ihn nicht weiter aus, statt das große Drama erobern zu wollen? Der entschiedene und durchaus begreifliche Mißerfolg des jüngsten Versuches mag ihm nun doch vielleicht die Augen geöffnet haben für seine Nichteignung zum Tragiker. Etwas wie eine moderne Behandlung des altbiblischen Kain-Motivs mochte ihm diesmal vorschweben. Sein Kain ist der reiche Eisenwerkbesitzer Wolfgang Keller von Klausthal, der mit seiner gefühlsduseligen Mutter eine Villa am Gardasee bewohnt. Er ist finster-verschlossen, abstoßend schroff und unbegabt, sein jüngerer Bruder Harry hingegen ein bezaubernd liebenswürdiges und hochgeniales Sonnenkind. Die Mutter hat daher von Anbeginn Harry vergöttert und Wolfgang nicht ausstehen können; auch dem Erwachsenen pflegt sie seine Minderwertigkeit noch ausdrücklich vorzuwerfen. Verbittert und vereinsamt, hat er sich zum Herzenstrost das reizende Backfischchen Annie Stein ersehen, das in der Gewalt eines harten und niedrig gesinnten Vaters traurigste Kinderjahre verlebte: als Gesellschafterin seiner Mutter hat er sie in die Familie gezogen, um sie sich zur Frau oder vielmehr zur Leibeigenen heranzubilden. Mittlerweile hat Harry als gottbegnadeter Tondichter in Paris seine Studien vollendet und kehrt zum Entzücken seiner Mama auf die Villa zurück, wo er auch Annies darbendes Herz im Sturm gewinnt; da diese aber bereits als Wolfgangs künftige Braut gilt, schließen sich die beiden nur auffallend aneinander an, ohne sich auszusprechen. Ungeschickterweise einst von Harry überritten und dadurch zum Krüppel gemacht, ist der Lehrerssohn Stagelmann als Gärtner auf der Villa beschäftigt worden, hat sich gleichfalls in schön Annie verliebt und hinterbringt jetzt in pathologischer Erregung seinem Herrn und „Unglücksgenossen" (offenbar ist eine symbolische Parallele beabsichtigt) die verdächtigen Symptome. Entschlossen, sein erotisches Eigentum um jeden Preis festzuhalten, spricht sich Wolfgang am Seeufer mit dem Bruder aus, und als dieser ihn beschwört, auf Annie zu verzichten, antwortet er mit der höhnischen Lüge, daß der Tausch nicht mehr möglich sei, weil das Mädchen sich ihm bereits hingegeben habe. Verzweifelnd segelt der gläubige Harry allein in ein Gewitter hinaus und findet den Tod in den Wellen; Kain-Wolfgang aber weiß den Hergang zu vertuschen und hofft nun, die Kleine, die ihm bisher bei aller schuldigen Dankbarkeit scheu ausgewichen, seinem Heiratsplan gefügig zu machen. Aber der tote Harry erweist sich noch mächtiger als der lebende; Annie wie auch die Mutter gehen ganz in schwärmerisch-abgöttischem Kult seines Andenkens auf, und als eine früher gleichfalls in Harry verliebte Sängerin mit der Mutter die Welt durchziehen will, um die hinterlassenen Lieder des Unvergeßlichen zu gebührender Geltung zu bringen, nimmt Annie leidenschaftlich dieses Vorrecht für sich in Anspruch und stößt Wolfgang endgültig zurück. Die Wut der Enttäuschung läßt den Brudermörder seinen Frevel offen bekennen, in schauderndem

Abscheu verlassen ihn die drei Harry-Verehrerinnen für immer, und vernichtet bricht er zusammen: zur Genugtuung des Gärtners, der sich in religiösem Büßerwahnsinn gleichfalls dem Ertrunkenen zuwandte. —

Fabel und Szenenführung, Charakterzeichnung und Sprache des Stücks fallen fast durchweg ins naturfremd Theatralische, manches — wie das oft wiederholte geisterhafte Auftreten des Gärtners oder Wolfgangs gewaltsames Liebeswerben — auch ins unfreiwillig Komische; zudem leiden die zwei letzteren Akte an ermüdender Breite und resultatlosen Abschweifungen. Von unwillkürlichen Anleihen treten besonders deutlich hervor die ideelle Anlehnung an Zolas „Therese Raquin", allerlei Ähnlichkeiten des pathologischen Gärtners mit dem Amandus der „Jugend" oder vielleicht noch mehr mit dem Jakob im „Strom", dann die Stellung Annies zwischen Wolfgang und Harry, die gleichfalls an den „Strom" (Renate zwischen dem finsteren Gewaltmenschen Peter und dem sonnigen Heinrich) oder auch an die „Räuber" (Amalia zwischen dem „trockenen Alltagsmenschen, dem kalten, hölzernen" Franz und dem genialischen Karl) gemahnt. — Man kann Dörmann nur wünschen, daß er künftig darauf verzichtet, tragische Kapellmeistermusik mit großem Orchester zu machen; hoffentlich spielt er uns aber bald wieder etwas Eigenstes auf der Zupfgeige vor: auf der hört man ihn immer gern.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Tandaradei." Komödie in 1 Akt von Ludwig Huna. — „Im Krüppelhaus." Schauspiel von Paul Gutmann. — „Methode Dr. Theer und Professor Feder." Groteske in 1 Akt nach Poe von Franz Blei. (Kleines Schauspielhaus, 10. Jan.)

Trotz allem gemachten Draufgängertum werde ich bei Ludwig Hunas letztem Einakter — er führt den etwas gesuchten Titel „Tandaradei" — den Eindruck nicht los, daß hier einer fliegen wollte, der höchstens wuchtig ausschreiten kann. Ein aparter Stoff, der zu höchst aparten Situationen Anlaß gibt. Der Liebhaber bestellt den Gatten und den Hausfreund zu seinem Rendezvous mit der Geliebten. Mehr noch: auch seine zweite Geliebte. Und mischt die Karten so geschickt durcheinander, daß er mit dem Liebchen Sieger bleibt, indes die andern mit langen Nasen abziehen. Köstliche Situationen gibt's da: der Hausfreund, der dem Gatten klagt, daß er betrogen werde, während im Nebenzimmer der Betrug wirklich geschieht. Und dann, noch komischer, der Gatte, der ahnungslos den Ehebruch des eigenen Weibchens deckt und dem Nebenbuhler unbequeme weibliche Störung vom Hals schafft. Die Naivetät eines antiken Komödiendichters aber oder die Feinheit eines neueren — ich denke etwa an Schnitzler — gehört dazu, um an der Gewagtheit des Vorwurfes vorbeizukommen, ohne zu verletzen. Herrn Huna fehlt die eine wie die andere. Sein „Puppenspieler" ist ein blasierter und banaler Phrasenheld, so eine Art „Übermensch" aus dem Café Griensteidl, seine Dialoge sind hölzern, seine szenische Kunst ist roh. Können wir es ertragen, daß einer mit Menschenschicksalen spielt, wenn er nicht mit geistiger Überlegenheit spielt? Ist die Dummheit des betrogenen Gatten an und für sich komisch oder wirkt sie nicht eher als Anlaß zu mitleidigem Bedauern, wenn der Autor sie nicht, etwa indem er ihr ein bißchen Hoffart beimischt, unter den Gesichtswinkel des Komischen rückt? Der geborene Komödiendichter löst solche Fragen, die ins Philosophische abführen, mit dem Instinkt. Wo der fehlt, sollte Überlegung ihn ersetzen.

Der Einakter Paul Gutmanns, eines wenig bekannten Autors, hat mir einen sehr guten Eindruck gemacht. Viel Milieu und ein Fetzen Handlung, die für einen Expositionsakt ausreichen würde, für ein „Schauspiel" zu wenig ist. Aber das Milieu — niederländisches Greisenasyl — ist brillant gesehen, von frisch gesehenen Typen belebt, und die Szene wird mit gutem Instinkt immer lebhaft bewegt. Ob der Autor auch eine größere Handlung aufbauen kann, müssen spätere Werke lehren. —

Nach einer mir unbekannten Novelle des Edgar Allan Poe hat Franz Blei, bei dem ich schon nach seiner Bearbeitung des Gideschen „König Kandaules" wenig Bühnensinn vermutete, einen matten Einakter gezimmert. Eine Tafel von Irrsinnigen. Der „Arzt" erklärt dem Besucher neue Methoden zur Behandlung der Narrheit. Nachdem er ein paar Worte gesprochen, merkt jeder Zuhörer, daß der vermeintliche Arzt selbst ein Narr ist und wundert sich dann gar nicht mehr, daß schließlich die Wärter einbrechen und den vermeintlichen Arzt in die Zwangsjacke stecken. Das aber — diese beabsichtigte Überraschung — soll, abgesehen von der Neuheit einer Piece, in der fast lauter Irrsinnige vorkommen, der Trick des Stückes sein. Nun möchten wir wohl im Theater oft „gern erstaunen", man soll uns aber doch auch einen begründeten Anlaß dazu geben.

Fritz Telmann

Das Schauspiel „Früchte der Tugend", das am 4. Februar im Magdeburger Stadttheater seine Uraufführung erlebte, bietet der Kritik keine Veranlassung, sich mit ihm zu beschäftigen. Es sind nicht einmal Ansätze zu künstlerischer Gestaltung vorhanden. Daß das Opus des Herrn Alexander Wendenburg, das übrigens bereits vor drei Jahren als Buch erschien (Herm. Seemann Nachf.), gerade das magdeburger Publikum beunruhigen mußte, hat wohl darin seinen Grund, daß der Verfasser aus der Provinz Sachsen stammt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das blaue Fenster. Novellen von Hugo Salus. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 222 S. M. 3,— (4,50).

Den „Novellen des Lyrikers" folgen hier Novellen des Romantikers. Vier Erzählungsstücke, zwei zwischen Märchen und Legende schwankend, die übrigen zwei wirkliche Novellen, ohne den Einschlag des Wundersamen, des Übernatürlichen, dessen Kraft menschliche Geschicke und Erwägungen beeinflußt. Von diesen beiden letzteren ist der „Rächer" das beste: ein genuesischer Ritter zieht aus, um die Entehrung seiner Schwester zu rächen. Will die Schwester des Verführers in dieselbe Schande, dasselbe Leid stürzen. Aber, da er sich diesem Ziele nähert, zerbricht sein Wille, zerfließen seine rächenden Gedanken, und in solcher Ohnmacht zieht er von hinnen, ohne je wieder sein Heim zu betreten. In der anderen Novelle, auf dem Boden des alten Prag spielend, ist von der wahnsinnigen, verehrenden und verzehrenden Liebe eines Jünglings die Rede, dem es ein Meerweibchen angetan, das täglich in einer Schaubude seine Künste

zeigt. In dem Augenblick, da dies holde Geschöpf des Jünglings Liebesflehen zu erhören bereit ist, aus dem schillernden Schuppenschwanz schlüpft und wie ein gewöhnliches Menschenkind auf zwei Füßen steht, hat es mit der Glückseligkeit des erhörten Liebhabers natürlich ein Ende. Aus allen Himmeln des Wunderbaren und Märchenhaften stürzt er auf die harte Erde der Wirklichkeit. Wo ihm im übrigen nicht weiter viel geschah. In der „Pietà", der Eingangsnovelle, deren Inhalt dem Buch den Titel gab, klingen klagende Töne, gelangt ein Liebestraum mit Wehmut zum Ende, im „Spiegel", der letzten, glänzt in einem heiteren Einfalle wieder Lebensfreude auf. Man hat bei all den vier Stücken das Gefühl: ein Dichter ist hier mit vielem Fleiß an der Arbeit, die reinlich und nett, klug disponiert und mit Geschmack vollendet werden soll. Dies alles ist ihm auch gelungen, und deutlicher als in seinem ersten Bande, in dem auf Stimmungen und Szenen mehr Wert gelegt wurde, hat Salus in diesem zweiten erwiesen, daß ihm die Kunst des Erzählens nicht fremd ist, daß ihm der Lyriker hierbei nicht im Wege steht, sondern eher förderlich einen goldigen Schimmer über die Prosa haucht.

Wien Hugo Greinz

Mensch-Heiland. Ein Gegenwartsroman von Himmel und Erde von Gustav Klitscher. Berlin 1905, Hermann Costenoble. 348 S. M. 4,— (5,—).

Dieser „Gegenwartsroman von Himmel und Erde" hat gar keine Erdenwurzelung und nur einen sehr verschwommenen Himmel. Die Tendenz ist so aufdringlich, daß man nicht über sie hinwegsehen kann, und man muß sich wohl oder übel mit ihr auseinandersetzen. Der Autor gibt seinem Roman als Motto die Worte mit: „Wir leben in einer Zeit der toten Götter. Aber wir sind alle Suchende nach neuen Idealen." Ein solcher Sucher nach neuen Idealen ist der junge Ernst Ahlers, der Held des Romans. Als Sohn des Hofinspektors des Eisenwerks Walenthinsgrund hatte er früh die Aufmerksamkeit des Fabrikherrn, des Konsuls Edmund Walenthin, auf sich gelenkt, der den begabten Knaben später auf seine Kosten studieren ließ. Nun kehrt er in die Heimat zurück, von allen jugendlichen Idealen erfüllt und mit einem starken pathologischen Hang zu religiöser Schwärmerei behaftet. Er fällt einem „Führer der Arbeiterpartei" in die Hände, der seinen jugendlichen Enthusiasmus für seine Zwecke nach allen Regeln der Kunst mißbraucht. Der bedauernswerte junge Mann verfällt, nachdem ihn eine Leidenschaft zu der Frau seines Wohltäters vollends aufgerieben hat, tatsächlich dem Wahnsinn. In einer Sturmnacht, in der er, sich einen neuen Heiland wähnend, durch den Wald rast, wird er an der Stelle seines heimlichen Liebesglücks vom Blitz erschlagen.

Ort der Handlung ist Walenthinsgrund. Der Roman setzt ein mit einer Unterhaltung zwischen dem obenerwähnten, in Walenthinsgrund lebenden Führer der Arbeiterpartei, Freiherrn Dr. von der Eggen, und seinem Freunde Maibach aus Berlin, ebenfalls einem „Führer der Partei". Die Tendenz springt sofort ins Auge. Der Gesprächsstoff ist natürlich die soziale Frage. Sie wird aber weder geistreich literarisch noch sozial bedeutend behandelt, sondern die Führer, die hier zu einer bedeutungsvollen und heimlichen Zusammenkunft sich getroffen haben, bleiben vollständig im Ton und auf der geistigen Höhe einer alltäglichen Stammtischweisheit. Mit einer Phrase wie: „Ach was — die armen verrückten Totschläger!" wird der Anarchismus z. B. abgetan, und mit ähnlich leichter Geste wird an andere wichtige Fragen der Zeit herangetreten. Nachdem wir von Maibach erfahren, daß der reiche Mann, der Besitzer von Walenthinsgrund, vor dem Bankrott steht, reist er wieder nach Berlin ab, indem er seinen Freund und Mitkämpfer, durch diese Nachricht aufs höchste betroffen, zurücklässt. Dieser gäbe nun auch „alle Königreiche der Welt für eine Idee", und als er jetzt in der Abenddämmerung ins Tal hinabsteigt, begegnet er dem jungen Ahlers, wie er, in einem Anfall von visionärer Schwärmerei, mit seiner verstorbenen Mutter im Mondenscheine Zwiesprache hält. Nun hat er seine Idee, die sich im Laufe des Romans zur Tat ausreift. Diesen jungen Menschen macht er sich für seine Pläne gefügig und flößt ihm, auch selber halb und halb von seiner Schwärmerei mitgerissen, den Glauben ein, er sei der neue Gott — der „Mensch-Heiland", der dem Proletariat den Segen einer neuen, irdisch beglückenden Religion bringen und den alten Gott, den die Ideen und Erkenntnisse der Neuzeit in dem Herzen und Hirn des Volkes vernichtet haben, ersetzen soll. Hierin sieht er eine Lösung der sozialen Frage, denn: „wer mit dem deutschen Volke etwas ausrichten will, der muß ein Phantast sein, wie ihr es nennt, oder, wie ich sage, er muß Blick und Verständnis für Ideale haben." Dieser „Freiherr", wie er beständig unterstrichen genannt wird, obgleich er seine Freiherrlichkeit abgestreift und Armenarzt im Ort geworden ist, soll das geistig treibende Element im Buch sein. Er bleibt uns aber durchaus unklar und ohne psychologische Konsequenz. Er wird uns als edelgesinnt und durchaus ehrlich bezeichnet; seine Handlungen widersprechen aber dem guten Leumund, den der Autor ihm geben möchte. Es sind ihm alle Mittel zum Zwecke recht. Mit rücksichtsloser und ungeschickter Hand greift er in die Lebensschicksale ihm nahestehender Menschen ein. Der Hauptcoup, den dieser sonderbare Schwärmer im Verein mit Maibach und der „Arbeiterpartei" in Berlin ausführt, ist, daß sie den Herrn von Walenthinsgrund durch den jungen Ahlers „bekehren" lassen, so daß er offen zur Partei übertritt. Als Gegenleistung hierfür wird dieser vor dem Bankrott gerettet. Diese „Bekehrung" vermag sogar eine Zeitlang die Gattin des einstigen Millionärs, die edeldenkende, aber konfuse Schwärmerin Elisabeth, zu täuschen, bis nach und nach das Geschäft allen offenkundig wird. Der Skandal ist da. Die Arbeiter, durch die „neue Lehre" irregeführt, verfallen der Roheit und der Ausschweifung, und der junge Heiland geht an seiner ihm aufgezwungenen Gottähnlichkeit zugrunde.

Mit seinem neuen Roman hat Klitscher weder die Literatur um eine neue Dichtung noch den Sozialismus um eine brauchbare Idee bereichert. Dazu ist die Wirklichkeit zu phantastisch verzerrt, und Ideen und Phantasiekraft reichen nicht aus, um dafür Ersatz zu bieten. Das Buch ist andrerseits zu anspruchsvoll in seiner Tendenz, um als einfache Unterhaltungslektüre einen einfachen Geschmack zu befriedigen.

Berlin Wilhelm Holzamer

Im Lande der Jugend. Roman von Traugott Tamm. Berlin W 50, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 451 S. M. 4,— (5,—).

Im Lande der Leidenschaft. Roman von Traugott Tamm. Ebenda. 306 S.

Dieser Doppelroman ist im letzten Jahr mit dem Bauernfeldpreis gekrönt worden. Nun ja, die Bücher haben ihre Schicksale, und dem, der brav und tugendsam ist, gibt es Gott im Schlafe. „Im Lande der Jugend" hat die sechste, „Im Lande der Leidenschaft" die zweite Auflage, das heißt also, daß es sich um schnell beliebt gewordene und gelesene Bücher handelt. Seltsam! Ich habe kaum noch ein so farb-

loses, prätenziöses, langweiliges Werk in die Hände bekommen wie dieses, und ich frage mich vergebens, was an ihm ist, daß es ein wohl-ehrbares Preisrichterkollegium bestechen konnte.

An den alten Witz muß ich denken, der einen Geistlichen in seiner Traurede von der Braut sagen läßt: „Sie ist nicht schön, nicht jung, nicht reich: also, meine teuren Freunde, ist es die wahre Liebe."

Dieser Roman ist nicht interessant, nicht dichterisch, nicht wahr: aber, meine teuren Freunde, er hat die gute Gesinnung.

Und die war es wohl, die ihm den Preis sicherte. Oder lag den Preisrichtern wirklich nichts Besseres vor? Oder muß ein Buch, um gerühmt zu werden, achthundert Seiten umfassen? Oder ist die Mode, den oder die Helden von den ersten Kindheitsjahren durch die Pubertät hindurch bis auf die Höhe des Lebens zu geleiten, immer noch zwingend? Oder fehlt mir, der ich dieses schreibe, am Ende nur das Organ für das Verständnis dieses Buchs mit seiner zähen, schleimigen Breite, seinem papiernen Stil, seinen besonders im zweiten Teil so unmöglichen Begebenheiten, die alle Merkmale einer mühevollen, die fehlende Phantasie zu ersetzen bedachten Konstruktion an sich tragen?

Wenn da nicht ein paar Figuren wären, die nach gutem Modell sorgsam gearbeitet scheinen, der Knecht Jasper, seine Liese, der Strolch Ludwig Klapp, hätte ich mich wahrlich nicht durch diese zwei Bände durchfressen können, und es ist mir so schon schwer genug geworden; die vier Helden, zwei Pärchen mit vielfachen Verschlingungen wie in einer Quadrille, wo man bald dem, bald jenem die Hand reicht, haben mich weidlich schwitzen machen.

Berend, der Gute und Schöne, Anna, die Gute und Liebe, Alfred, der Haltlose, Yvonne, die Weltdame, wandern durch das Dasein. Die Guten kriegen sich, die Bösen erreicht das verdiente Schicksal. Eine Szene von der Art, wie sie dem frenssenschen Roman Hilligenlei als ein Beweis einer gewissen Vorliebe für lüsterne Dinge vielleicht nicht ganz mit Unrecht vorgehalten wird, läßt zuletzt noch die freundliche Leserin angenehm erschauern, Alfred versinkt im Moor, ein Schiff muß mit Mann und Maus untergehen, damit den glücklich Vereinten, Berend und Anna, nicht für das ganze Leben der Stachel bleibt, den Armen in den Tod getrieben zu haben.

Der alte Herr aber, Berends Vater, hält den Epilog. „Er senkte das Haupt. Seine Lippen bewegten sich. Seine Hände hatte er gefaltet."

Hamburg Richard Huldschiner

Zwischen zwei Ehen. Roman von E. Eysell-Kilburger (Frau Viktor Blüthgen). Chemnitz 1905. Verlag von Alwin Becker. 238 S. M. 2,50.

Ein Stück ernstes Leben schildert uns dieser Roman. Ein an sich guter Charakter, ein fleißiger und gewissenhafter Geschäftsmann, der nur etwas gar zu viel und heftig vom brausenden Leben profitieren möchte, ein Genußmensch bei Nacht, ein Arbeitstier bei Tage, so stellt sich uns Hermann Neuhoff vor. Ihm zur Seite sorgt ein braves, stilles Weib. Eine gänzlich passive Natur, groß im Erdulden, schwach im Anregen. Blühende Kinder sitzen um den Eßtisch und eine stets pikierte Tante versorgt mit Rat und Sorgfalt das ruhig und sicher geleitete Hauswesen. Aber den sinnlich veranlagten Geschäftsmann sticht der Hafer. Ein süßer Frauenkopf hat's ihm angetan. Ein pikantes und bestrickendes Persönchen, das so recht das Gegenteil seiner braven Marie ist. Bei ihr verbringt er die Abende, die ihm daheim am Familientisch zu wenig Anregung bieten. Die Intrigantin begnügt sich nicht mit der Aussicht, Maitresse zu werden. Sie will geheiratet sein. Und es gelingt ihr, den schwachen Mann pflichtvergessen und in tieferem Sinne treulos zu machen. Er läßt sich von seiner Frau scheiden und heiratet die andere. Auf der Hochzeitsreise wird in Paris in vierzehn Tagen so viel Geld ausgegeben, als für sechs Wochen bestimmt war. Geschäftliche Mißlichkeiten und häusliche Unzuträglichkeiten beginnen alsbald und mehren sich schnell. Hermann tut seine Pflicht, aber das Glück ist ihm nicht hold. Und es dauert nicht lange, da sehnt er sich nach dem Familientisch zurück, der ihm zwar keine Anregung spenden, aber die Ruhe verbürgen konnte. Inzwischen kämpft sich die verabschiedete Gattin wacker durch. Ihr und ihrer Tochter ganzes Streben geht darauf hinaus, sich wirtschaftlich unabhängig zu machen. Das gelingt. Ein gutmütiger Onkel springt ein und hilft der planvoll und unbeirrbar strebenden Inge ein kunstgewerbliches Atelier einrichten. Ein Freier stellt sich ein und wird von Inge abgewiesen, weil er vor Jahr und Tag mit eben der Dame ein Verhältnis gehabt hat, die Inges Vater nun geheiratet.

Hier bricht Clara Blüthgen plötzlich ab. Wir erfahren nichts mehr über die fernere Entwicklung der Ehe des treulosen Vaters, nichts über die ferneren Beziehungen Inges zu ihrem beinahe verlobten Freund, nichts über den Onkel, der in der Not beisprang, nichts über die Folgen einer Annäherung, die zwischen Neuhoff und seiner verlassenen Gattin durch einen Zufall stattgefunden hatte. Der Roman hört auf. Wir können das Buch drehen und wenden wie wir wollen: es ist aus. Dieses Gitter von Fragezeichen, daß zu durchdringen uns sonderbarerweise nicht gestattet ist, verwehrt weitere Kombinationen. Der Roman entläßt den Leser wie ein Erzähler, der plötzlich die Lust verliert, Indisposition vorschützt und dem Lauschenden den Stuhl vor die Türe setzt. Im übrigen aber ist er gut und anregend geschrieben. Die Psychologie der handelnden Personen ist einfach und wahr. Der Stil der Verfasserin wahrt stets eine elegante Geschmeidigkeit und ist reich an hübschen Wendungen, ohne deshalb persönlich zu erscheinen. Der Frauenwelt kann das kluge und lehrreiche Buch ganz besonders empfohlen werden. Aber auch manchen reifen Mann mag es geben, der hier in einen Spiegel sieht.

Leipzig Paul Zschorlich

Henry D. Thoreaus Walden. Übersetzt von Wilhelm Robbe. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena und Leipzig 1905.

Das ist binnen kurzem die dritte Übersetzung von des Amerikaner Thoreaus Waldenbuch, die mir zu Gesicht kommt. Der Verlag, in dem diese dritte Uebersetzung erschienen ist, bietet Garantie für Ernst und Güte der Übertragung, für Vornehmheit und Würde der Ausstattung. Es erübrigt sich wohl, noch einmal an dieser Stelle auf den Amerikaner Thoreau selbst oder auf sein Waldenbuch — eines der reichsten und eigenartigsten, eines der einfachsten und am meisten bodenständigen Bücher der Moderne, auf dieses nicht geschriebene, sondern gelebte, auf dieses nicht ersonnene, sondern erwachsene Werk noch einmal einzugehen.

Es scheint mir nur notwendig, dem Vorkritiker des Buches an dieser Stelle (LE VI, 840) entgegenzutreten, der meinte, es läge eigentlich kein Grund vor, das Buch zu übertragen. Es wäre heute überholt. Wir hätten in Böhme ungefähr die gleiche, ja eine reichere Naturbetrachtung. Das war der langen Rede kurzer Sinn.

Nun, es ist jedem unbenommen, seine Meinung zu haben und auszusprechen. Aber ich möchte noch ganz bescheiden hier äußern, daß es mich wundernimmt, daß ein Mann, der das Studium des Schrifttums zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat, und der seine Geschichte sogar lehrt, daß Professor Richard M. Meyer einen so geringen Sinn für Maßstäbe zeigen kann, daß er Literatur, einfache Literatur — bestehend aus Bildung, Papier und Druckerschwärze — die Bölsche repräsentiert, auch nur in einem Atem zusammen nennen kann mit einem Buch, das persönlich von der ersten bis zur letzten Zeile ist, und das als ein organisches Ganzes — jedem andern unähnlich — aus einem seltsamen und rein persönlich geführten Leben emporgewachsen ist.

Berlin Georg Hermann

Literaturwissenschaftliches

Maeterlinck. Eine Studie von Johannes Schlaf. 1906, Bard, Marquardt & Co. (= Die Literatur. Herausgegeben von Georg Brandes. Bd. 10), 55 S. M. 1,25 (1,50).

Nach zwei Richtungen hin ist diese Studie über Maeterlinck wertvoll, nach der einen, die nach innen, und der, die nach außen führt. Die nach innen, den Ursprung aufwühlend, faßt die Wurzel fester als die meisten der bisherigen Studien. Schlaf, einer der wenigen, die über die prachtvolle belgische Literatur unserer Tage informiert sind, stellt Maeterlincks Entwicklung wieder in den Grund zurück, dem sie entwachsen, in die flandrische Erde und in jenes Fruchtjahr, da fast gleichzeitig mit ihm Verhaeren, Lemonnier, Rodenbach aufwuchsen. Bei dem Werk verweilt dann Schlaf nicht lang. Ihn reizt nur das Kontinuitätsproblem, die großen Zusammenhänge, und so faßt er — und wie ich meine, sehr glücklich — nicht wie gewöhnlich Maeterlinck als einen mystischen, rückschrittlichen Outsider, einen zufällig in unser Jahrhundert hineinverirrten Mystagogen, sondern fühlt ihn gerade als einen der ersten in der Reihe der Kultureuropäer, Mitschöpfer der neuen Sozietät, die nach neuartigen Werten verlangt. Selbstverständlich fühlt man der Studie an, wie schmerzhaft sie sich in das Maß der vorgeschriebenen Seitenzahl einpreßt; Schlaf, impulsiv, mitteilsam und vor allem reich überquellend, holt wichtig aus und muß dann hastig sein, um erst wieder im Finale den breiten, geruhigen Schwung zu gewinnen, der seine, in prachtvollen Nüancen glänzende, wunderbar vibrierende Sprache so hinreißend gestalten kann. Mit den Studien über „Walt Whitman", „Novalis", „Verhaeren" und nun „Maeterlinck" hat Schlaf mehr gegeben als Monographien; sie sind ein Komplex geeinigter Weltanschauung, die wohl das Recht hat, für sich gesondert betrachtet zu werden.

Wien Stefan Zweig

Der Sagenkreis vom geprellten Teufel. Von August Wünsche. Leipzig u. Wien, Akademischer Verlag, 1905. 128 S.

Der Teufel spielt in der Sagenwelt eine große Rolle; häufig erscheint seine Furchtbarkeit gemildert durch große Dummheit und Mangel an Überlegung, und dadurch wird es möglich, daß er so oft von den Menschen übers Ohr gehauen wird. Das Beste an diesen Sagen ist der köstliche Humor, der sich zuweilen dabei entwickelt, und das stolze Bewußtsein, der menschlichen Überlegenheit über den an Macht und Mitteln soviel reicheren Gottseibeiuns; nicht selten gewinnt auch die Führung der Handlung dramatische Kraft und Spannung. Wünsche hat nun aus der Fülle der vorhandenen Literatur eine große Menge solcher Sagen von der Prellung des Teufels zusammengetragen und führt sie uns, teils vollständig, teils im Auszuge, in sieben Abschnitten vor, die nach den Haupttätigkeiten des Teufels gegliedert sind, in denen er sein Unglück erlebt. Er erscheint da als Baumeister, dann als Freier, er beansprucht Ackerland und Bodenfrucht, er geht Wetten ein, er spielt sich in böser Absicht als Helfer der Menschen in Not auf; in einer weiteren Sagengruppe ist der Gegner der Hauptheld, der kluge Schmied, und im letzten Kapitel erscheint der Böse schlechthin als Dummer und zieht deshalb in seinen Unternehmungen mit den Menschen — manchmal allerdings nur infolge unmittelbaren Eingreifens der Jungfrau Maria oder von Heiligen — den kürzeren. Das Grundmotiv bei allen diesen Sagen ist natürlich immer ein und dasselbe, nur die äußere Einkleidung ändert sich; der Teufel will eine arme Seele ergattern, wird aber darum betrogen, oft durch eine herzlich plumpe List. So kommt es, daß die Zusammenstellung der vielen Sagen schließlich durch ihre Einförmigkeit ermüdet. Eine geschichtlich-kritische Verarbeitung des Stoffes ist nicht vorgenommen, war auch wohl nicht beabsichtigt. — Am lehrreichsten ist für den nicht theologisch gebildeten Leser das Einleitungskapitel, in dem der Verfasser das Motiv vom geprellten Teufel mit dem altchristlichen Dogma von der Versöhnung und dem germanischen Götterglauben in Verbindung bringt, wenn schon in bezug auf die germanische Mythologie nicht alle Ausführungen stichhaltig erscheinen.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Verschiedenes

Gedanken und Denker. Gesammelte Aufsätze von Wilhelm Jerusalem. Wien und Leipzig 1905, Wilhelm Braumüller. 292 S. M. 5,—.

Der Brauch, eine Reihe kleinerer, zu verschiedenen Zeiten entstandener Aufsätze zu einem Sammelwerke zu vereinigen, bürgert sich mehr und mehr ein. Die Beliebtheit einer solchen Lektüre mag mit einer gewissen Zerrissenheit und gleichsam — sit venia verbo! — Kurzatmigkeit des modernen Denkens zusammenhängen. Zuweilen auch sind die Sammelbände ein Produkt der Angst ihrer Verfasser vor einer, in unserem papierenen Zeitalter weitverbreiteten Stimmung des Publikums: ein Autor gilt für tot und abgetan, wenn er nicht in kurzen Intervallen immer wieder mit einem neuen dickleibigen Buch auf dem literarischen Markte erscheint. Immerhin wird auf diese Art manche wertvolle Arbeit, die sonst in Zeitschriften vergraben oder in Tagesblättern verschwunden wäre, erhalten und ins rechte Licht gesetzt. Wie schwer es indessen ist, die Schattenseiten solcher Essai-Sammlungen zu vermeiden, zeigt gerade das vorliegende Werk von Wilhelm Jerusalem mit erschreckender Deutlichkeit. Denn trotz manchem Vortrefflichen, das der tüchtige Gelehrte im einzelnen bietet, ist hier so viel Bedenkliches beisammen, daß man das Buch geradezu als Ausgangspunkt für eine Art Pathologie des Sammelbandes benützen könnte.

Die innere Einheit, ohne die solche Bücher einen verwirrenden und zerfahrenen Eindruck machen, ist weder durch den Gegenstand noch durch die Geistesanlage des Verfassers gegeben. In bunter Reihe wechseln Themen philosophischer, historischer, ästhetischer, philologischer und anderer Art, und auch der Stil durchläuft alle Schattierungen, von strenger Wissenschaftlichkeit bis zur leichtesten Plauderei. Das Temperament Jerusalems hat seinen

eigentümlichsten Vorzug in der Beweglichkeit und Schmiegsamkeit, mit der er fremde Gedankengänge nachempfindet und reproduziert: demgemäß besteht der umfangreichste und wertvollste Teil des Buches aus Bücherbesprechungen und biographischen Skizzen. (Ich erwähne die schönen Referate über Mach, Meynert, Steinthal und Wundt.) Die geschlossene Persönlichkeit des Autors tritt nicht stark genug hervor, um einen gemeinsamen ruhigen Hintergrund für dieses schillernde Farbenspiel abzugeben. Dieser Mangel ist um so fühlbarer, weil Jerusalem (wie so viele Herausgeber von Sammelbänden) die Selbstverleugnung strengsten Sichtens nicht besessen, sondern gemeint hat, auch unbedeutende, nach Inhalt und Anlaß durchaus flüchtige Gelegenheitsäußerungen für die Ewigkeit aufbewahren zu müssen. Man lese etwa die Skizzen „Altgriechisches Kleinleben", einen kurzen Auszug aus einer 1894 erschienenen Herondas-Übersetzung von Mekler, oder die für die „verehrte Leserin" bestimmte Plauderei über die Zeit, deren oberflächlich humoristischer Ton an den Damentoast irgend eines galanten Witzboldes erinnert.

Trotz der oben schon angedeuteten Buntscheckigkeit des Ganzen konnte Jerusalem, auch darin das Schicksal so mancher „Sammler" teilend, ermüdende Wiederholungen im einzelnen nicht vermeiden. So ist von Sophie Germain nicht nur in einem ihr gewidmeten besonderen Essai, sondern auch in zwei weiteren („Drei Studentinnen" und „Die philosophische Begabung der Frauen") ausführlich die Rede. Der Artikel über Ernst Machs „Populärwissenschaftliche Vorlesungen" deckt sich inhaltlich zum großen Teil mit der Besprechung von Machs „Analyse der Empfindungen". Solche Wiederholungen tragen eine gewisse Monotonie in manche Partien des Buches, das im allgemeinen eher an einer unruhigen Vielseitigkeit und Ungleichwertigkeit krankt. Es zeigt sich auf Schritt und Tritt, daß Jerusalem die von ihm berührten Gebiete in sehr verschiedenem Graden beherrscht. Am tiefsten ist er in psychologischen und erkenntnistheoretischen Fragen bewandert. Von den Ergebnissen der naturwissenschaftlichen, insbesondere physiologischen Forschung hat er gediegene Kenntnis. Über ästhetische Probleme urteilt er als geistreicher Dilettant. Wo er aber über sozialwissenschaftliche und verwandte Themata redet, da offenbart sich eine solche Oberflächlichkeit, ein so seichter und, um mit Schopenhauer zu reden, „ruchloser" Optimismus, daß man zuweilen geneigt ist, in ehrlicher Empörung auf weitere Lektüre zu verzichten.

Die eigene philosophische Grundansicht des Verfassers ist jener, auf der Grundlage der „exakten Wissenschaften" errichtete Positivismus, der das gemeinsame Produkt des ungeheuren Eindruckes der Naturforschung und der auf Hegel folgenden Verzweiflung des Denkens an sich selber war. Diese Richtung hatte seinerzeit das unleugbare Verdienst, gegenüber den anmaßlichen Konstruktionen der großen nachkantischen Philosophen dargetan zu haben, daß nur empirisches Material und induktive Methode einen brauchbaren Unterbau für Gedankensysteme liefern können. Anderseits hat sie durch ihre radikale Ablehnung aller Metaphysik (worin ihr die erfolgreiche neukantische Bewegung entgegenkam) den eigentlichen Quell philosophischer Erkenntnis verschüttet und den erstaunlichen Mangel an spekulativer Kraft im Denken der letzten fünfzig Jahre mitverschuldet. Daher kommt, wie alle Positivisten, auch Jerusalem (vgl. seine Essais über „Das philosophische Staunen", „Die Zukunft der Philosophie" u. a.) in Verlegenheit, wenn er eine, der Philosophie speziell zugehörige Aufgabe deutlich bestimmen soll. Es bleibt ihr kaum etwas anderes übrig, als die Resultate der „exakten Wissenschaften" einigermaßen vollständig zu sammeln und übersichtlich zu ordnen. Mit anderen Worten, sie hat, ohne selbst irgendwo zu Hause zu sein, die lästige Aufgabe, ins Treiben aller übrigen hineinzureden. Hätte man sonst nichts von ihr zu erwarten, so wäre es freilich besser, man spräche überhaupt nicht mehr von Philosophie und überließe es gewandten Kompilatoren, dieses „Ragout aus andrer Schmaus" zu brauen. Zum Glücke aber mehren sich die Zeichen, daß diese endgültige Entthronung der alten regina scientiarum noch nicht notwendig ist, sondern daß gerade in unseren Tagen die Philosophie sich wieder auf sich selbst und damit die Vernunft sich auf ihre eigenste Kraft und Wirksamkeit besinnt.

Karlsruhe Karl Wolff

Johannes Brahms als Mensch, Lehrer u. Künstler. Studien und Erlebnisse. Von Gustav Jenner. Marburg i. H., N. G. Elwert, 1905.

Gleich von den ersten Sätzen an steht der Leser im Banne des Verfassers, und wahrlich, Jenner hätte seine „Erlebnisse" nicht besser beginnen können als mit der prächtig gelungenen Schilderung seines ersten Zusammentreffens mit Brahms in Leipzig 1887. Mit wenig schlichten Worten vermag er das Wesen, die Vorzüge und die Eigenheiten seines Helden festzuhalten und uns deutlich und begreiflich zu machen. So gestaltet sich denn auch die ausführliche Darstellung des ferneren Zusammenseins zwischen Lehrer und Schüler zu einer vortrefflichen, wirklich packenden Charakteristik, die zu lesen man nicht müde werden kann. Es ist wenig gleich Gutes und Sympathisches über Brahms geschrieben worden.

Wien Egon v. Komorzynski

Kurze Notizen

Von Karl Geroks Poesien legt der Verlag von Greiner & Pfeiffer einen mit des Dichters Bild in Heliogravüre geschmückten Band „Ausgewählte Dichtungen" vor (Stuttgart 1907, 395 S.) Geroks religiöses Gedichtwerk, die „Palmblätter", sind dabei aus buchhändlerischen Rücksichten nicht mit einbezogen worden; der Band enthält vielmehr nur weltliche Gedichte aus den Sammlungen „Blumen", „Sterne", „Auf einsamen Gängen", „Deutsche Ostern", „Der letzte Strauß", „Unter dem Abendstern". Die Auswahl, die des Dichters Sohn Gustav getroffen hat, enthält auch eine Anzahl bisher ungedruckter Gedichte.

In der bekannten Auswahl-Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit", die J. E. v. Grotthuß seit einigen Jahren im Verlage von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart herausgibt, sind als neueste Bände erschienen: „Schopenhauer" von Dr. Otto Siebert und „Darwin" von Paul Seliger (Preis geb. je 2,50 Mk.). Das Werk von Siebert gibt außer einer sehr kurzen Einleitung einen gedrängten Auszug von „Welt als Wille und Vorstellung" im Originaltext; Seliger hat aus den sechzehn Bänden von Darwins Werken eine geschickte und handliche Auswahl getroffen, die namentlich aus den beiden Hauptwerken des großen Naturforschers alles Wesentliche in engem Rahmen enthält.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Braunschweig † am 4. Februar der Verlagsbuchhändler Friedrich Westermann. Er war am 11. Februar 1840 in Braunschweig geboren und übernahm 1879 die väterliche Firma, deren alleiniger Inhaber er zehn Jahre später wurde. In seiner mehr als vierzigjährigen buchhändlerischen Tätigkeit hat Friedrich Westermann dem Verlage, dessen Unternehmungen auf dem Gebiete der Lexikographie und Sprachwissenschaft (Wörterbücher von Thibaut, Molé, Flügel, Elwell, Klotz, Rost, „Archiv für neuere Sprachen" usw.) und der Kartographie („Lichtenstern-Langes Schulatlas") sich verdienten Rufes erfreuen, die geachtete Stellung, die er im deutschen Buchhandel einnimmt, beständig zu wahren gewußt. Auch das bekannteste und populärste Unternehmen des westermannschen Verlages, die von seinem Vater 1856 ins Leben gerufenen „Illustrierten deutschen Monatshefte" hat der Verstorbene in ihrer Eigenart zu erhalten verstanden.

Im Alter von 58 Jahren † am 5. Februar der Schriftsteller Julius Hasselblatt-Norden, ein Deutschrusse, der anfangs der 90er Jahre seinen Wirkungskreis als Redakteur der Petersburger Zeitung verließ und sich dauernd in Berlin niederließ. Hier übernahm er die Leitung der „Modernen Kunst" und die Berichterstattung für zahlreiche auswärtige Blätter.

In London † im Alter von 76 Jahren der frühere Minister Lord Goschen, ein Enkel des Leipziger Verlegers Georg Joachim Göschen. Vor anderthalb Jahren erschien von ihm in deutscher Uebersetzung eine zweibändige Biographie seines Großvaters, jenes Verlegers der Klassiker. Vgl. LE V, 1181 ff.

Ein Goethe-Museum in Wien. Die seit lange geplante Errichtung eines wiener Goethe-Museums ist vom wiener Goethe-Verein nunmehr endgültig beschlossen worden. Unter der Leitung des Dr. Robert Payer v. Thurn geht das Unternehmen seiner Verwirklichung entgegen. Die Eröffnung des Museums wird am 21. März d. J., dem 75. Todestage des Dichters, im Beisein der Vertreter der Unterrichtsbehörden und der literarischen Kreise Wiens stattfinden. Der Umfang des Museums wird — wie die Neue Freie Presse berichtet — verhältnismäßig gering sein. Aus dem Besitze des Goethe-Vereins gelangen mehrere Jubiläumsplaketten und Bronzereliefs, deren Motive mit Goethes Schaffen zusammenhängen, in den Museumsfundus. Handschriften Goethes, ein Bronzeminiaturrelief des Dichters von J. P. Melchior aus dem Jahre 1775, Gipsmodelle und ein Bild des Großherzogs von Weimar sowie zahlreiche Bücher werden die Sammlung zieren. Der wiederholte Aufenthalt Goethes in den österreichischen Badeorten wird durch Ansichten aus jenen Gegenden sowie durch bildliche und handschriftliche Erinnerungen an die bemerkenswerten Persönlichkeiten jener Zeiten in Erinnerung gebracht. Es sind Bildnisse aus den verschiedenen Altersstufen des Dichters vorhanden, die zum Wandschmuck verwendet werden sollen. Einen Glanzpunkt des Museums bilden vier von Paul Heyse überwiesene Originalzeichnungen Goethes, die er im Jahre 1780 für die Kinder Herders entworfen hat und die von Herders Sohn Adalbert beglaubigt sind.

Zuschriften

Im achten Heft Ihrer Zeitschrift hat Herr Karl Hans Strobl meiner „demolierten Literatur" in freundlicher Absicht gedacht. Die irrtümliche Beziehung eines Zitats aus dieser Satire aber zwingt mich, ein Unrecht an Arthur Schnitzler gutzumachen, das ich vor zehn Jahren nicht begangen habe. Ich bitte Sie, festzustellen, daß sich die Würdigung des Autors, „der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt", nicht auf Arthur Schnitzler, dessen Produktivität schon damals unbestritten war, beziehen sollte.

Wien Karl Kraus

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brandenburg, Hans. Erich Westenkott. Roman einer Jugend. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 440 S. M. 4,— (5,—).

Doberschinsky, Gertrud. Marietta. Roman. Dresden, E. Pierson. 241 S. M. 3,— (4,—).

Georgy, Ernst. Morgenröte. Roman aus dem revolutionären Rußland der Gegenwart. Berlin, Otto Janke. 355 S. M. 3,—.

Hondrey, Georg. Victorie. Erzählung. Dresden, E. Pierson. 193 S. M. 2,— (3,—).

Jellinek, Jos. Kunstkaufleute. Roman aus der berliner Theater- und Journalistenwelt. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 456 S. M. 5,— (6,50).

Koch, Bruno. Klaus Ohm und andere Erzählungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 79 S. M. 1,—.

Mattelier, Gust. Aus dem Kasino. Ein Sittenbild aus einer Vorstadt Cölns. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 135 S. M. 2,—.

Oertzen, Margarete v. Hochsommer. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 239 S. M. 3,—.

Schumacher, Heinr. Vollr. Villa „Eigenheim". Humoristischer Roman. 2 Bde. Berlin, Hermann Hillger. 111 S. Je M. —,20.

Trapp, Hede v. In Schatten und Licht. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 438 S. M. 4,50.

Wilsdorf, Osk. Der Schulbursch und Anderes. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. M. 1,50 (2,50).

Chantepleure, Guy. Huguettes Abenteuer. Claude Chamboches Sekretär. Aus dem Französischen von Alwina Visher. (= Engelhorns allgemeine Romanbibliothek, 23. Jahrg., 11. Bd.) Stuttgart, J. Engelhorn. 141 S. M. —,50 (—,75).

Tolstoj, Leo N. Sämtliche Werke. Von dem Verfasser genehmigte Ausgabe von Raph. Löwenfeld. III. Serie. Dichterische Schriften. 16. Band. Volkserzählungen. Jena, Eugen Diederichs Verlag. 409 S. M. 4,— (5,—).

Viebig, Clara. L'esercito dormente. Versione dal tedesco di Irma Kios. Milano, Fratelli Treves, Editori. 333 S. 2 Lire.

Zeyer, Julius. Drei Legenden vom Kruzifixe und Rokoko. Uebersetzt von Cornelia Spera. (= Romanbibliothek, slawische.) Prag, J. Otto. 171 S. M. 1,70.

b) Lyrisches und Episches

Deye, Rich. Neue Gedichte. Oldenburg i. Gr., Gerhard Stallings Verlag. 213 S. M. 4,— (5,—).

Engelhard, Karl. Heilwag. Eddische Lieder. Straßburg i. E., Josef Singer. 152 S. M. 2,50.

Hellmann, Eugen. Erich. Ein Sang aus Schlesiens Bergen. Jauer, Oskar Hellmann. 49 S. M. 2,—.

Heydorn, Lotte. Bergsommer. Straßburg i. E., Josef Singer. 162 S. M. 2,50.

Isemann, Bernd. Doppelstimmen. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 70 S. M. 2,—.

Jensen, Wilhelm. Vom Morgen zum Abend. Ausgewählte Gedichte. Leipzig, B. Elischer Nachf. 428 S. M. 5, – (6,—).

Karstädt, O. Spoß mütt sind. Drollige Koltur- un ändre plattdütsche Geschichten un Gedichten. Magdeburg-N., R. Zacharias. 93 S. M. 1,—.

Palm. Singende Nächte. Hamburg, Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. m. b. H. 209 S. M. 2,40.

Reber, Paul. Musenkinder und Kinder der Muße. Gedichte aus alter und neuer Zeit. Basel, Benno Schwabe. 263 S. M. 2,40 (3,20).

Schütt, Hinrich. Herzensklänge. Gedichte. Dresden, Holze und Pahl. 196 S. M. 3,50.

Schwegelbaur, Gust. Von meiner Alb. Heitere und ernste Gedichte in schwäbischer Mundart. Stuttgart, Albert Auer. 88 S. M. 1,40.

Stauffen, Otto Maria. Aus meinem Garten. Neue Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 66 S. M. 2,50.

Tschurtschenthaler, Paul. Saitengold und Lieder. Gedichte. Innsbruck, Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung. 88 S. M. 1,50.

Wild, Heinrich. „Grüeß Gott!" Gedichte in niederösterreichischer Mundart. Wien, Carl Fromme, k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung. 92 S. M. 1,— (1,70).

c) Dramatisches

Bab, Julius. Der Andere. Tragische Komödie. Berlin, S. Fischer. 158 S. M. 2,—.

Bahr, Hermann. Grotesken. (Der Club der Erlöser. — Der Faun. — Die tiefe Natur.) Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 264 S. M. 3,50 (4,50).

Beaulieu, Erich v. Judas Ischariot. Eine dramat. Rettg. in 5 Akten. Straßburg i. E., Josef Singer. 145 S. M. 2,—.

Biel, Anna Maria. Mittsommernacht. Ein Spiel und neue Lieder. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 58 S. M. 1,50.

Frank, Edm. Das Hutzelmännlein. Märchen mit Gesang und Tanz in 6 Bildern u. e. Vorspiel m. freier Benützg. der Erzählg. Eduard Mörikes sowie noch anderer Sagenstoffe. Stuttgart, Max Kielmann. 10 S. M. 2,—.

Hoos, Ernst. Herbst. Schauspiel. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur u. Kunst. 77 S. M. 2,—.

Krüger, Rhold. Erkämpft. Schauspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 91 S. M. 1,50.

Luttz, Hans. Till Eulenspiegels Ende. Spiel in 1 Aufzug. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 42 S. M. 1,—.

Manes, Pet. Ernst Stolz. Tragödie. Straßburg i. E., Josef Singer. 111 S. M. 1,50.

Rudolph, Anton. D' schön Berthe. Komödie in Elsässer Mundart. Straßburg i. E., Schlesier und Schweikhardt. 63 S. M. 1,50.

Schrader, Ernst. Zwischen Nacht und Morgen. Dramatische Dichtung. Hannover, M. & H. Schaper. 115 S. M. 2,—.

Selten, Fritz. Der Liebloſe. Schauspiel. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 72 S. M. 2,—.

Thiele, Adolf Eberhardt. Mutterschaft. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 85 S. M. 2,—.

Walter-Freyr, Robert. Intermezzo. Dramatische Szenen. Hamburg, Druckerei-Gesellschaft & Co. m. b. H. 55 S. M. 1,20.

d) Literaturwissenschaftliches.

Bartels, Adolf. Fritz Stavenhagen. Eine ästhet. Würdigung. Dresden, E. A. Koch's Verlag (H. Ehlers). 108 S. M. 1,20 (1,80).

Erdmann, Gustav Adolf. Wilhelm Jensen. Sein Leben und Dichten. Leipzig, B. Elischer Nachf. 193 S. 2,50 (4.—).

Gerhardts, Paul, Lieder. Hamburg, G. Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). 149 S. M. 5,—.

Klaiber, Dr. Theodor. Dichtende Frauen der Gegenwart. Stuttgart, Strecker & Schröder. 246 S. mit 9 Bildnissen M. 3,60 (4,60).

Läßer, Louis. Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Im Zusammenhang dargestellt. Salzungen, L. Scheermessers, Hofbuchhandlung. 141 S. M. 1,80 (2,25).

Müller-Waldenburg, Walth. Joseph Lauff. Ein Beitrag zur zeitgenöss. Literaturgeschichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 98 S. M. 1,20.

Rommel, Otto. Der Wiener Musenalmanach. Eine literarhistorische Untersuchung. (= Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, hrsg. von August Sauer. 6. Ergänzungsheft.) Wien, Carl Fromme, k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung. 225 S. M. 4.—.

Siecke, Ernst. Drachenkämpfe. Untersuchungen zur indogermanischen Sagenkunde. (= Bibliothek, mythologische, hrsg. von der Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung. 1. Bd.) Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchhandlung. 1. Heft.

Spanier, M. Gustav Falke als Lyriker. Eine Einführung. 4. Aufl. Hamburg, Alfred Janssen. 50 S. M. —.60.

Tobler, Gustav. Jeremias Gotthelf und die Schule. (= Neujahrblatt der literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1907.) Bern, K. J. Wyhs. 66 S. M. 2,—.

Weber, Otto. Die Literatur der Babylonier u. Assyrer. Ein Ueberblick. 2. Ergänzungsband. Leipzig, J. C. Hinrich'sche Buchh. 312 S. M. 4,20 (5,—).

Wohlgemuth, Friedrich. Riesen und Zwerge in der altfranzösischen erzählenden Dichtung. Leipzig, Otto Harassowitz. 110 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes

Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur. 19. Bd.: Alphabetisches, nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis v. Aufsätzen. (Juli bis Dezbr. 1906) m. Autoren-Register. Unter Mitwirkg. v. E. Roth, hrsg. v. F. Dietrich. (In 5 Lfgn.) (1. Lfg. 56 S.) Für vollständig n. n. 23. 75. 7. Suppl.-Bd.: Bibliographie der deutschen Rezensionen u. Einschluß v. Referaten u. Selbstanzeigen. 7. Bd. Nach Büchertiteln (Alphabet der Verfasser) geordnetes Verzeichnis (1906.) Unter Mitwirkg. v. E. Roth u. m. Beiträgen v. A. L. Jellinek hrsg. v. F. Dietrich. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1—56.) Leipzig, Felix Dietrich. Für vollständig n. n. 27. 50.

Dalwigk, Frhr. v. Briefe 1794—1807. Herausgegeben von seinem Enkel Maj. Flügeladjut. Frhr. v. Dalwigk zu Lichtenfels. Mit 6 Anlagen. Oldenburg i. Gr. Gerhard Stallings Verlag. 294 S. M. 7.—, (8.50).

Fuchs, Rich. Straßburger Phantasie über deutsche Kultur. Olvenstedt bei Magdeburg, Richard Fuchs. 97 S. M. 3,—.

Hase, Osk. v. Emil Strauß, ein deutscher Buchhändler am Rhein. Gedenkbuch eines Freundes. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 276 S. M. 3.—, (4.—).

Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Herausgegeben vom Verein deutscher Bibliothekare. 5. Jahrg. Leipzig, Otto Harrassowitz. 147 S. M. 3.20.

Keilers katholischer Literaturkalender. Herausgeber Karl Hoeber. 8. Jahrgang. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 473 S. M. 4,—.

Shaw, Bernard. Sozialismus für Millionäre. Deutsch von Gustav Landauer. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt (Hermann Ehbock.) 63 S. M. 1,—.

v. Stendhal-Beyle, Henry. Über die Liebe. (De l'amour,) Übertragen von Arthur Schurig. (= v. Stendhal-Beyle, ausgewählte Werke. Hrsg. von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski, 3. Bd.) Jena, Eugen Diederichs Verlag. 432 S. M. 4,—, (5,—).

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow: beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Braunschweig † am 4. Februar der Verlagsbuchhändler Friedrich Westermann. Er war am 11. Februar 1840 in Braunschweig geboren und übernahm 1879 die väterliche Firma, deren alleiniger Inhaber er zehn Jahre später wurde. In seiner mehr als vierzigjährigen buchhändlerischen Tätigkeit hat Friedrich Westermann dem Verlage, dessen Unternehmungen auf dem Gebiete der Lexikographie und Sprachwissenschaft (Wörterbücher von Thibaut, Molé, Flügel, Elwell, Klotz, Rost, „Archiv für neuere Sprachen" usw.) und der Kartographie („Lichtenstern-Langes Schulatlas") sich verdienten Rufes erfreuen, die geachtete Stellung, die er im deutschen Buchhandel einnimmt, beständig zu wahren gewußt. Auch das bekannteste und populärste Unternehmen des westermannschen Verlages, die von seinem Vater 1856 ins Leben gerufenen „Illustrierten deutschen Monatshefte" hat der Verstorbene in ihrer Eigenart zu erhalten verstanden.

Im Alter von 58 Jahren † am 5. Februar der Schriftsteller Julius Hasselblatt-Norden, ein Deutschrusse, der anfangs der 90er Jahre seinen Wirkungskreis als Redakteur der Petersburger Zeitung verließ und sich dauernd in Berlin niederließ. Hier übernahm er die Leitung der „Modernen Kunst" und die Berichterstattung für zahlreiche auswärtige Blätter.

In London † im Alter von 76 Jahren der frühere Minister Lord Goschen, ein Enkel des Leipziger Verlegers Georg Joachim Göschen. Vor anderthalb Jahren erschien von ihm in deutscher Uebersetzung eine zweibändige Biographie seines Großvaters, jenes Verlegers der Klassiker. Vgl. LE V, 1181 ff.

Ein Goethe-Museum in Wien. Die seit lange geplante Errichtung eines wiener Goethe-Museums ist vom wiener Goethe-Verein nunmehr endgültig beschlossen worden. Unter der Leitung des Dr. Robert Payer v. Thurn geht das Unternehmen seiner Verwirklichung entgegen. Die Eröffnung des Museums wird am 21. März d. J., dem 75. Todestage des Dichters, im Beisein der Vertreter der Unterrichtsbehörden und der literarischen Kreise Wiens stattfinden. Der Umfang des Museums wird — wie die Neue Freie Presse berichtet — verhältnismäßig gering sein. Aus dem Besitze des Goethe-Vereins gelangen mehrere Jubiläumsplaketten und Bronzereliefs, deren Motive mit Goethes Schaffen zusammenhängen, in den Museumsfundus. Handschriften Goethes, ein Bronzeminiaturrelief des Dichters von J. P. Melchior aus dem Jahre 1775, Gipsmodelle und ein Bild des Großherzogs von Weimar sowie zahlreiche Bücher werden die Sammlung zieren. Der wiederholte Aufenthalt Goethes in den österreichischen Badeorten wird durch Ansichten aus jenen Gegenden sowie durch bildliche und handschriftliche Erinnerungen an die bemerkenswerten Persönlichkeiten jener Zeiten in Erinnerung gebracht. Es sind Bildnisse aus den verschiedenen Altersstufen des Dichters vorhanden, die zum Wandschmuck verwendet werden sollen. Einen Glanzpunkt des Museums bilden vier von Paul Heyse überwiesene Originalzeichnungen Goethes, die er im Jahre 1780 für die Kinder Herders entworfen hat und die von Herders Sohn Adalbert beglaubigt sind.

Zuschriften

Im achten Heft Ihrer Zeitschrift hat Herr Karl Hans Strobl meiner „demolierten Literatur" in freundlicher Absicht gedacht. Die irrtümliche Beziehung eines Zitats aus dieser Satire aber zwingt mich, ein Unrecht an Arthur Schnitzler gutzumachen, das ich vor zehn Jahren nicht begangen habe. Ich bitte Sie, festzustellen, daß sich die Würdigung des Autors, „der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt", nicht auf Arthur Schnitzler, dessen Produktivität schon damals unbestritten war, beziehen sollte.

Wien Karl Kraus

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brandenburg, Hans. Erich Westenkott. Roman einer Jugend. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 440 S. M. 4,— (5,—).

Doberschinsky, Gertrud. Marietta. Roman. Dresden, E. Pierson. 241 S. M. 3,— (4,—).

Georgy, Ernst. Morgenröte. Roman aus dem revolutionären Rußland der Gegenwart. Berlin, Otto Janke. 355 S. M. 3,—.

Hondrey, Georg. Victorie. Erzählung. Dresden, E. Pierson. 193 S. M. 2,— (3,—).

Jellinek, Jos. Kunstkaufleute. Roman aus der berliner Theater- und Journalistenwelt. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 456 S. M. 5,— (6,50).

Koch, Bruno. Klaus Ohm und andere Erzählungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 79 S. M. 1,—.

Mattelier, Gust. Aus dem Kasino. Ein Sittenbild aus einer Vorstadt Cölns. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 135 S. M. 2,—.

Oertzen, Margarete v. Hochsommer. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 239 S. M. 3,—.

Schumacher, Heinr. Vollr. Villa „Eigenheim". Humoristischer Roman. 2 Bde. Berlin, Hermann Hillger. 111 S. Je M. —,20.

Trapp, Hede v. In Schatten und Licht. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 438 S. M. 4,50.

Wilsdorf, Osk. Der Schulbursch und Anderes. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. M. 1,50 (2,50).

Chantepleure, Guy. Huguettes Abenteuer. Claude Chamboches Sekretär. Aus dem Französischen von Alwina Visher. (— Engelhorns allgemeine Romanbibliothek, 23. Jahrg., 11. Bd.) Stuttgart, J. Engelhorn. 141 S. M. —,50 (—,75).

Tolstoj, Leo N. Sämtliche Werke. Von dem Verfasser genehmigte Ausgabe von Raph. Löwenfeld. III. Serie. Dichterische Schriften. 16. Band. Volkserzählungen. Jena, Eugen Diederichs Verlag. 409 S. M. 4,— (5,—).

Viebig, Clara. L'esercito dormente. Versione dal tedesco di Irma Kios. Milano, Fratelli Treves, Editori. 333 S. 2 Lire.

Zeyer, Julius. Drei Legenden vom Kruzifixe und Rokoko. Uebersetzt von Cornelia Spera. (— Romanbibliothek, slawische.) Prag, J. Otto. 171 S. M. 1,70.

b) Lyrisches und Episches

Deye, Rich. Neue Gedichte. Oldenburg i. Gr., Gerhard Stallings Verlag. 213 S. M. 4, – (5,).

Engelhard, Karl. Heilwag. Eddische Lieder. Straßburg i. E., Josef Singer. 152 S. M. 2,50.

Hellmann, Eugen. Erich. Ein Sang aus Schlesiens Bergen. Jauer, Oskar Hellmann. 49 S. M. 2,—.

Heydorn, Lotte. Bergsommer. Straßburg i. E., Josef Singer. 162 S. M. 2,50.

Isemann, Bernd. Doppelstimmen. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 70 S. M. 2,—.

Jensen, Wilhelm. Vom Morgen zum Abend. Ausgewählte Gedichte. Leipzig, B. Elischer Nachf. 428 S. M. 5, – (6,—).

Karstädt, O. Spoß mütt sind. Drollige Koltur- un ändre plattdütsche Geschichten un Gedichten. Magdeburg-N., R. Zacharias. 93 S. M. 1,—.

Palm. Singende Nächte. Hamburg, Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. m. b. H. 209 S. M. 2,40.

Reber, Paul. Musenkinder und Kinder der Muße. Gedichte aus alter und neuer Zeit. Basel, Benno Schwabe. 263 S. M. 2,40 (3,20).

Schütt, Hinrich. Herzensklänge. Gedichte. Dresden, Holze und Pahl. 196 S. M. 3,50.

Schwegelbaur, Gust. Von meiner Alb. Heitere und ernste Gedichte in schwäbischer Mundart. Stuttgart, Albert Auer. 88 S. M. 1,40.

Stauffen, Otto Maria. Aus meinem Garten. Neue Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 66 S. M. 2,50.

Tschurtschenthaler, Paul. Saitengold und Lieder. Gedichte. Innsbruck, Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung. 88 S. M. 1,50.

Wild, Heinrich. „Grüeß Gott!" Gedichte in niederösterreichischer Mundart. Wien, Carl Fromme, k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung. 92 S. M. 1, – (1,70).

c) Dramatisches

Bab, Julius. Der Andere. Tragische Komödie. Berlin, S. Fischer. 158 S. M. 2,—.

Bahr, Hermann. Grotesken. (Der Club der Erlöser. — Der Faun. — Die tiefe Natur.) Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 264 S. M. 3,50 (4,50).

Beaulieu, Erich v. Judas Ischariot. Eine dramat. Rettg. in 5 Akten. Straßburg i. E., Josef Singer. 145 S. M. 2,—.

Biel, Anna Maria. Mittsommernacht. Ein Spiel und neue Lieder. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 58 S. M. 1,50.

Frank, Edm. Das Hutzelmännlein. Märchen mit Gesang und Tanz in 6 Bildern u. e. Vorspiel m. freier Benützg. der Erzählg. Eduard Mörikes sowie noch anderer Sagenstoffe. Stuttgart, Max Kielmann. 10 S. M. 2,—.

Hoos, Ernst. Herbst. Schauspiel. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur u. Kunst. 77 S. M. 2,—.

Krüger, Rhold. Erkämpft. Schauspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 91 S. M. 1,50.

Luttz, Hans. Till Eulenspiegels Ende. Spiel in 1 Aufzug. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 42 S. M. 1,—.

Manes, Pet. Ernst Stolz. Tragödie. Straßburg i. E., Josef Singer. 111 S. M. 1,50.

Rudolph, Anton. D' schön Berthe. Komödie in Elsässer Mundart. Straßburg i. E., Schlesier und Schweikhardt. 63 S. M. 1,50.

Schrader, Ernst. Zwischen Nacht und Morgen. Dramatische Dichtung. Hannover, M. & H. Schaper. 115 S. M. 2,—.

Selten, Fritz. Der Liebloſe. Schauspiel. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 72 S. M. 2,—.

Thiele, Adolf Eberhardt. Mutterschaft. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 85 S. M. 2,—.

Walter-Freyr, Robert. Intermezzo. Dramatische Szenen. Hamburg, Druckerei-Gesellschaft & Co. m. b. H. 55 S. M. 1,20.

d) Literaturwissenschaftliches.

Bartels, Adolf. Fritz Stavenhagen. Eine ästhet. Würdigung. Dresden, C. A. Koch's Verlag (H Ehlers). 108 S. M. 1,20 (1,80).

Erdmann, Gustav Adolf. Wilhelm Jensen. Sein Leben und Dichten. Leipzig, B. Elischer Nachf. 193 S. 2,50 (4.—).

Gerhardts, Paul, Lieder. Hamburg, G. Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). 149 S. M. 5,—.

Klaiber, Dr. Theodor. Dichtende Frauen der Gegenwart. Stuttgart, Strecker & Schröder. 246 S. mit 9 Bildnissen M. 3,60 (4,60).

Läßer, Louis. Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Im Zusammenhang dargestellt. Salzungen, L. Scheermessers, Hofbuchhandlung. 141 S. M. 1,80 (2,25).

Müller-Waldenburg, Walth. Joseph Lauff. Ein Beitrag zur zeitgenöss. Literaturgeschichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 98 S. M. 1,20.

Rommel, Otto. Der Wiener Musenalmanach. Eine literarhistorische Untersuchung. (= Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, hrsg. von August Sauer. 6. Ergänzungsheft.) Wien, Carl Fromme, k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung. 225 S. M. 4.—.

Siecke, Ernst. Drachenkämpfe. Untersuchungen zur indogermanischen Sagenkunde. (= Bibliothek, mythologische, hrsg. von der Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung. 1. Bd.) Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. 1. Heft.

Spanier, M. Gustav Falke als Lyriker. Eine Einführung. 4. Aufl. Hamburg, Alfred Janssen. 50 S. M. —.60.

Tobler, Gustav. Jeremias Gotthelf und die Schule. (= Neujahrblatt der literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1907.) Bern, K. J. Wyhs. 66 S. M. 2,—.

Weber, Otto. Die Literatur der Babylonier u. Assyrer. Ein Ueberblick. 2. Ergänzungsband. Leipzig, J. C. Hinrich'sche Buchh. 312 S. M. 4,20 (5,—).

Wohlgemuth, Friedrich. Riesen und Zwerge in der altfranzösischen erzählenden Dichtung. Leipzig, Otto Harassowitz. 110 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes

Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur. 19. Bd.: Alphabetisches, nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis v. Aufsätzen. (Juli bis Dezbr. 1906) m. Autoren-Register. Unter Mitwirkg. v. E. Roth, hrsg. v. F. Dietrich. (In 5 Lfgn.) (1. Lfg. 56 S.) Für vollständig n. n. 23. 75. 7. Suppl.-Bd.: Bibliographie der deutschen Rezensionen m. Einschluß v. Referaten u. Selbstanzeigen. 7. Bd. Nach Büchertiteln (Alphabet der Verfasser) geordnetes Verzeichnis (1906.) Unter Mitwirkg. v. E. Roth u. m. Beiträgen v. A. L. Jellinek hrsg. v. F. Dietrich. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1—56.) Leipzig, Felix Dietrich. Für vollständig n. n. 27. 50.

Dalwigk, Frhr. v. Briefe 1794—1807. Herausgegeben von seinem Enkel Maj. Flügeladjut. Frhr. v. Dalwigk zu Lichtenfels. Mit 6 Anlagen. Oldenburg i. Gr. Gerhard Stallings Verlag. 294 S. M. 7.—, (8.50).

Fuchs, Rich. Straßburger Phantasie über deutsche Kultur. Olvenstedt bei Magdeburg, Richard Fuchs. 97 S. M. 3,—.

Hase, Osk. v. Emil Strauß, ein deutscher Buchhändler am Rhein. Gedenkbuch eines Freundes. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 276 S. M. 3.—, (4.—).

Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Herausgegeben vom Verein deutscher Bibliothekare. 5. Jahrg. Leipzig, Otto Harrassowitz. 147 S. M. 3.20.

Keiters katholischer Literaturkalender. Herausgeber Karl Hoeber. 8. Jahrgang. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 473 S. M. 4,—.

Shaw, Bernard. Sozialismus für Millionäre. Deutsch von Gustav Landauer. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt (Hermann Ehbock.) 63 S. M. 1,—.

v. Stendhal-Beyle, Henry. Über die Liebe. (De l'amour,) Übertragen von Arthur Schurig. (= v. Stendhal-Beyle, ausgewählte Werke. Hrsg. von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski, 3. Bd.) Jena, Eugen Diederichs Verlag. 432 S. M. 4,—, (5,—).

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1907

Die deutsche Legendendichtung

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Über die deutsche Legendendichtung hat einer ihrer spitzesten Gegner, Georg Gottfried Gervinus, eine geistreiche Hypothese aufgestellt. Wie Jakob Grimm von einem einzigen, großen, indogermanischen Tierepos träumte, dessen disjecta membra hierhin und dorthin zerstreut wurden, so denkt Gervinus an einen einzigen Kreis epischer, christlicher Sage, der Osten und Westen, Deutsche und Griechen, Iren und Skandinavier, Altertum und Mittelalter vereinigte. Diese christliche Sage, so urteilt Gervinus, entwickelt sich, wie die weltlichen Sagenkreise des mittelaltrigen Epos, von dem Wirklichen und Geschichtlichen zum Wunderbaren und Erdichteten, vom Einfachen zum Mannigfaltigen, vom Beschränkten zum Universellen. „Die Örtlichkeit und das Personal erweitern sich in derselben Weise, wie in aller heroischen und ritterlichen Sage auch." Christus, der Held einer Überlieferung, steht im Mittelpunkt, ein Held aber, an dem man wenig innerlich zu ändern, an den man, ungefähr wie bei Karl dem Großen und Dietrich von Bern, nur äußerlich zuzusetzen wagte. Man ging daher, „sobald der erste und ursprüngliche Stoff in dichterischer Bearbeitung erschöpft war," zu verwandten Stoffen des alten Testamentes über. So also setzte die eigentliche poetische Weiterbildung der Sage ein, die Erweiterung der Quelle nach den dürftigen Winken, die sie an die Hand gab. „Von wem die Geschichte schwieg, von dem redete die Mutmaßung und Erfindung: alle Legenden von den Jüngern, die als Glaubensboten da und dort dem Christentum die ersten Glaubensstätten bereitet haben sollten, sind nichts als Erdichtungen zu dem Zwecke, die Entstehung einzelner Bischofssitze auf Apostel oder Apostelschüler zurückzuführen. Genau so finden wir einen Roland mit Karl, Hildebrand mit Dietrich, Hagen mit Gunther ursprünglich verbunden." Andere Momente traten hinzu: aus Namenerklärungen, aus Nachahmungen und Entlehnungen ergeben sich Neubildungen am Körper der Überlieferung.

Daß das Erdenleben der Heiligen und Märtyrer, der engsten Gefolgschaft Christi, jener Stoff war, der sich den Dichtern, vielleicht nennt man sie richtiger Kompilatoren, zu allererst und gewissermaßen automatisch darbot, lehrt ein flüchtiger Blick auf die ersten Seiten der deutschen Literaturgeschichte. Da die ältesten Epiker, die Verfasser der beiden „Evangelienharmonien", der hochdeutsche Otfried und der niederdeutsche Autor des „Heliand", die Person Christi zum Helden und Mittelpunkt ihrer Darstellung wählten, da die Evangelien auch von andern Dichtern — und von den frühesten deutschen Dichterinnen — immer wieder erfaßt wurden: so liegt es auf der Hand, daß auch die Jünger und Anhänger Christi in epischer, lyrischer, didaktischer Betrachtungsweise gar bald literaturfähig wurden. Später brachten dann die Kreuzzüge, die die Stoffe und Motive nach der Seite des Fremden und Exotischen so nachhaltig bereicherten, auch für die Heiligendichtung neue und tiefgreifende Anregung. Man braucht nicht einmal eine propagandistische Absicht anzunehmen. Das Leben der christlichen Heiligen und Märtyrer war eben sozusagen der Stoff des Tages, die idée maitresse, unter deren Einwirkung Tausende standen. Hierbei verschlägt es wenig, ob es sich mit der Einheit des Stoffes und der Form tatsächlich so verhielt, wie dies Gervinus annahm, oder ob zwischen dem Heiland und seinen Jüngern literarisch ein loseres Verhältnis bestand. Jedenfalls trifft man schon sehr früh ein Gedicht auf St. Georg, St. Petrus, andere, wie der heilige Gallus, Ulrich, die heilige Creszenzia, folgen. Einzelne Gestalten, wie die der heiligen Margareta, des heiligen Servatius, reizen mehrere Poeten; der Ritter Tundalus und St. Brandan eröffnen neue Ausblicke auf die Schauplätze der himmlischen und höllischen Komödie. Sammelwerke, wie die „Kaiserchronik", folgen. Einzelne Elaborate, wie das heute noch nicht vergessene „Annolied", nähern sich einigermaßen der Kunstform. Ganz folgerichtig mußte eine starke Mariolatrie einsetzen; Maria, die Mutter des Helden, die ihm Nächste in seinem irdischen Leben, mußte auch in den Gedichten den ersten Platz neben dem Sohne einnehmen, ja der Kultus des Weibes gestattete ihr bisweilen selbst den Vortritt vor dem Sohn und Meister. Sie ist eben, wie es in einem der ältesten Marienlieder heißt, der Baumgarten, in den der Baum des Lebens eingepflanzt wurde. Die Marienlegenden, die im 12. Jahrhundert auftraten, aber erst im 13. durch Gottfried von Straßburgs Schule emsigere Pfleger fanden, sind unerschöpflich an Bildern und Gleichnissen, um die Allmacht, Allgüte und Wunderkraft der Gottesgebärerin auszudrücken. Jeder Sünder, und sei er der am tiefsten gefallene, findet Vergebung, sobald er die heilige Jungfrau anruft. Sie kämpft für ihre Verehrer in eigener Person wider Menschen

und Teufel, mitunter noch ganz in der Art der längst verdrängten Feindin, der Walküre. Sie tritt leibhaftig aus ihrem Bilde heraus, läßt Blumen auf den Lippen ihrer Anbeter wachsen, beschwichtigt den Meeressturm und wirkt Wunder aller Art. Natürlich fehlt es nicht an unbewußt parodistischen Zügen, die Gervinus nicht ohne Behagen sammelt: wie die heilige Jungfrau ihren göttlichen Sohn mit mütterlicher Überlegenheit bevormundet, wie sie ihn auf die Seite ihrer Schützlinge zu bringen weiß; wie sie, von diesen Protegés genarrt, mitunter wohl auch ganz geschäftsmäßig zur Einhaltung des Vertrages genötigt wird; wie sie Verbrecher vom Galgen rettet, Wüstlinge unterstützt, selbst einen Staar, der ihren Namen plappert, aus den Fängen des Habichts befreit. „Berghohe Sünden in der einen Schale drückt ein bißchen Marienliebe in der anderen nieder." Eine Dekadenz der Legende überhaupt tritt im 13. Jahrhundert ein, wo die Heiligendichtung so sehr an Umfang zunimmt, daß, „wo ein Fürst einen Poeten zum Dichten auffordert, er ihm eine Legende in die Hand gibt". Aber von der naiven Frömmigkeit des 12. Jahrhunderts ist wenig übrig geblieben. „Legende, Novelle und Schwank liegt nun auf einer Linie."

Ähnlich war es der Heiligendichtung schon einmal unter den Händen der geschäftskundigen Spielleute des 10. Jahrhunderts ergangen. Eine Verwandtschaft mit den frechen Contes devots in Frankreich ist nun nicht mehr abzuweisen. Die Legende wird immer mehr mit weltlichen Zügen durchsetzt, immer üppiger, schwankartiger, neigt dabei zu blutrünstigem Greuel, zu Schwulst und Überladung. Auch die Erzeugnisse namhafterer Poeten, Heinrichs von Veldecke, Konrads von Würzburg, Rudolfs von Ems, Reinbots von Durne, zeigen von dieser Wandlung der Zeit und Auffassung. Erst ein Jahrhundert später ist die Legende, die niederdeutsche nämlich, wieder einigermaßen zur Kürze, Einfachheit und schlichten Volkstümlichkeit der Urväter zurückgekehrt.

Einen neuen Aufschwung der Legende nach dem Verfall des ritterlich-geistlichen Zeitalters bringt der Meistergesang mit sich. Schon vor der Reformation nahmen religiöse Stoffe und unter diesen wieder legendarische Darstellungen und stark mystische Lobpreisungen der Jungfrau Maria einen großen Raum in den Meistergesängen ein. Wie der Meistergesang, so nahm auch der Buchdruck die Stoffe, so gut er sie eben fand. „Der Unfug der Legendenlektüre kehrte im ganzen Umfange wieder." Die Marienliteratur schwoll an, alte Legenden, Legendensammlungen wurden durch den Druck vervielfältigt, die ersten Kinderbücher, manche Volksbücher verkündeten die überlieferten oder erdichteten Taten und Leiden der Heiligen. Früh schon hatte nach dem Vorbilde Roswithas, der Gandersheimer Nonne, sich das Heiligenspiel die Bühne erobert, und als das Drama aus den Kirchen in die Schulen und Klöster übersiedelte, konnte man schul- und kinderfreundliche Heilige, wie Katharina, Nikolaus und andere, auf den Brettern, die nicht nur diese Welt bedeuteten, agieren sehen. Die Reformation mußte sich den Legenden gegenüber im allgemeinen ablehnend verhalten. Luther verdammte die Legende als Lügende und suchte ihr allenfalls einen tieferen Sinn durch allegorische Auslegung abzugewinnen. Der Humanismus zeigte wenig Beachtung der Legende, wenngleich einzelne seiner Vertreter die Heiligensage mitunter in lyrischen und dramatischen Versuchen streiften. Das 16. Jahrhundert behandelte legendarische Stoffe vorwiegend in satirischer oder doch humoristischer Form: Fischart wendet Motive aus Legenden zu scharf satirischen Zwecken an, in den Schwankbüchern erscheint besonders St. Peter oft als das Opfer derben protestantischen Spottes, ja bei Hans Sachs ist der erste Apostel gewöhnlich der Gefoppte. Doch die Not des schweren 17. Jahrhunderts erzeugte eine Erneuerung und Vertiefung der religiösen Stimmung, einen erhöhten Hang zu Weltflucht und Selbsteinkehr. Die Dichter religiöser Lieder förderten die wachsende Ehrfurcht der Bevölkerung, der evangelischen wie der katholischen, vor religiösen Stoffen; wirksamen Kanzelrednern ward die Legende das willkommenste Mittel, ihren Predigten Würze und Farbe zu geben. Wendete sich die Kunstlyrik auch von der Legende wie von anderen volkstümlichen Überlieferungen hochmütig ab, so sorgte das Volkslied, das Volksbuch, die Anekdotensammlung dafür, daß legendarische Stoffe im Gedächtnisse der Menge lebendig blieben.

Allein das letzte Stündchen schien für die Legende nun doch geschlagen zu haben. Das war — wie Paul Merker[1]), der Monograph der neuhochdeutschen Legende, nachweist — damals, als die Aufklärung das geistige Leben in Deutschland beherrschte, als die Popularphilosophie des gesunden Menschenverstandes durch Chr. Wolf wissenschaftlich begründet wurde, als durch Diderot und seine deutschen Gesinnungsgenossen eine gereizte Stimmung gegen gewisse Einrichtungen der katholischen Kirche, gegen Klosterleben, Mönchstum und Ordenswesen sich bemerkbar machte. „Nüchterne Verstandeserklärung der darin zum Ausdruck kommenden Wunder oder parodistische Behandlung legendarischer Stoffe waren zunächst durchaus die vorherrschenden Darstellungsweisen." Lessing war ein leidenschaftlicher Gegner der Geschichten von Märtyrern und Heiligen: sie seien so voller Aberglauben und abgeschmackter Wunder, daß sie bei Verständigen nicht nur Ekel, sondern (hier hört man den großen Wahrheitsucher!) auch Verdacht gegen die wenigen glaubwürdigen Erzählungen erwecken. Neben anderen Führern der Aufklärung aus allen Gesellschaftskreisen, dem Historiker Meiners, dem Geheimrat la Roche, dem Großvater der Brentanos, dem Arzt J. G. Zimmermann, sprach sich kein Geringerer als ein wirklicher Minister, Moritz August von Thümmel, der Verfasser der angenehm kitzelnden „Wilhelmine", wider die Legendendichtung aus. Wieland, der längst aus einem Paulus ein Saulus geworden war, travestierte die Legenden in seiner Erzählung „Clelia und Sinibald", Musäus verschonte auch die Legenden, die er in seinen „Volksmärchen" bearbeitete, nicht mit der rationalistischen Ironie, den anachronistischen Spötteleien, durch die er sich überhaupt den Märchenstil verdarb. Ein Anonymus suchte im Schweiße seines Angesichtes

[1]) Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geisteslebens von Paul Merker. Leipzig 1906, R. Voigtländer. (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Herausgegeben von A. Köster. Neunter Band.) 153 S.

die den Heiligen zugeschriebenen Wunder auf natürlichem Wege zu erklären, andere zogen die Lieder zum Preise der Heiligen ins Lächerliche. Aber just da es schien, als sollten die Himmelsgestalten von dem Heere der Spötter und Zweifler endgültig aus dem profanen Reich der Dichtkunst verdrängt werden, da geschah, wie sich's ja auch gebührt, ein Wunder. Aus dem Lager der Feinde erhoben sich Stimmen, die aus ästhetischen, ethischen, soziologischen Gründen vor einer Ausrottung der Legende warnten; so taten die Abbt, Jacobi, Möser. Die neu erstandene Legende „paßt sich in jugendlich-naiver Schmiegsamkeit den herrschenden Formen an", d. h. sie wird ein beliebter Vorwurf für die kleine Verserzählung und gliedert sich in deren zwei Haupttypen: in die strophische Romanzen- und die unstrophische Erzählungsform. Die erstere verleiht der Empfindlichen leicht einen nicht beabsichtigten, fatal an Parodie gemahnenden Beigeschmack. Im loseren Gewande der Erzählung, das ihr schon Gellert, Gleim und die Karschin angemessen hatten, fühlt sie sich wohler. In Pfeffel und Langbein erstehen der Verwaisten zwei überaus sorgsame Pflegeväter, die ihr in jeder Form gerecht zu werden suchen. Aber selbst diese zwei Getreuen empfinden ein leises Grauen vor den dunklen, von guter Gesellschaft gemiedenen Pfaden, auf denen sie wandeln und wohin sie ihre Leser zu verschleppen suchen. Sie berufen sich, ihre Verantwortlichkeit zu mildern, auf ihre Quellen, alte Sagen, Chroniken, auf die unverläßliche graue Vorzeit, in der sich das schwer Glaubliche zugetragen haben soll. Sie machen das Publikum durch Interjektionen, Einwürfe, durch Anreden, die an die Gläubigkeit appellieren, durch energische Abwehr von Zweifeln und Zweiflern aufmerksam, daß es nun viel „wunders sagen" zu hören bekommen würde. Durch vulgäre Ausdrücke, durch die Vermengung mit recht profanen, aus dem Schauer- und dem Familienroman entnommenen Lieblingsmotiven der Zeit durfte sich das Heiligenhistörchen an seiner Würde nicht kränken lassen. Es kam durch die Hände Bürgers und Schubarts in der Form der altenglischen Ballade wieder zu Ehren. Und Goethe selbst verschmähte die neue, vornehme Form und begnügte sich mit der guten, alten Verserzählung, als er von der Zeit berichtete, da noch verkannt und sehr gering unser Herr auf der Erde ging.

Aber mittlerweile hatten sich freilich die Zeichen und Wunder gemehrt, das verstoßene Königstöchterlein war feierlich wieder zu Throne geleitet worden. Herder „hebt die Legende aus den Tiefen einer seichten Unterhaltungsliteratur und verleiht ihr zum erstenmal wieder ein eigenes Gepräge." Ihm sind Poesie und Religion, Dichtung und Theologie verwandte Erscheinungen. Die Neubelebung, die „Rettung" der Legendendichtung war ihm Herzenssache. Im Gegensatz zu Lessing begreift er, daß Legenden nicht historische Zeugnisse, sondern Erbauungsschriften sein wollen, aber der Protestant sucht doch den störenden Unwahrscheinlichkeiten durch rationalistische Deutung und allegorische Auslegung beizukommen. Die Vorwürfe, die man wegen der Förderung unmoralischen Aberglaubens und wegen mangelnden Stils gegen diese Dichtungsart erhebt, sucht er aus dem Geiste des Mittelalters heraus zu entkräften. Herder verfolgte mit der Pflege der Legende noch einen Doppelzweck: er will mittels des geistlichen Lehrgedichtes das erzieherische Element in der Dichtung, auf das er von jeher großen Wert gelegt hatte, stärken, er will die Helden der christlichen Kirche gegen die von der alleinseligmachenden Antike gepriesenen Heroen des Heidentums ausspielen. Allein nicht ihm, erst einem Größeren war es gegeben, dem Volke wirkliche Legenden zu schenken. Herder war viel zu beflissen, Ekstatisches zu mildern, Übersinnliches auszumerzen, gab seinen moralisierenden Erzählungen zu viel Altkluges, Gemachtes, Feierliches, war mit einem Wort viel zu wenig Poet, um wirkliche naiv-volkstümliche Legenden schaffen zu können. So fehlte nicht viel, daß die Neuerstandene bald wieder jener „glücklichen Vergessenheit" anheimgefallen wäre, die ihr ein aufgeklärter Rezensent wünschte, als sie dem gewissenhaften, aber ungeschickten Kosegarten in die plumpen Hände geraten war. Allein Herders Anregung war auf jenen Boden gefallen, dessen unerhörte Keimkraft aus dem verwehten Samenkorn die edelste Frucht zur Reife brachte. Eine latente Neigung Goethes für die alte Heiligensage wurde ausgelöst. Früher schon hatte ihm die Liebe zu Hans Sachs auch dessen Legendenbehandlung wohlwollend nahe geführt, hatte er für den Neudruck des Spruchgedichtes „St. Peter mit der Geiß" Sorge getragen. Schon 1778 wählte er für einen kleinen blasphemischen Wortscherz die legendarische Überlieferung. Ins tiefurter Journal stiftete er die Legende von der Braut wider Willen, die Jesus, der himmlische Bräutigam, in seinen Garten mitnahm und erst nach mehr als einem Jahrhundert wieder zur Erde entließ. Er verwirft alle kritische Silbenstecherei, alle rationalistische Deutungssucht; mit treuherziger Einfalt müsse man an diese Sagen herangehen. So entstand nach der Weise Hans Sachs' die Hufeisenlegende. Weit ausschauende Lektüre, tiefgreifende Studien machten ihn bald zum Herrscher auf diesem Stoffgebiete. Überliefertes prägt sich ihm für Lebenszeit in den Sinn, die Darstellungen in der bildenden Kunst regen den Gereiften nachhaltig an. Fremde Mythologien lösen die christliche ab. Ein großes Religionsgedicht ist geplant; die Legende vom „Gott und der Bajadere" stammt aus diesem Vorstellungskreis, während die christliche Heiligensage in den „Wahlverwandtschaften", im Ausklang des „Faust" und an anderen Orten wieder auftritt. Eine allgemeine Religion der Liebe spricht aus den drei „Paria"-Legenden, an deren stofflicher Bewältigung der Dichter durch Jahrzehnte gearbeitet hatte.

Die neuerliche Wandlung des Geisteslebens kam der aufblühenden Legende zugute. Rationalismus und Aufklärung wurden gleichzeitig in der Philosophie und Theologie bekämpft. „Es war ein Triumph des Geistes über den Körper, des Subjektes über das Objekt ... Der Aufklärung war die Welt eine tote Vielheit; der Romantik ist sie eine lebendige Einheit. Die vergangenen Jahrzehnte hatten Newton als den Vater der mechanischen Weltanschauung auf den Schild erhoben, jetzt wird Spinozas Allbeseelung der Natur in ihrer ganzen Tiefe empfunden." Die moralisierende Aufklärung und der Klassizismus mit seinem „ästhetisch-künstlerischen Menschheitsideal" hatten die Gefühlsseite der Religion in den Hintergrund gedrängt, jetzt wurde die Religion

von Friedrich Schlegel als das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche gepriesen. Ein poetischer Pantheismus nach Muster und Vorbild der Spinoza, Goethe, Schelling, Jakob Böhme bereitet die Rückkehr zur Religion der Liebe, zum Christentum, vor, einem in Leiden schwelgenden, nach Erlösung dürstenden mystischen Christentum, das im Katholizismus Befriedigung seiner mehr ästhetischen als religiösen Bedürfnisse findet. Geistliche Stoffe werden nun literaturfähig, ja sie beherrschen in dieser Zeit bewußter Auflehnung gegen das mot d'ordre von gestern die Literatur. Die Legenden finden bei Novalis, Tieck, Arnim, Brentano, Jakob Grimm, Görres u. a. warme Anerkennung, und Friedrich Schlegel konnte 1820 den „Entwurf einer neuen christlichen Legendensammlung" vorlegen, in dem namentlich auf die einfache, anspruchslose, historisch-objektive Wiedergabe der Nachrichten vom Leben und Wirken der Heiligen Wert gelegt wurde. Inzwischen begann man auch in der bildenden Kunst, dem rein klassisch-antiken Kunstideal untreu zu werden. Wackenroders kunstliebender Klosterbruder empfindet die Kunst mit einer fast religiösen Andacht; die Meister der italienischen Renaissance, die großen alten deutschen Maler werden mit Begeisterung anerkannt, die Einheit von Kunst und Religion wird zur Maxime. „Die Kunst im Dienste der Kirche galt als Höhepunkt ihrer Entwicklung, die Verherrlichung und Darstellung ihrer Lehrer als ihre größte und erhabenste Aufgabe. Heiligenbilder, Kirchenmusik und nicht zum wenigsten die Legendendichtung wurden Gegenstand eines besonderen Interesses." Die beiden Schlegel und ihre Zeitschriften wurden die Hauptverkünder der neuen Kunstlehre. Die neue romantische Malerschule, deren Meister die Overbeck und Cornelius waren, setzte diese Lehren in Kunst um. Selbst Goethes anfangs sehr energische Gegnerschaft gegen diese „Narrenspossen" vermochte die Entwicklung nicht aufzuhalten. Den Bemühungen der Brüder Boisserée ist es zu danken, daß Goethes Stimmung milder wurde, und er wenigstens dem historischen Teil der romantischen Kunstbestrebungen wohlwollendes Interesse entgegenbrachte. So lag es in dem Zuge der ganzen Entwicklung, daß auch für die religiöse Sage Andacht und liebevolles Entgegenkommen sich in steigendem Maße geltend machte; denn der innige Zusammenhang zwischen bildender und redender Kunst war direkt ein Programmpunkt der Romantiker geworden. Man suchte Form und Gehalt des Bildes durch Worte wiederzugeben. „Das Heiligenbild ist die Vorlage, die Dichtung nur eine Kopie, ausgeführt mit den Mitteln sprachlicher Kunst." Aber die Kopie vermag dank ihrer erweiterten Mittel das Original zu übertreffen, sie kann zur „Läuterung und Verklärung der malerischen Vorlage" emporwachsen. August Wilhelm Schlegel verstand es in seinen Sonetten meisterlich, die Situationen in Handlung umzusetzen, die Vorlage zu beseelen und zu beleben. Aber auch ohne direkte Anlehnung an die Malerei wurde die Legende allenthalben gepflegt. Sie erlebte eine Blütezeit. „Überzeugter Glaube und poetische Begabung reichten sich diesmal die Hand zur Verherrlichung der Heiligen." Eine sehnsüchtige, etwas nebelhafte Lyrik, die sich weniger mit dem irdischen Dasein der Heiligen als mit ihrem himmlischen Mittlertum befaßt, die sich wenig um den Eindruck auf den genießenden Leser kümmert und oft die Schaffenswehen des gestaltenden Künstlers nicht überwindet. Bald flüchtet denn auch die Legende aus den Strophen des Kunstdichters wieder zurück ins weite Reich des Volksliedes und der Volkssage. Sammlungen wie „Des Knaben Wunderhorn", wie die Sagen- und Märchenbücher der Grimm bergen die Perlen der deutschen Legende, darunter die besonders reinen und süßen Kinderlegenden.

Diese Art der Legende, die echt volkstümliche, rettete sich denn auch, mit dem Kirchenliede verschwistert, auf die Schlachtfelder der nationalen Erhebung. Freiheitssänger wie Schenkendorf, wie Th. Körner, wie E. M. Arndt münzen den symbolischen Gehalt der Legende für ihre Zwecke. Aber auch jene, die daheim geblieben waren, griffen gern zu so wohlerprobter und dabei doch so ehrwürdiger Symbolik. Heinrich von Kleist, damals Mitglied der christlich-deutschen Tischgesellschaft in Berlin, gab in zwei dem Hans Sachs entnommenen legendarischen Gedichten seiner ironisch-resignierten Stimmung Ausdruck. Die Legende war zu „einem Werkzeug politischer Opposition" geworden. Friedrich Rückert in seinem „Gleichnis von den Hirschen, dem wilden Jäger und was St. Hubertus sprach" verwendete die nun schon gefüge Form, als er dem Geist seiner Zeit zürnend den Spiegel vorhielt. Später traten Leopold Schefer, Gottfried Kinkel und andere in seine Fußstapfen.

Harmloser, weil rein literarisch wie zur Zeit der Aufklärung, wurde die Legende wieder in den schwächlichen Händen der nachromantischen Epigonen des dresdener und berliner Kreises. Und wie einst die Langbein und Pfeffel, so suchten jetzt die Kind und Apel, indem sie die wundersamen Vorgänge nachdrücklich in sagenhafte Vorzeit verlegten und die Nasen ihrer Leser auf das Unerhörte und Unglaubliche des Berichteten stießen, ihre skeptische Überlegenheit, mindestens ihre innere Unparteilichkeit zu wahren. Allerlei wilder Spuk und viel Theaterpathos sorgte für die nötige Wirkung. Eine eigene spielerische Spielart war die — in der Regel jüngferlich-rührsame — etymologische Legende, die eigene religiös gefärbte und mit der Passion des Heilandes verknüpfte Histörchen ersann oder ausspann, um der Zitterpappel und der Trauerweide, dem Kreuzschnabel und Vergißmeinnicht auf den Namen zu kommen. Doch auch jetzt, in dieser Epoche der Lendenlahmen, glückte es der Legende, bei einigen Künstlern von größerer Potenz Unterschlupf zu finden: zu diesen gehörte vor allen Josef von Eichendorff, dann Chamisso, Fouqué, aber auch die zwar stark moralisierende, aber mit einiger Bildkraft gestaltende Frau von Helvig. Näher stand die Legende den Dichtern schwäbischer Abkunft und Schule; die Vorliebe für moralisierende und idyllische Poesie und die Begeisterung für deutsche Vergangenheit bereitete auch für die Legende einen empfänglichen Boden. Uhland verlangt für die Neugestaltung der Legende die gleiche Methode wie für jede andere Sage auch, nämlich „die Durchdringung und Vergeistigung des innersten Kernes, die Erneuerung von innen heraus". Er begnügt sich nicht, wie seine Vorgänger, mit dem trockenen Referat, noch mit wohlfeiler Symbolik und Allegorik,

er erhebt den Stoff in höhere Sphären, „der Vorgang wird ihm im Bilde zur allgemeinen Idee". Justinus Kerner hielt sich an den Ton des Volksliedes, Gustav Schwab dichtete Legenden von behaglicher epischer Breite, die die beabsichtigte Balladenform zu sprengen drohte. Eduard Mörike, der bisweilen nach romantischer Art die bildliche Darstellung von Szenen der Heiligensage in Worte umsetzte, fand auch für den volkstümlich-gläubigen Ton der Legende nach Art des Hans Sachs und der goetheschen Erzählung vom Hufeisen den rechten, durch Humor leicht verfeinerten Ausdruck.

Merkers Ausführungen beschränken sich mit anerkennenswerter Selbstzucht mehr aufs Andeutende und lose Umschreibende, als daß sie sich daran wagten, den ganzen ungeheuren Stoff auszuschöpfen. Von der Fülle dieses Stoffes, aber auch von der Beherrschung der gewaltigen Massen durch den Verfasser geben die angehängten stoffgeschichtlichen Tabellen Zeugnis. Nicht weniger als 245 Heilige werden da auf ihrer Reise durch die neuere deutsche Literatur begleitet. Und diese Reise ist reich an Stationen und Abzweigungen: hat doch beispielsweise der heil. Augustinus 16, der heil. Bonifaz 28, die heil. Cäcilia 36, St. Christoph 19, die heil. Elisabeth 38, St. Franziskus 14, die heil. Genoveva 22, der heil. Johannes 41, St. Petrus 21 deutsche Dichter erleuchtet und begeistert! Aber von solchen immerhin toten Zahlen abgesehen: es ergibt sich aus Merkers Untersuchungen, daß die katholische Heiligenüberlieferung mit ihren lieblichen Wundern sich siegreich während der feindlichen Zeitläufte behauptete, daß sie während manchen Jahrhunderts die feinsten Köpfe in ihren Bann zog, und daß sie, was am meisten besagen will, unter dem Schutt und Trümmerwerk, das übereifrige Freunde um sie häuften, nicht versiegte, sondern zum langen Leben echter Volkstümlichkeit erstarkte. Fast noch in unseren Tagen haben wir es erlebt, wie der schon etwas erschlaffte Schlauch mit dem feurigsten und duftendsten Firnenwein neu gefüllt wurde: damals, als Gottfried Keller seine sieben Legenden (an denen Merkers Studien viel zu eilig vorüberhuschen) dichtete. Und auch im 20. Jahrhundert werden, dünkt mich, die bleichen Männer und die ekstatisch blickenden Frauen mit dem Heiligenschein noch von manchen Dichtern, und nicht von den schlechtesten, aus ihren Gräbern beschworen werden. Denn das Wunder wird doch immer ein liebes Kind der ewig beweglichen Phantasie bleiben. Und so wird auch die Legende als ein schmales und blasses, aber darum besonders gehätscheltes Sorgenkindchen im sonnigsten Stübchen der ewig jungen Mutter Poesie wohnen bleiben — was immer die alte Schwiegermutter Weisheit dagegen grämeln mag.

Anna Croissant-Rust

Von Paul Bornstein (München)

Wir haben literarisch ein tolles Tempo gelebt. Kaum möchte man es für möglich halten, daß jener Naturalismus, der heute mit schier verdächtiger Einhelligkeit für überwunden erklärt wird, vor kaum zwei Dezennien noch erbittert um sein Existenzrecht rang. In die gärenden Zeiten dieser Kämpfe fallen die Anfänge der Croissant-Rust. Sie ist unzweifelhaft eine der frühesten unter den schreibenden Frauen der Moderne. Von München ging diese geborene Rheinpfälzerin aus; sie debutierte in der „Gesellschaft" und in Bierbaums Musenalmanachen. Und wie in ihrem gesamten Kunstschaffen bis jetzt die bayrische Note vorklingt, so hat sie mit ihrem Erstlingswerk, der Erzählung „Feierabend"[1]), die 1893 in Buchform erschien, 1887 aber bereits entstanden ist, münchner Dialekt und münchner Sittenschilderung in die neue Dichtung überhaupt erst eingeführt. Ein soziales Großstadtbild zolascher Färbung, wie es der Dichterin unter dem vermittelnden Einfluß Michael Georg Conrads besonders nahe gelegen haben mag, erweist das Buch in Vorzug und Schwäche sich als das rechte Erzeugnis der Übergangsepoche. Ein starkes, episches Talent offenbart sich darin. Es spricht ein schwerer Ernst, es spricht Herzenswärme, Temperament und Mut, vor allem eine nicht gemeine Kraft der Darstellung aus der unerbittlichen Naturwahrheit, mit der Frau Croissant ihr Milieu zeichnet. Nur daß eben dieser allzu bewußte Naturalismus gelegentlich in grellen Effekten sich überschlägt! Nur fehlt es an Sonne; nur fehlen in Farbe und Stimmung neben den düsteren allzusehr die lichten und gebrochenen Töne. Die Hand dieser Frau freilich ist fest, ihr Auge scharf. Viel München steckt in dem, was sie schrieb, in Zuständen und Menschen. Wüste Bierkneipenauftritte, häusliche Zwistigkeiten mit rüden Prügeleien, körperliche und seelische Mißhandlung des Weibes, verzweifelter Kampf ums nackte Dasein, jede Art von Rauheit des Lebens und Roheit der Gesinnung: virtuos ist das alles gegeben. Auf einem Neubau spielt die Szene; die Agierenden sind Proletarier. Im Mittelpunkt eine arme Steinträgerin, krank, halbverhungert, aufgefressen von Eifersucht auf den Vater ihres unehelichen Kindes, einen gewissenlosen Burschen, der die Hinfällige, ihrer überdrüssig, mit einem zynisch robusten Frauensmensch betrügt. Die via passionis aber, auf der die Dichterin ihre armselige Heldin vorwärts und bis in die Isar peitscht, ist so schrecklich, daß in Wahrheit diese Ausgemergelte auf der Hälfte des Weges schon zusammengebrochen wäre. Imponierend wiederum in ihrer Unerbittlichkeit ist die seelische Analyse. Wir haben da eine psychologische Phantasie ganz auf der Leidensseite, und wir bewundern die Variationen. Nur wird, wie der Naturalismus der Darstellung, auch dies Variieren ein wenig Selbstzweck. Die Psychologie wird gleichsam zum Strick, an dem die Croissant ihre Heldin hin und her zerrt; an dem sie Seelenvorgänge hochzerrt, die bei der

[1]) „Feierabend." Münchener Geschichten. 2. Auflage. Berlin 1893, Verlag von Schuster & Löffler.

indifferenzierten Dumpfheit des Versuchsobjekts nie oder doch nicht so klar über die Schwelle des Bewußtseins getreten wären. Etwas Verkrampftes, Unruhiges, Unorganisches kommt durch den Mangel an psychologischer Diskretion nicht nur in die weibliche Hauptfigur, sondern auch in das ganze Buch, das in der innigen Verschmelzung zeitgemäßer Fehler und höchst persönlicher Vorzüge recht eigentlich eine Begabung kennzeichnet, die sich selbst noch nicht gefunden hat. —

Reifer und ruhiger mutet der nun folgende, gleichfalls 1893 erschienene Skizzenband „Lebensstücke“[2]) an. Die soziale Tendenz ist zurückgetreten; geblieben aber ist auch im kleineren Rahmen die Schärfe der Beobachtung und die zupackende Gestaltungskraft. Der düstere Naturalismus erscheint einerseits gemildert, indem an die Stelle des städtischen Nachtbildes kleine, fein gesehene und eindringlich hingestellte Lebensausschnitte, hier und da mit gesellschaftssatirischem Unterton, treten; andrerseits umgebogen von photographischer Wirklichkeitskonterfeiung auf das Gebiet des Seelischen. Das psychologische Moment überwiegt durchaus. Ein sehr feines Stück psychologischer Kleinkunst bedeutet in diesem Sinne die erste Novelle des Bandes „Der Freund“, die die seelischen Beziehungen zwischen zwei geistig hochstehenden, künstlerischen Menschen, Mann und Weib, in Anziehung und Abstoßung mit äußerster Intimität bis in die letzten Wurzeln bloßlegt. Ohne stilistische Maniertheit freilich geht es dabei nicht ab; vielfach, augenscheinlich zur Erhöhung der suggestiven Wirkung, arbeitet auch die Croissant mit den damals üblichen, kurz abgehackten Sätzen, die heute verletzend wirken. Wie denn überhaupt ein gewisser konstruktiver Hang zum Besonderen sich wohl noch bemerkbar macht. Wählt doch mit Vorliebe die Dichterin Probleme, die zugleich Konflikte sind! So zeigt sie etwa den Mann vor der Wahl zwischen der Geliebten und dem kranken Vater, oder den Priester am Bette der Sterbenden, die die Beichte verweigert. Man sieht, hier liegen dramatische Keime, und in der Tat sollte einer von ihnen sich fruchtbar erweisen. Noch wichtiger aber für die Zukunft der Croissant ist der Umstand, daß in diesem Band zuerst der Bauer auftritt, daß Skizzen wie „Kirchweih“ und „Begräbnis“ trotz ihrer künstlich aufgeplusterten Tragik die spätere Wendung zu bäuerlich bodenständiger Heimatkunst deutlich ankündigen.

Zu „Feierabend“ und „Lebensstücke“ nun tritt noch 1893 ein dritter Band. Das sind die „Gedichte in Prosa“[3]). Sie teilen sich formal in freie Rhythmen, wie sie die Lyrik heute noch kultiviert, und in eigentliche Prosadichtungen, Schöpfungen in rhythmisch getragener, im Ausdruck pathetisch gehobener Prosa, wie sie zur Zeit der ersten Musenalmanache beliebt waren. Sujets und Symbole wirken zum Teil schon herzlich „passé“. Da treten die Geschlechter zu symbolischer Abrechnung einander gegenüber; da wird Dichters Erdenwallen zu mühsamer Gipfelwanderung oder zu einem durch phantastische Hindernisse erschwerten Dornenweg ins Tal der Seligen. Und doch! — fort über manches, dem wir mit Recht heute skeptisch oder gar lächelnd gegenüberstehen, fort über manche sprachliche Verstiegenheit wirkt gerade hier die Kraft einer dichterischen Phantasie und der hohe Schwung der Bilder. Töne werden angeschlagen von einer erotischen Kühnheit, wie sie so elementar eine Marie Madeleine nicht fand. Vor allem aber offenbart sich ein eigenartig großzügiges Naturgefühl. Schon in den früheren beiden Bänden waren die Naturschilderungen Glanzpunkte. Hier aber erscheint der Sinn für Stimmung, Form und farbige Wirkung noch gesteigert. Dichtungen wie „Sturm“, den Sturmgott im Kampf mit Mutter Erde darstellend, Landschaftsbilder wie „Herbsttage am Rhein“ oder „Die Jahreszeiten“ behalten in ihrer kühnen Plastik, ihrer seltenen Unmittelbarkeit der Anschauung immer ihren Wert. Übrigens ziehen häufig erzählende Züge als Staffage auch in diese Stimmungsbilder sich hinein. Wie die Croissant nicht von der Lyrik ausging, erscheint mir auch ihr Talent nicht eigentlich lyrisch. Stärker neigt es zum Dramatischen. Eine Vorliebe für bewegte Szenen haftet ihrer Epik unverkennbar an. Das ist zweifellos ein Vorzug; aber einer, der zur Schwäche wird, wenn, wie gerade in dieser Periode nicht selten, das starke Temperament der Dichterin durch den heißen Rhythmus solcher Szenen unmerklich über die Grenzen des Wahrscheinlichen sich hinaustreiben läßt. Übrigens ist es an sich nicht wunderbar, daß ein episches Talent von einiger Breite auch das Dramatische schneidet. Die eigentliche Stärke der Croissant bleibt bis auf weiteres für mich gleichwohl rein episch.

• •

Die drei Bände des Jahres 1893 hatten den Namen Anna Croissant bekannt gemacht. Die Mitstreiter setzten Hoffnungen auf diese ungewöhnliche Begabung und durften es zu Recht. Es bleibt bedauerlich, daß die Entwicklung eines solchen Talentes nicht in glatten Bahnen sich vollzog, daß vielmehr seelisches Leid und Kampf gegen äußere Widerwärtigkeiten wiederholte Intervalle langen Schweigens zur Folge hatten. In unserer hastigen Zeit pflegt das nicht eben förderlich zu sein. Die erste dieser Pausen, just nach dem vielversprechenden Anlauf einsetzend, währt drei Jahre. Ihr folgt zunächst ein unverkennbares Sinken, dann ein wiederholter, doch nicht geglückter Versuch, die Bühne zu erobern. Ich gehe kurz fort über die zwei Novellen des Jahres 1896 „Der Kakadu und Prinzessin auf der Erbse“[4]). Wenn das Überheizte, Verkrampfte die schwerste künstlerische Gefahr für die Croissant bildet, so leidet unter diesem Fehler der „Kakadu“, die in München spielende Geschichte der Liebe eines hysterischen, alten Mädchens zu einem jungen Bildhauer, schier bis zur Unerträglichkeit. Und wenn ich der „Prinzessin“ eine gewisse Liebenswürdigkeit nicht absprechе, so habe ich auch ihr gegenüber meine Pflicht erfüllt. Viel Gutes läßt sich auch von dem Drama „Der standhafte Zinnsoldat“[5]) nicht berichten. Es ist ein ausgesprochen episch-dramatischer Zwitter, eine dialogisierte Novelle, wie denn das

[2]) „Lebensstücke.“ Novellen und Skizzen. Berlin 1893, Schuster & Löffler.

[3]) „Gedichte in Prosa.“ Berlin 1893, Schuster & Löffler.

[4]) „Der Kakadu und Prinzessin auf der Erbse.“ Leipzig 1896, Verlag von August Schupp.

[5]) „Der standhafte Zinnsoldat.“ Drama in drei Akten. Berlin 1896, Schuster & Löffler.

Motiv in einer früheren Skizze „Die treue Josina" bereits sich findet. Der Gatte einer Künstlerin sieht die Gefahr der Erblindung vor Augen, sein Weib im Leben und Streben durch seine Unzulänglichkeit gelähmt; er befreit die Frau und ihre Kunst, indem er freiwillig sich tötet. Voilà tout! Daß so kein Dramenstoff aussieht, daß man zum mindesten kein dreiaktiges Drama aus so dürftigem Stoff zimmern kann, liegt auf der Hand. Die Croissant hilft sich, indem sie ihrer Heldin Vorgeschichte, ihre enge Mädchenzeit, statt sie perspektivisch aufzurollen, im ersten und an sich besten Akt ausführlich darstellt; natürlich fallen von den hier neben der jungen Künstlerin auftretenden Personen alle außer dem standhaften Freier später als überflüssig unter den Tisch. Sie hilft sich ferner, indem sie den schwachen Handlungskern künstlich durch die Einführung zweier anderer Ehepaare und ihrer mit der Haupthandlung kaum locker verbundenen Eheschicksale kompliziert. So trägt die Hälfte des Dramas rein episodischen Charakter. Jeder heißere Atemzug fehlt, es geschieht nichts, es wird nur gerodet. Das Ganze macht den Eindruck eines persönlichen, nicht genügend objektivierten Erlebnisses. Wesentlich höher als dies gequälte Stück steht das 1897 erschienene oberbayerische Volks- und Dialektdrama in vier Akten „Der Bua"[6]). Hier tritt Anna Croissant wieder auf den Boden der Heimat, dem sie die Kraft zu ihren besten Schöpfungen dankt. Unter den wenigen ernst zu nehmenden Dramen von Frauenhand, die wir besitzen, sollte dieses nicht vergessen werden. Auch „Der Bua" hat seine Schwächen, und nicht ganz geringe. Die Städterin Johanna, als weißer Rabe in dies bäuerliche Milieu projiziert, wirkt als überflüssige Raisonneuse in Reinkultur. Eine Umwandlung bei offener Szene, just inmitten der dramatischen Explosion, ist technisch ebenso mißlich, wie die Verstärkung der Wucht dieser Explosion durch den zufälligen Brand eines Gehöftes wohlfeil ist. Längen fehlen auch hier nicht. Und was wesentlich: Irgei, der „Bua", scheint in seiner Stellung zwischen den beiden von ihm schwangeren Mädeln nicht scharf genug herausgearbeitet. So sicher es schwankende Charaktere gibt, so sicher sind sie gerade als Träger einer dramatischen Handlung bedenklich. Das Schwankende ihres Wesens macht leicht auch die dramatische Motivierung schwanken. Ob ein Bursche, der unentschlossen zwischen einer Reichen und einer Armen hin und her pendelt, um der Armen willen seine Pflegemutter mit der Hacke niederschlagen kann, bleibt mir zweifelhaft. Das aber ist schließlich subjektiv. Fest steht, daß gewichtige Vorzüge die Schwächen des Dramas wettmachen. Anna Croissant kennt den bayerischen Gebirgsbauern bis ins Mark; sie kennt ihn in seinem Denken, Fühlen und Sprechen, in Licht und Schatten; in seiner Gutmütigkeit, aber auch in seinem Starrsinn, seiner Geldgier und jachen Roheit. So hat sie hier eine Reihe Bauerngestalten von schärfster Plastik geschaffen: allen voran des Irgei alte Pflegeeltern, den Schusterhiesl und die Traudl, dann auch die Holzknechte Xaver und Michel, die drollig-feindlichen Brüder. So hat sie hier auch das bäuerische Leben in Bildern von strotzender Frische und oft derbgesunder Fröhlichkeit zu fassen verstanden. Das ländliche Tanzfest im zweiten Akt; die Szene, in der die reiche Tannerin mit Traudl vor Irgeis projektierter Vermählung um Geld und Gut feilscht: ja, viel besser hätte Meister Anzengruber so etwas auch nicht zu machen gewußt. Dies ist eben das Neue am „Bua", das Vorbedeutende zugleich: wir sehen ein erstes Streben, bei aller Tragik Leid und Lust des Lebens gegen-

Anna Croissant-Rust

[6]) „Der Bua." Oberbayrisches Volksdrama in vier Akten. Berlin 1897, Schuster & Löffler.

einander abzutönen, den ersten Versuch einer Mischung der Grundstimmungen. Vier Jahre des Schweigens währte es, bis die Mischung recht gelang. In dieser Zeit lernte Anna Croissant-Rust die schwere Kunst des Lächelns. Im Lächeln aber liegt Überlegenheit; im Lächeln liegt Weisheit und vor allem Reife.

* *

Die reife Kunst der Croissant ist auf das Tragikomische gestellt, ist humoristisch. Eine veränderte Position Menschen und Dingen gegenüber drückt darin sich aus. Die Distanz ist größer geworden. Stand die Dichterin bisher noch immer in den Dingen, schlug sie mit ihren Stoffen sich herum, ließ sie auch wohl von ihnen sich überwältigen, so steht sie jetzt über ihnen. Damit wird auch die Gestaltung freier, feiner, überlegener. Einfach war ihr Talent im Grunde von je; wo es nicht einfach blieb, wich es vom rechten Wege. Nichts Gebrochenes, Problematisches haftet ihrem klaren Können an; gar nichts für Snobs und Ästheten. Jetzt nun gibt dies Können sich stiller und schlichter; der Rhythmus der Darstellung wird gelassener; die Akzente sind weniger laut. Der Künstlerin ging der Sinn auf für die verschwiegenere Komik, die minder heroische, doch nicht minder echte Tragik des Alltags.

Solch eine alltägliche Pfälzer Kleinstadterzählung ist auch die Geschichte vom „Pimpernellche“[7]), das eigentlich Nelly, Nelly Heß hieß und „ein kleines, altgescheites, naseweises, phantastisches und dabei doch überaus schüchternes Persönchen“ war, mit „etwas Erfahrenem, Überlegtem“, dann wieder „Weichem, Ratlosem“ im Wesen. Das als geborene Tante nach des Vaters Tod zum Aschenputtel der Familie wird, an dem die träge Mutter nörgelt, auf dem die Brüder herumtrampeln, dem der spinöse Fratz von jüngerer Schwester auf der Nase tanzt, und das doch in Geduld und Güte alle Sorge und Arbeit für die andern auf sich nimmt. Das Pimpernellche hat auch eine Liebe, eine richtige sentimental-romantische Backfischliebe mit Tagebuch und Stelldicheins und allem sonstigen Zubehör. Sie gilt einem geschniegelten Malerdandy, der seinerseits in dem Mädchen nur die Brücke zur „vielversprechenden“ Schwester sieht und es verabschiedet, da ihm vor so viel platonischer Anbetung zu grauen beginnt. Diese schmerzliche Katastrophe ereignet sich gleichzeitig mit einem großen Familienkrach: die „Buna“ und „das Sennche“ sind von der Schule verwiesen, dieses wegen einer Liebelei, jene als Mitglieder einer unerlaubten Schülerverbindung. Nun will die Mutter mit ihren dreien nach München; dem Pimpernellche wird einfach der Stuhl vor die Tür gesetzt. Es geht als Institutslehrerin nach England. Enge Schicksale fürwahr, kleine Freuden, kleine Leiden! Es ist durchaus das „Wie“, es ist die schlichte Feinheit, es ist das spöttisch wehmütige, tief verständnisvolle Lächeln des Vortrags, das diese Darstellung einer an sich herzlich unbedeutenden und doch in ihrem einfältigen Menschentum so rührenden Mädchenseele zu einem überaus liebenswürdigen, runden, makellosen Kunstwerk macht. Auf besonderer Höhe steht der Schluß der Erzählung. Wie kraß hätte wohl die Naturalistin des „Feierabend“ die Verkommenheit geschildert, in der zu München die Familie Heß untergeht? Mutter und Brüder in Faulheit verschlammt, die Schwester wenig mehr als eine Dirne; der gefärbte Lockvogel für die Chambregarnisten. Jetzt läßt uns Anna Croissant diese Versumpftheit vom Standpunkt des aus England zurückgekehrten Pimpernellche anschauen, und die tiefsinnige Ironie des Schlusses besteht eben darin, daß der erfahrene Leser so viel tiefer zu blicken vermag als das unverändert kindliche Persönchen, dem die schäbige Eleganz und die „Feinheit“ seiner Familie unheimlich imponiert, und das sich aus der Trauer über die Lieblosigkeit des Empfanges mit ungebrochenem Überschwang idealer Gefühle in die Arme des braven, dicken, höchst prosaischen Jugendfreundes rettet, als zweite Frau des mit verschiedenen Kindern gesegneten Witwers. Das „Pimpernellche“ ist ein Buch, an dem der Altmeister deutschen Humors in Braunschweig seine helle Freude hätte, und vielleicht hätte er sie nicht zuletzt an dem pfälzer Deutsch, diesem für mein Gefühl an immanenter Komik von keinem andern übertroffenen Dialekt, in dem ich mir eine Tragödie z. B. schlechterdings nicht vorstellen könnte.

Der „Nikolaus Nägele“, die dem Pimpernellche beigegebene, prächtige Charakterstudie über einen pfälzer Tabakarbeiter, der in seiner Gaunerschlauheit, seiner würdig-frommen Selbstzufriedenheit und seinem verwogenen Leichtsinn eine höchst amüsante Mischung darstellt, bildet die rechte Überleitung zu den „Geschichten von sonderbaren Menschen und verwunderlichem Getier“, die unter dem Titel „Aus unseres Herrgotts Tiergarten“[8]) zu einem 1906 erschienenen Sammelband zusammengefügt wurden. Auch hier finden sich noch Szenen bäuerlicher Tragik, die stärkste und geschlossenste von ihnen wohl „Fahnenweihe“, eine Erzählung von Eifersucht und Totschlag um einer ländlichen Carmen willen. Der Nachdruck aber liegt auch hier auf seiten der Humore. Unseres Herrgotts Tiergarten ist bekanntlich groß, und von je war der Humorist sein Prophet. Der Humorist und das „Original“ gehören unzertrennlich zusammen; eins scheint fürs andere ausdrücklich geschaffen. So gibt auch die Croissant uns hier ein Buch der Originale, und zwar entsprechend dem Umkreis, den ihre Kunst wesentlich beschreibt, bäurischer und kleinstädtischer Originale. Neu ist dabei der behagliche Plauderton, mit dem die Dichterin, von sich und ihrer Jugend reichlich einflechtend, ihre zweibeinigen Kuriositäten vielfach als persönliche Erlebnisse uns vorführt. Dieser Ton leiht selbst da, wo es des Persönlichen im Vergleich zum Sachlichen einmal etwas zu viel wird, dem künstlerisch höchst bedeutsamen Buch etwas Freundliches, geradezu Gütiges. Ich betone das, weil jüngst ein Kritiker es als „hämisch“ bezeichnete. Hämisch ist nur, wer sich an Wertvollem gehässig vergreift. Das tut diese Frau nie. Es ist richtig: ihr Humor kann eine scharf satirische und ironische Färbung annehmen. Dann aber sind auch die Objekte danach. Wenn sie in famoser Satire auf die Bureaukratie die schwere Arbeitslast des „K. K. Kontrollors“ uns schildert oder in „Schandebehr“

[7]) „Pimpernellche und andere Pfälzer Geschichten.“ Berlin 1901, Schuster & Löffler.

[8]) „Aus unseres Herrgotts Tiergarten.“ Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt.

scharfe Hiebe auf pfälzisch kleinstädtische Moraltartüfferie niedersausen läßt, so wird ihr den ätzenden Spott niemand verdenken. Dafür weiß sie dann im „Spalizenseppel", der Geschichte eines armen, blöden Militärnarren, der seine unbezähmbare Leidenschaft für zweierlei Tuch mit dem Tode büßen muß — ein Posten knallt ihn bei Nacht nieder —, die tragikomische Grundstimmung in erschütternder Reinheit durchzuführen. Der „Spaliz" und die „Hennemusi", dieser zynische Philosoph des Armenhauses, sind wohl die eigenartigsten unter den Sonderlingstypen der Croissant. Am meisten Spaß macht es der Dichterin, wenn an sich unbedeutende, aber pfiffige Menschen vermöge eines durch nichts zu erschütternden Selbstvertrauens oder durch geschickte Ausnutzung der Schwächen ihrer Mitmenschen eine Art Tyrannis über ihre Umgebung auszuüben wissen. Schon in einer Skizze der „Lebensstücke" läßt der Unansehnlichste eines Konsortiums von Touristen, der „Gnom", seine Kameraden, indem er sie auf ihre Renommistereien festlegt, klettern, bis ihnen die Zunge zum Halse hinaushängt. So herrscht auch Nikolaus Nägele, der Lebenskünstler, schier unbedingt über seine Genossen, bis er an einer unglücklichen Liebe zu einer bitterfalschen Küchenfee die Fassung verliert. So tyrannisiert hier der „Herr Buchhalter" seine Stammtischrunde und der kleine Hausknecht „Franz" den ganzen Schwarzwaldgasthof, die Dichterin selbst eingeschlossen. Neben das zweibeinige Getier aber tritt als ebenwertig das vierbeinige. Die Stellung übersehen, die innerhalb der Kunst der Croissant das Tier einnimmt, heißt eine wichtige Seite dieser Dichtung übersehen. Auch dieser menschlich schöne Zug der Liebe zum Tier geht weit zurück. Da die arme Heldin des „Feierabend", von den Menschen verstoßen und verlassen, dicht vor dem Selbstmord steht, kommt ein Hund und leckt ihr die Hände. Nicht zuletzt „um des arm' Vieh" wird es im „Bua" dem Schusterhiesl so blutschwer, ins Altenteil zu gehen. Im vorliegenden Band nun wird das Tier selbst Gegenstand der Darstellung. „Der Storch" ist ein Tiermärchen, stofflich stark an Andersens „häßliches, junges Entlein" erinnernd. „Jako" und „Vom Hühnerhof" sind moderne Tierfabeln mit didaktisch-satirischem Unterton. Am hübschesten, wo ohne Nebensinn und Umkleidung Tiercharaktere in ihren Beziehungen zueinander oder zum Menschen geschildert werden, wie in „Schusterveitlhaus". — Eine künstlerische Entwicklung läßt sich kaum präjudizieren. Da indessen die Croissant die seltene Errungenschaft einer humoristischen Weltanschauung schwerlich je wird verleugnen wollen oder können, so möchte ich allerdings vom „Pimpernellche" zu des „Herrgotts Tiergarten" die Linie führen, die in die künstlerische Zukunft der Dichterin weist.

* *

Und das unbeschadet der „Rann"[9]). Dieser gleich nach des „Herrgotts Tiergarten" erschienene Bauernroman ist gewiß eine sehr starke Dichtung. Er weist alle Vorzüge reifer croissantscher Erzählungskunst auf. Aber er steht nicht am Eingang einer neuen Entwicklung, sondern am Ausgang einer alten. Er mutet an wie eine abschließende, besonnene Zusammenfassung alles dessen, was die Dichterin uns über den Bauern zu sagen hatte. „Die Rann" spielt in Tirol, hart an der bayerischen Grenze, um den Brenner herum. Das stoffliche Gerüst ist mehr als einfach. Wir haben da die Liebe einer armen Häuslerstochter, eben der Rann, zu dem reichen Bauernsohn Hansi, und wir erleben, daß diese Liebe über alle Widerstände der Alten hüben und drüben triumphiert. Das ist wirklich weder neu noch aufregend. Unverkennbar flaut denn auch im letzten Drittel, das uns diese Kämpfe zwischen reich und arm, jung und alt in meist gewohnten Bahnen vorführt, das Ganze ein wenig ab. Die Croissant „ganghofert" hier ein bißchen. Zum Glück ist der Roman nicht sehr proportioniert gebaut. Und gerade die ersten, an sich zu ausführlichen zwei Drittel, die wesentlich die Entwicklung der Rann von Kindesbeinen bis zu willensstarkem, stolzem, reinem Menschentum zeichnen, bieten ganz außergewöhnliche Schönheiten. Etwas Helles, Sonniges geht über das ganze Buch aus von der sieghaften Tüchtigkeit der einfachen Heldin. Mit wie feiner, liebevoller Detailmalerei ist ferner das behäbige Treiben des reichen Hofes von Malsein kontrastiert zu der furchtbaren Verwahrlosung im Vaterhause der „Rann", das der Volksmund die „Räuberhöhle" nennt. Welche Prachtcharaktere, der rauhe, harte, gewaltsame und doch versteckter Innerlichkeit nicht ermangelnde Vater der „Rann" und Juli, ihre Schwester, deren liebeleeres Dasein ein Sichaufopfern für Kinder, die nicht die ihren sind! Die Landschaftsschilderung ist von ihrer früheren Höhe nicht herabgestiegen: wir finden überaus intime und doch eigen kraftvolle Bilder vor allem der Bergnatur. Auch das liebe Vieh spielt die gewohnte Rolle inniger Anteilnahme an allem Menschenschicksal in Auftritten voll schalkhaft graziösen Humors. Derbfröhlich und springlebendig die mit saftiger Breite hingestrichene Episode der Feier des St. Nikolaus-Abends im Gasthof zum Steinbock zu Steinach. Wie Gipfel aber überragen das allgemeine Niveau der Darstellung zwei besonders markante, scharf in sich abgegrenzte Szenen: die eine der Verzweiflungskampf der in der „Räuberhöhle", dem verfallenen Haus hoch an der Bergwand, eingeschneiten Geschwister um Leben und Befreiung. Die andere, wie die im einsamen Bahnwärterhaus am Brenner bedienstete Rann, während die Frau in Kindesnöten wimmert, hinausstürzt in den Schneesturm, ein Eisenbahnunglück zu verhüten. Beides Szenen von eminenter Wucht, dabei aber von jener künstlerisch gebändigten Wucht, die mit echter Größe identisch ist. Nur eine sehr bedeutende, schöpferische Potenz vermag so zu gestalten.

* *

Jüngst noch sprach die Rezensentin einer Tageszeitung gelegentlich einer Kritik der „Rann" von Anna Croissant-Rust als von einer „beliebten Erzählerin". Vor diesem zweifelhaften Ehrentitel möchte ich die Künstlerin schützen. Anna Croissant ist nicht beliebt; sie ist dazu gar nicht bekannt genug. Schriftsteller kennen ihren Namen, nicht viele ihre Werke. Das große Publikum weiß kaum von ihr; die langen Schweigepausen ließen sie über Gebühr in den Hintergrund treten. Um so gerechter erscheint es gerade jetzt, auf sie zu verweisen, da sie mit neuen, vollwichtigen Proben ihres Könnens vor

[9]) „Die Rann." Ein Volksroman. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt.

uns hintritt. Mit allem Nachdruck nannte Michael Georg Conrad unlängst in den Spalten dieser Zeitschrift die Verfasserin der „Nann" die bedeutendste aller deutschen Dorfdichterinnen. Ich kenne unsere weibliche Dorfdichtung nicht genügend, um so absolute Kronen zu vergeben. Aber unter die allerbesten unserer schreibenden Frauen zähle auch ich die Croissant, und keinen Augenblick würde ich mich besinnen, diese Könnerin und tiefernst ringende Künstlerin etwa einer Klara Viebig an die Seite zu stellen. Und das will gewiß etwas besagen.

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

Der jüngste Biograph Justinus Kerners berichtet, daß der Dichter sich wiederholt über seine verunglückten Porträts lustig machte. Er legte ihnen charakteristische Namen bei: der Pfarrer, der Ökonom, der Räuber, der Simpel, der Seifensieder, der Kürbiskopf. Mit solchen scherzhaften Bezeichnungen könnte man auch die meisten der schier unzähligen Versuche charakterisieren, die Goethes körperliches und geistiges Bild wiederzugeben suchen. Fast alle prägen sie nur einseitig bestimmte Züge aus, und gerade in den besten sieht man mehr der Herren Geist als den Geist Goethes. Zwei monumentale Darstellungen sind darunter: das von Bettina entworfene, von Steinhäuser ausgeführte Denkmal im weimarer Museum und das nur aus Worten errichtete Goethebild Thomas Carlyles. Beide erhöhen die Gestalt über alles menschliche Maß. Goethe ist ihnen der Halbgott, der Heros, der Prophet. Wie Carlyle seinen Goethe geschaffen hat, zeigt Otto Baumgarten[1]), diesen Goethe selbst stellt Saenger[2]) vor uns hin. In dem ersten der beiden verwandten Bücher fällt das stärkere Licht auf den Schaffensvorgang, Carlyles Kampf um die Weltanschauung, die Rettung aus dem Skeptizismus durch den „Wilhelm Meister", der ihm das Lehrbuch der Lebenskunst, beruhend auf Entsagung und Religion, wurde. In Goethe erblickt er die verkörperte Bejahung, das Heilmittel von Materialismus und Pessimismus, die höchste sittliche Persönlichkeit. Vor dieser Überzeugung verschwinden auch die Gegensätze im Denken und Glauben. Carlyles Christentum nimmt an Goethes Pantheismus keinen Anstoß, die Naturanschauung des deutschen Dichters, der alles Seiende mit gleicher Liebe umfaßt, stößt mit dem einseitigen Schätzer der Heroen nicht feindlich zusammen, der Individualist gibt dem Sozialethiker das Vorbild für die harmonisch entwickelte, nur dem allgemeinen Besten dienende Menschlichkeit. Wenn Carlyle auf dieses Ziel überall lossteuert, so zeigt sich nicht nur die mit Fichte verwandte Gesinnung; auch die aus Idealismus und praktischem Geschäftssinn gemischte Eigenart des Schotten (der nicht ein „typischer Engländer" war) tritt darin hervor. Nicht das Goethebild Carlyles, sondern die Wirkung, die von diesem Bilde auf seinen Schöpfer zurückstrahlte, ist Baumgarten das Wesentliche. Ihm handelt es sich um den ethischen Riesen Carlyle, Saenger um den großen Künstler, der immer wieder das Bild eines noch Größeren in Worten entwirft.

Er liefert uns eine Kopie dieses Bildes, die wir den Originalen vorziehen möchten. Indem er aus allen Skizzen und ausgeführten Studien die zufälligen, nebensächlichen Striche weglöscht, gelangt er zu einer in der Hauptsache einheitlichen Auffassung. Das historische Moment, ebenso die Vollständigkeit treten neben dieser Absicht zurück. Beide Ziele lassen sich nicht zugleich erstreben, und so hat Saenger recht getan, hier mit der Sicherheit des mit beiden Großen innig Vertrauten das herauszuheben, was für sie beide und für den Leser von heute bedeutsam ist. Saenger hat mit ungewöhnlichem Feingefühl den Rhythmus der stilistischen Linie Carlyles nachempfunden. Seine Übersetzungen lesen sich wie Ausflüsse deutschen Seelenlebens, was gerade durch den Vergleich mit der korrekten, aber schwerfälligen Wiedergabe derselben Stellen bei Baumgarten deutlich wird. Ein paar kleine Flüchtigkeiten, ein falsches Faustzitat (S. 73), auch einige Druck- und Sprachfehler können den großen Gesamteindruck nicht stören. Wer das schöne Buch genossen hat, fühlt sich erweitert und gehoben. Es ist einer der Führer zu Goethe, die ihn uns in seiner geheimnisvollen Größe zeigen und zur Auflösung der Rätsel der einzigen Erscheinung reizen. Wie wenig diese Wirkung im Vaterlande Carlyles von seinem Goethebilde ausgegangen ist, zeigt das lehrreiche letzte Kapitel „Englische Goethekritik nach Carlyle".

Flüchtig deutet Saenger am Schlusse auf den Einfluß hin, der bis in die Gegenwart von Frankreich auf die Stellung der Engländer zu Goethe ausgeübt wird. Eine bezeichnende Probe dieser französischen Goethekritik gibt eine Sammlung von Essais, die der angesehene Literarhistoriker Paul Stapfer[3]) von neuem publiziert. Die Antithese spielt in diesem französischen Buche eine große Rolle. Neben den vornehmen und reichen Goethe tritt der arme Lessing, „un tempérament révolutionnaire, une rudesse démocratique et plébéienne de caractère, de langage, de moeurs". Man ist versucht, das Buch aus der Hand zu legen, wenn man diese Charakteristik liest, wenn man nachher (S. 41) Schiller als den weltfremden, die Realität gar nicht oder schlecht beobachtenden Idealisten geschildert sieht, der als Professor der Geschichte und der Philosophie im „Don Carlos" eine Vorlesung über soziale und politische Moral halten wollte (S. 44); aber endgültig schlägt man den Band doch erst auf Seite 63 zu. Wenn es möglich ist, daß einer der besten unter denen, die sich in Frankreich mit unsrer Literatur befassen, solche Urteile ausspricht, wie mag dann in den niederen Regionen der französischen Kulturwelt unser Geistesleben angesehen werden? Nach der uneingeschränkt klassischen „Iphigenie" hätten die philosophischen Nebel Deutschlands von der leuchtenden Intelligenz Goethes Besitz ergriffen, er hätte sich, die Gefahr spürend, nach Italien geflüchtet und dort für immer zu bleiben gewünscht. „Goethe wird Symbolist. Er war der Mann der Wirklichkeit, der Naturbeobachter, der Anbeter der Plastik, der Artist im höchsten Sinne; er hatte die ruhmvolle Harmonie von Körper und Seele, von Stoff und Geist, die seit den Zeiten

[1]) Carlyle und Goethe. Von Otto Baumgarten. (= Lebensfragen, Schriften und Reden, hrsg. von Heinrich Weinel, Bd. 13.) Tübingen 1906, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 177 S. M. 2,40 (3,40).

[2]) Thomas Carlyle, Goethe. Carlyles Goethe-porträt, nachgezeichnet von Samuel Saenger. Berlin 1907, Oesterheld & Co. 156 S.

[3]) Etudes sur Goethe. (Goethe et Lessing – Goethe et Schiller – Werther – Iphigénie en Tauride – Hermann et Dorothée – Faust.) Par Paul Stapfer. Paris 1906, Librairie Armand. Collin 1906. V, 291 p. Frcs. 3,50.

des Perikles und Phidias verloren war, wiedergefunden, — und mit Wollust zerstörte er dieses schöne Gleichgewicht und gewährte der Abstraktion, der farb- und formlosen Idee die erste Stelle in seiner Phantasie und seinen Werken. Der zweite Faust ist das Hauptdenkmal dieses Verfalls. Die Deutschen tun so, als bewunderten sie dieses Werk höchlich, weil es ihnen der Gegenstand zu endlosem Kommentieren ist; aber sie bewundern nur ihren Scharfsinn, der sich an dunklen oder nichtssagenden Rätseln übt. Ich werde es immer als ein Zeichen der Gesundheit des französischen Geschmacks ansehen, daß er sich diesem wüsten Gedicht widersetzt; es ist ein Labyrinth ohne Plan, ohne Architektur, ohne logische Einschnitte, kalt wie eine Totenstadt, ohne alles Lebendige und Menschliche, was die Phantasie fesseln könnte, ohne Leidenschaft, ohne Handlung, kein Drama, sondern das ungeheure Durcheinander eines liederlichen Warenhauses . . ." So geht es noch eine ganze Weile fort. Ich hätte das Zeugnis kritischer Borniertheit nicht angeführt, bewiese es nur die Unfähigkeit dessen, der sich zum Richter aufwirft; aber diese Äußerung stammt schon aus dem Jahre 1881, und wenn ihr Autor sie jetzt noch zu wiederholen wagt, so scheint doch kein ernsthafter Widerspruch dagegen laut geworden zu sein, und das dünkt mir wichtig, um den Barometerstand der Goethereife Frankreichs zu messen.

Freilich sieht es damit auch bei uns vielfach noch nicht so aus, wie man es wünschen möchte; aber der Fortschritt ist doch bemerkbar. Noch 1891 mußte der alte Weimaraner Julius Schwabe in seinen „Harmlosen Geschichten" Goethe gegen allerlei dummen Philisterklatsch verteidigen. Das ist jetzt wohl nicht mehr nötig, und wenn das geschwätzige Büchlein nun in einer neuen Titelauflage erscheint,[4]) so mutet es auch in dieser Hinsicht veraltet und überflüssig an.

Dieses Goethebild, das die Aufschrift „Der wild gewordene Philister" führen könnte, gehört in die Rumpelkammer, und an Stelle des Goethe im Schlafrock erscheint nun im Volksbewußtsein der Heros, der im gesprochenen und geschriebenen Wort sein ewiges Denkmal errichtet hat. In reinerer und vollständigerer Gestalt als zuvor werden den breitesten Massen jetzt die wichtigsten Baustücke zu diesem Denkmal, die Werke, dargeboten. Zwei Gesamtausgaben nähern sich der Vollendung: die von Heinemann redigierte des Bibliographischen Instituts in Leipzig, deren Fortschreiten an andern Stellen des LE schon verzeichnet wurde, und die von mir wiederholt (LE VI, 766, 1120; VII, 980; VIII, 1425) gerühmte cottaische Jubiläums-Ausgabe[5]). Eduard von der Hellen, der Herausgeber, hat den zweiten Band, die Fortsetzung der Gedichte, bearbeitet, der Anordnung der Ausgabe letzter Hand allzu genau sich anschließend. Weshalb muß man die unter die „Invektiven", die Gruppen „Epigrammatisch" und „Gelegenheitsgedichte" versprengten Sonette noch jetzt dort suchen, da sie doch jeder zunächst in der Abteilung „Sonette" nachschlagen wird, wenn ihm nicht die überflüssige Verteilung schon bekannt ist? Kleine Ausstellungen am Kommentar nach Umfang und Inhalt sollen hier um so mehr unterdrückt werden, damit das große Verdienst des Herausgebers um die Textgestaltung ungetrübt erscheine. Die zum ersten Male vollständig verwertete wiener Ausgabe von 1816 ff., der zweite Druck der Gedichte von 1806 und andere Quellen haben der Feststellung des Wortlauts den erheblichsten Gewinn gebracht, die vielfach angenommene Unfehlbarkeit der weimarer Ausgabe als irrig erwiesen. Im 15. Bande bietet Otto Pniower die dramatischen Fragmente und Übersetzungen dar, eine Aufgabe, die wegen des Charakters der meist dunklen Bruchstücke seinem oft erprobten Scharfsinn besonders gut lag. Der 16. Band bietet „Werther" und „Kleinere Erzählungen", bearbeitet von Max Herrmann. Die umfangreiche Einleitung hätte nicht nötig, mit einem gezierten Feuilletonton ihrem Inhalt stilistische Reize anzuschminken: der „Werther" fällt nicht aus dem Oeuvre des Dramatikers und Lyrikers heraus (S. VI), das beziehungsgesättigte Gespräch über den Selbstmord (S. VII), eine entzückend knappe epische Geste (S. XIV). Was Herrmann sagt, ist gründlich und fein; er geht der Gefahr, hundertmal Gesagtes zu wiederholen, mit begreiflicher Scheu aus dem Wege; aber er läßt so manches über die biographischen und literarischen Voraussetzungen unausgesprochen, was der Leser beim Vorredner suchen wird. Mit großer Sorgfalt und anerkennenswertem Erfolg ist der Text des „Werther" auf eine ideale Gestalt der zweiten Fassung zurückgeführt worden. Unter den Beigaben zu den Erzählungen hebe ich mit besonderer Zustimmung die Worte über das „Märchen" hervor. Sie schneiden alle realen Deutungen ab und lassen das Ganze nur als eine Folge von Traumgesichten der Dichterphantasie gelten. Sachlich und reichhaltig kommentiert Otto Heuer im 29. Bande die Reisen in die Schweiz 1797 und an den Rhein 1814 und 1815, ebenso mit einer schönen Charakteristik des Kritikers Goethe Oskar Walzel die Schriften zur Literatur, deren erste zwei Drittel der 36. und 37. Band enthält.

Die Jubiläumsausgabe setzte als Genießende freie, von keinem Dogma künstlerischer oder religiöser Art beschränkte Geister voraus. Daß diese Schar gleichbedeutend sei mit der Zahl der Deutschen, die nach dem Verkehr mit Goethe verlangen — es ist ein Ziel aufs innigste zu wünschen, doch noch lange nicht erreicht. So bleibt es nicht nur begreiflich, sondern geradezu notwendig, daß auch für diejenigen gesorgt werde, denen Goethes Gesamterscheinung nicht zugänglich, sein Freiheitsbegriff unverständlich und störend erscheint. Für den Kreis der katholischen Leser, die hier in erster Reihe gemeint sind, erscheint bereits in zweiter Auflage eine jetzt von Otto Hellinghaus herausgegebene Bibliothek deutscher Klassiker, in der Goethes Werke drei starke Bände füllen.[6]) Gegen die Auswahl wird kaum etwas einzuwenden sein. Die Lyrik füllt den ersten Band; nur vollständige Gedichte werden gegeben, und der Wortlaut ist nirgends verändert. „Römische Elegieen" und „Divan" erscheinen in genügenden Proben. Der zweite Band enthält die Epen, „Werther" und „Götz"; in der Einleitung zum „Werther" tritt der besondere Standpunkt des Herausgebers das Verständnis gefährdend hervor. Dem „Faust", der mit „Egmont", „Iphigenie" und „Tasso" den dritten Band füllt, wird manche Einbuße zugemutet. Schon in der Einleitung hätte sich das Ewig-Weibliche anders und weiter fassen lassen, als daß es poetisch-mystische Bezeichnung der Gnade Gottes sei, die doch, wie Hellinghaus richtig hervorhebt, nach kirchlicher Anschauung nur dem reuigen

[4]) Erinnerungen eines alten Weimaraners an die Goethezeit. Von Julius Schwabe. Frankfurt a. M. 1906, Moritz Diesterweg. 215 S. M. 1,—.

[5]) Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden. In Verbindung mit K. Burdach, W. Creizenach usw. hrsg. von Eduard von der Hellen. Band 2, 15, 16, 29, 36, 37. Stuttgart und Berlin 1906—1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

[6]) Goethes Werke für Schule und Haus. Mit Lebensbeschreibung, Einleitungen und Anmerkungen hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus, Gymnasialdirektor. Freiburg i. Br. 1906, Herdersche Verlagshandlung. 3 Bände. 619, 582 und 637 S. Je M. 3,—.

Sünder zuteil werden kann. Etwas stark klingt die Behauptung, daß Goethes „Faust" bis jetzt bereits 3000 Schriften gewidmet seien. Der Faust-text hat sich manche Einbuße gefallen lassen, worüber ja verschiedene Meinungen vorfallen können, soweit diese Striche dem Verständnis nicht schaden und vom Standpunkt bürgerlicher Moral und katholischer Überzeugung wünschenswert erscheinen. Aber was hat es für einen Sinn, wenn z. B. das „heut Nacht" in den Versen „Ich ließ dir gern heut Nacht den Riegel offen; doch meine Mutter schläft nicht tief" gestrichen ist. Soll der harmlose Leser etwa an den Nachmittagsschlaf der würdigen Dame denken? Dagegen ist in der folgenden Szene stehen geblieben, daß Bärbelchen jetzt zwei füttert und daß ihr Blümchen weg ist. Ich erwähne das nicht, um den Mangel an Konsequenz zu rügen, sondern um zu zeigen, wie vergeblich der Prüderie solche Opfer gebracht werden, zu denen auch Mephistos Lied vor Gretchens Tür zählt. Ebenso fehlen die beiden Walpurgisnächte, der Mummenschanz und der Brand des Kaiserpalastes, sogar die ganze Schlachtszene des vierten Akts. Da müssen wir Einspruch erheben: wer glaubt, auf diese Weise einen annähernden Begriff unsrer größten Dichtung geben zu können, befindet sich in einem tiefen Irrtum.

Unter allen Goethebildern ist wohl der Goethe mit dem katholischen Heiligenschein das unwahrscheinlichste. Lieber lassen wir uns noch den Bodeschen Erzieher mit dem ehrbaren Wohlwollen für alle geistig Minderbemittelten gefallen, zumal wenn der Maler nur mit leisen Pinselstrichen in die Züge des Heros etwas von seiner Art und seinen Absichten hineinzuzeichnen sucht. So erscheint die neue kleine Sammlung aus Goethes Briefen, die Bode[7]) zum bescheidensten Preise darbietet, empfehlenswert, wo die treffliche größere Auswahl Steins nicht erschwinglich ist. Geschickte Überleitungen, knappe Charakteristiken der erwähnten Persönlichkeiten, wo ihre Kenntnis dienlich erscheint, und ein durchgehender biographischer Faden machen die Lektüre auch für eine erste Bekanntschaft mit Goethes Leben und seiner Zeit fruchtbar.

Noch besser lernt man allerdings beide kennen aus der verwandten Auslese der Gespräche, die Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger[8]) veranstaltet haben. Ohne die zehnbändige, annähernd vollständige Zusammenstellung der Gespräche Goethes, die wir dem verstorbenen Freiherrn von Biedermann verdanken, wäre diese kleinere gewiß um manches versteckte Stück ärmer geblieben; aber die Vergleichung ergibt, daß die Herausgeber den Wortlaut allenthalben nachgeprüft, hier und da auch um nachträglich Bekanntgewordenes vermehrt haben, so daß ihrer schönen Arbeit um so weniger das Zeugnis geistiger Selbständigkeit versagt werden darf, da ja die Auswahl an sich schon ein unabhängiges Prüfen des großen Materials voraussetzt. Die Einleitung betont die bedingte Zuverlässigkeit dieser durch die Natur der Berichterstatter und die verschiedenartige Zuverlässigkeit der Wiedergabe getrübten und doch so unentbehrlichen und lebensvollen Zeugnisse, charakterisiert fein und kenntnisreich die verschiedenen Besucher und gibt die beifallswürdigen Richtlinien der Auswahl. Die Texte sind zuverlässig, nur selten durch Fehlen der Umrahmungen ohne rechten Abschluß. Die Anmerkungen könnten wohl reichlicher an Inhalt und goethischer gefaßt sein, etwa nach dem Muster seiner eignen Anmerkungen zu „Rameaus Neffe"; er würde wohl das Jupiterhaupt schütteln, läse er hier über Philipp Otto Runge: „Seine Arabesken enthalten vielfach vermenschlichende Umdeutungen der organischen Natur."

Einem künstlerischen Skizzenbuch von des Meisters eigner Hand vergleicht sich das Tagebuch der italienischen Reise bis zur Ankunft in Rom. Als köstliche Gabe hatte es die Goethe-Gesellschaft ihren Mitgliedern 1886 dargeboten; nun erscheint es in einem zierlichen Abdruck, den Julius Vogel[9]) besorgt hat, ausgestattet mit sparsamer, aber genügender und zuverlässiger Erläuterung und sechs gut wiedergegebenen Zeichnungen Goethes. Es liegt über diesen Blättern und über den Aufzeichnungen, die für Charlotte von Stein bestimmt waren, ein Frühlingshauch von keuscher Frische, sie atmen die Seligkeit des Dichters beim Betreten des Landes seiner Sehnsucht noch intensiver aus, als der später stilisierte Bericht der „Italienischen Reise". So wird der Wunsch Vogels, daß das Büchlein die Italienfahrer auf der Reise geleiten möge, sich erfüllen und recht viele die Schönheit des Landes der Orangen und Myrten mit doppeltem Genuß empfinden lassen. Ob freilich der an sich anmutige, vom Geiste des späten Rokoko durchtränkte Buchschmuck Somoffs dazu beitragen werde, diese Stimmung zu erhöhen, erscheint mir zweifelhaft.

[7]) Goethes Briefe in kleiner Auswahl. Hrsg. und biographisch erläutert von Dr. Wilhelm Bode. 2 Bände mit 2 Bildnissen Goethes. Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 198 und 196 S. Je M. 1,—.

[8]) Goethe im Gespräch. Hrsg. von Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger. Leipzig 1906, Insel-Verlag. XIV, 365 S. M. 6, – (8,—).

Biedermeier-Figurinen

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Jahrhundert-Ausstellung, Silhouetten und Miniaturen, Birkenmöbel, Pompadours aus Perlenstickerei, ästhetische Tees mit lebendigen Figurinen in Röckchen mit den drei Volants, altmodische Lieblichkeiten von 1830 . . .

Jede Gegenwart hat eine Lieblingsvergangenheit, Spieltrieb lockt immer neu und Maskenillusion. Die Passion unserer Tage ist nun die Biedermeierei. Und unter der Herrschaft der Technik kultiviert die Laune des Gegensatzes ein stilles Hausgärtchen voll empfindsamer Großmutterblumen.

Jetzt ist aus solchen Konstellationen auch ein Buch hervorgegangen, das die Atmosphäre jener Zeit einsaugen und an Menschen und Dingen sichtbar machen will. Eine Ausstellung von Alt-Berlin in Romanform: „Jettchen Gebert" von Georg Hermann[1]). Und der Veranstalter ist mehr als ein geschickter Impresario, der einem Augenblicksgeschmack seinen Willen tut, weil das Erfolg verspricht. Er scheint durchaus ein Sammler aus Neigung, ein Liebhaber und sonderlicher Sinner vergangener Kultur, voll der echten, lebendigen und lebenschaffenden Freude des Amateurs, die im Objekt die Seele wittert und aus Stichen, aus alten Mahagonischreibschränken, aus porzellanenen Vasen und Tassen Geschichten empfängt. Nicht tote Rarität ist ihm der Urväterhausrat, sondern Verwunschenheit, die er zu neuer Wiederkunft entzaubern möchte. Und das egoistische Genießen des eifersüchtigen Sammlers wird zur angewandten, mitteilenden Kunst in der stil- und geschmackreichen Hand eines bildnerischen Schriftstellers.

[9]) Goethes Tagebuch der italienischen Reise. Hrsg. von Julius Vogel, Buchschmuck von Konstantin Somoff. Berlin, Julius Bard. 265 S. M. 3,50 (4,)

[1]) Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. M. 6, (7,50).

Man denkt, wenn man die Szenen dieser Mappe durchblättert, an Reinhardtsche Regie, die nicht „ausstattet", sondern ausgestaltet, die Umwelt ihrer Personen verdichtet, so daß von ihr ein Lebensklima in alle Sinne suggestiv geleitet wird. Und die Bilder dieser Drehbühne sind licht- und lufterfüllte Impressionen von nachhaltigem Eindruck.

Durch die Perspektive der Königskolonnaden mit ihren Puppen auf dem Dach sieht man in die Königsstraße: schmale Häuser unter der rotbraunen Kappe der Dächer, rosig und hell angestrichen, mit Figürchen von Stuck, mit Kellerhälsen und Steinbänken und kleinen, blanken, weißsprossigen Scheibenfenstern und dem Spion davor unter den Fenstern jedes Stockwerks. Und auf den Straßen die Fahrzeuge, wie sie Krüger in einer Sammlung verewigt hat: die Planwagen vom Gänsemarkt mit ihren mächtigen, aufgespannten Schirmdächern, die hochbepackten Postkaleschen mit gelben Kutschkasten und die schwer und niedrig rollenden Lastfuhren, gezogen von plumpen, breitstämmigen Gäulen mit klingenden, in die Zöpfchen der Mähnen eingeflochtenen Gehängen.

Glasbrennersche Augenblickspointen vom Molkenmarkt gibt es: das massige Hökerweib mit bloßen Armen im gelben, geblümten Kattunkleid und dem Strohhute über dem breiten, pockennarbigen Gesicht vor ihrem Fischtrog.

Die Interieurs der Zeit werden aus den Stichen zu dramatischem Leben hervorgelockt. Zwischen grünen Wänden niedere Mahagonisessel, mit grünem Damast bezogen, um den Rundplattentisch; geschnitzte Bergeren; Servanten mit Porzellanfigurinen von Meißen und Frankenthal und den zierlichen Fruchtkörbchen mit Stäbchendurchbruch aus der königlichen berliner Manufaktur.

Und die bürgerliche Familienstube ist blau gestrichen mit einem silbernen Mäanderfries. Rubingläser stehen auf dem Büfett, steife Porzellanleuchter in Säulenform und die Potpourrivase mit dem Osier-Geflechtmuster und dem Medaillonornament inmitten. Tapisserien bedecken das Sofa, Schlummerrollen und Kissen mit blauen Papageien, und auf der Fußbank ist ein weißes Seidenhündchen auf blauem Grund mit schwarzen Perlenaugen gestickt. Vor den Fenstern hängen zwischen den Mullgardinen weiße, durchscheinende Biskuitbilder mit empfindsamen Darstellungen.

Auf Sommerwohnung zieht man nach Charlottenburg, Rosinen- und Berlinerstraßenecke; in eines jener einstöckigen, hochüberdachten Häuser hinter Lindenbäumen, mit dem Vorgarten voll Flieder- und Goldregenwildnis und der spiegelnden Glaskugel. Und drinnen stehen an blaugetünchter Wand hellpolierte, flammige Birkenmöbel, und der Gipsofen, weiß und rund, ist wie ein gefühlvolles Gartenmal.

Die Frauen gehen in silbergrauem Taffet mit drei Volants. Von den Schultern flattern die koketten Bindebänder mit den Rosenknospen darauf, um die Schultern hängt der Crêpe de Chine-Schal und wallt, zwischen den breiten Keulenärmeln durchgezogen, mit den langknüpfigen Fransen lang herab, die Hand im hellblauen Handschuh führt den leichten Sonnenknicker und den perlengestickten Pompadour.

Und die Männer schreiten stattlich, wie man es auf Krügers Porträts sieht, im gradkrempigen, spitzigen Zylinder, kurztailligen, flaschengrünen Rock mit Glockenschößen, engen, hellen Beinkleidern mit Sprungriemen — „gespannter Hosen Sicherheitsgefühl" —, und um die hohen Vatermörder windet sich ein schwarzes, bauschiges Tuch, von einer goldenen Lyra mit silbernen Saiten als Agraffe gehalten.

Man liest die Zeitschrift für die elegante Welt, pflegt das Immergrün der Gefühle in zärtlich kolorierten Stammbüchern und bei der Lektüre Jean Pauls, und in der Sommerlaube genießt man Börne und Gaudy.

Diese Kulturrequisiten werden von ihrem Regisseur durchaus zu bewegten Lebenswerten umgesetzt, sie werden zum Element einer Familiengeschichte. Konnte man nun aber von den Requisiten sagen, daß sie beseelt und voll menschlichem Atem waren, so muß man freilich von den Menschen melden, daß sie etwas Requisiten- und Figurantenmäßiges haben.

Die jüdischen Buddenbrooks — so kommt mir dieser Roman vor. Er will die Schichtungen und Mischungsentwicklungen einer kultivierten altberliner Familie darstellen, die durch Einschlag aus den gröberen östlichen Provinzen nivelliert wird. Und das soll nicht nur als soziologische Chemie dargestellt werden, sondern als Schicksalsdichtung. Georg Herrmann ist aber mehr ein Regisseur als ein Dichter. Die Herzenskrisen, die Gefühlsverwirrungen Jettchen Geberts, ihre Leidenschaft für den allzublaß gezeichneten Belletristen und armen, aber edlen Christen und ihr widerstandsloses Gleiten in die Ehe mit einem Glaubensgenossen, einem kleinen, ruppigen Unsal aus Posen, wird nicht zwingend gestaltet, und das zweifellos sehr fruchtbare Problem der differenzierten jüdischen Arten, wie sie sich in den Geberts und den östlichen Jacobis bietet, ist nur eben angerührt.

Die Bewegungen der Handlung kommen weniger aus dem Charaktermechanismus der Personen, als durch Schiebung. Der Autor spielt mit ihnen wie ein Sammler mit seinen Figurinen. Und bemerkenswert scheint, daß die gelungenste Persönlichkeit der Geschichte jener Onkel Jason ist, der als feinschmeckerischer Sonderling, Geschmacksvirtuose, Sammler und Genießer natürlich am dankbarsten für ein Buch zu gestalten war, das weniger ein Menschen- als ein Bric-à-Brac- und Bibelot-Buch ist.

Niedersächsisches

1

1. Lüttjendörp. Eine niedersächsische Dorfgeschichte. Von Ernst Dahlmann (E. Flügel). Leipzig 1906, Alwin Schmidt. 304 S. M. 2,— (3,—).
2. Kains Entsühnung. Roman von Luise Westkirch. Berlin 1906, Concordia (Hermann Ehbock). 272 S. M. 3,— (4,—).
3. Herminnerk. Roman von Georg Wermert. Leipzig 1907, Moderner Dresdner Verlag. 683 S. M. 5,— (6,—).
4. Mein braunes Buch. Heidbilder. Von Hermann Löns. Hannover 1907, Ad. Sponholtz. 178 S. Geb. M. 3,50.

Wenn von Dorfgeschichten die Rede ist, sind Geschichten aus bäuerlichem Kulturkreise gemeint, wo Urwüchsiges und alte Art das Leben kennzeichnet. Denn auch Niedersachsen hat neben dem reinen Bauerndorf das Industriedorf als Ergebnis von Umwandlung und als Neuwuchs, und in die alte, geschlossene, derbromantische Bauerndörflichkeit sind längst auch ohne die Hilfe industrieller Betätigung verstädternde Einflüsse gedrungen. Aber die Luft am dörflichen Wesen ist in den niedersächsischen Städten seit Jahren im Wachsen. Die Literatur geht mit Entdeckerfreuden auf die Dörfer. Zu holen ist freilich nur für den etwas, der's zu einem inneren Verhältnis zu den bäuerlichen Menschen, ihrer Arbeit, ihrer Landschaft bringt. Vor

allem auch zu ihrem Temperament, das in den Idiomen des Plattdeutsch so draſtisch und plaſtisch greifbar wurde. Die alte Art der Dorfgeſchichte, die vor einem halben Jahrhundert bürgerlich beliebt war, iſt keineswegs aus der Schriftſtellerei von heute verſchwunden, aber ſie zählt nicht mehr mit. Wir lieben Jeremias Gotthelf, nicht weil er dem ſchlimmen Städter — der Abſicht bewußt — den unverdorbenen Landmenſchen vorhält, ſondern weil er dieſen Landmenſchen aus eigenem Erleben meiſterlich vor unſere Sinne bringt. Deshalb bleibt Gotthelf. Berthold Auerbach aber iſt ſchon vergangen, denn ihm war der Zweck, die moraliſtiſche Tendenz, dem Städter ein Paradies zu zeigen, die Hauptſache, und das, was uns heute die Hauptſache iſt, das Bauernleben nicht als romantiſche Utopie, ſondern objektiv echt, ohne Schminke und Einſeitigkeit zu ſehen, konnte er nicht geben, weil er's trotz dörflicher Herkunft nur in einzelnen, von außen her beobachteten Zügen und nicht als ein organiſches Ganzes von innen her faßte.

Die zwei Jahrzehnte naturaliſtiſchen Kleinſtudiums, die hinter uns liegen, halfen auch der Dorfgeſchichte. Die Zeitſchrift „Niederſachſen" (Bremen, Carl Schünemann), die ſeit zehn Jahren ſammelnde Arbeit leiſtet, läßt ſichtbar werden, wie viel von dieſem Kleinſtudium in nordweſtdeutſchen dörflichen Gebieten getrieben wurde. In den letzten Jahren tauchen ſogar ſchon Verſuche auf, zum Geſtalten in großem Rahmen fortzukommen. Geißlers „Moordorf" bezeichnete ſolchen Aufſtieg zur größeren epiſchen Form. Aber das Leben der Moorbauern war Geißler doch nicht in all ſeinen Äußerungen ſo urſprünglich vertraut, daß das Bild den Hauch der Schollenechtheit auszuſtrömen vermöchte. Was ein Karl Söhle in ſeiner bodengeſättigten Art im kleinen vermag, das muß auch im großen geſchehen. Vorläufig aber ſieht man nur das Ziel, in flüchtigen Umriſſen nur, und auch die drei oben genannten romanhaft ausgeſponnenen Geſchichten kommen über die Schwelle nicht hinaus.

Nur einer verdient, daß man ihn ſo mit einem Blick auf die Entwicklung der Dorfgeſchichte nennt. Aber auch er nicht um ſeinetwillen, ſondern weil in dem Verfaſſer einer ſteckt, der vielleicht noch einmal mehr geben wird, als in dieſem Romane geſchehen iſt. Im Vorharz ſpielt die Geſchichte, die Ernſt Dahlmann genannt hat „Lüttjendörp". Das Buch iſt ein herzhafter, ein luſtiger Anlauf, in die Lebenszuſammenhänge von allerlei Dorffamilien hineinzuleuchten, um ſo den Charakter des ganzen gemeinten Dorfs vor die Augen zu bringen. Es ſucht die bäuerlichen Leute aber nicht bei der Arbeit, ſondern bei der Liebe und in allerhand Geſelligkeit. Recht komiſch, aber auch recht tragiſch kann ſo eine dörfliche Liebe ſich abſpielen. So ein Bauersmädchen hat auch ſeinen eigenen und oft recht hartnäckigen Liebeswillen. Hier ſoll eins an einen Großknecht verbandelt werden, aber ſie macht ihrer Mutter, die ſich den Großknecht ſeit Jahren für das eigene Liebesbedürfnis einſpannte, einen dicken, kecken Strich durch die Rechnung. Und eine andere, eine Verwachſene, die auf ſtädtiſche Bildung verſeſſen iſt, kapert ſich, obwohl ſie längſt an einen Bauersſohn verſprochen iſt, höchſt pfiffig bei einer Dorffeier mit Theateraufführung einen Weinreiſenden; der aber iſt ein Windhund, und nun muß das Mädchen zuletzt ihre allzu heftige Liebe mit dem Tode büßen. Dahlmann ſind dieſe dörflichen Menſchen durchaus vertraut. Man hat immer den Eindruck: der greift ins Volle. Seine Phantaſie hat feſten Boden unter den Füßen; man merkt's auch dort, wo in einzelnen Geſtalten das Erſonnene deutlicher ſichtbar wirkt. Der Welt, aus der er ſchöpft, iſt er offenbar ſelber ganz verwachſen. Und nun kommt als Eigennote ein im Kerne echter Humor hinzu, der alle Lebensdinge recht ernſthaft und doch immer mit einem lächelnden Berühren der Seite, wo ihre Komik ſitzt, betrachtet. Viel von dieſer Komik drückt ſich in der primitiven und naiven Form aus, in der die Leute vorbringen, was ſie Ernſtes und Geſcheites und Dummes und Luſtiges und Gutes und Arges meinen und möchten. In „Lüttjendörp" wird das Platt ſehr vom Hochdeutſch berannt. „Wat is dat jetz for 'ne Sprache —?! Platt woll'n ſe nich un Hoch konn'n ſe nich! Un fridelen ſich nu ſo derzwiſchen durch, wo's gehn will, un ſtoßen ſich hier an'n ſwäres Wort un da —! Un uns Alte ärgern ſe mit ſo 'nen Mankenanderdorch-Köddern —." Dahlmann erntet auf dieſem Grenzacker viel ſpaßiges Sprachunkraut, aber was bei andern eine bloße, flache und wohlfeile Albereі iſt, wird bei ihm mehr, weil es als ein Stück des gezeichneten Lebens erſcheint. Der Roman beginnt ein bißchen ſchleppend, und vielleicht wäre es ein Vorteil geweſen, die Kinderſzene des erſten Kapitels, die ich nicht miſſen möchte, nicht an den Anfang zu ſtellen. Man meint auch, es laſſe ſich vieles knapper geben, ohne daß deshalb das Gefühl zu ſchwinden brauchte, Dahlmann führe zu Leuten von ſchwerbreiter Art. Sicher aber folgt man den Vorgängen des Buches gern, gewinnt den Verfaſſer lieb, merkt ſich, daß er ſchon einen Roman „Imme" ſchrieb, und hofft, ſein offenbares Talent im Auswählen und Zuſammenſchichten des Stoffs der einzelnen Kapitel werde ſich einmal an einem Werke bewähren, in dem das dörfliche Leben im Umfange all ſeiner weſentlichen Äußerungen gepackt iſt. Mir ſcheint, der Lebenshumor Dahlmanns iſt ſtark genug, daß er ſich an ſo viel Größeres beſchaulich und in ausdauernder Geduld heranwagen dürfte.

Wenn man Dahlmann zugeſtehen muß, daß er mit bemerkenswertem Erfolge alles natürlich zu begründen und in natürlicher Farbe zu zeichnen bemüht war, ſo daß eine gewiſſe leichte Selbſtverſtändlichkeit in das einzelne Geſchehen kommt (ſelbſt dort, wo man, wie in den Geſprächen der beiden Dorfphiloſophen, den ſchreibenden Autor durchmerkt), ſo läßt ſich ein gleiches nicht von Luiſe Weſtkirchs Roman „Kains Entſühnung" ſagen. Es iſt eine Geſchichte mit ſehr romanhaft erſonnener, zuſammengefügter und entwirrter Handlung. Alte Manier, die man ſchon dem Titel abfühlen zu können glaubt, ſitzt da am Webſtuhl. Zwei Bauern im Worpsweder Moor haben ſich vom einfachen Knecht zu wohlhabenden Moorkoloniſten mit gemeinſamem Beſitz heraufgearbeitet. Wie Freunde und Brüder hauſen ſie zuſammen. Da kommt eine in die Stadt verheiratete Verwandte des Ortsvorſtehers ins Dorf, und ihr goldblondes Töchterlein, ein bedenklich kokettes, geſchickt nach dem Leben gezeichnetes Pflänzchen, verdreht den ledigen Moorbauern ſo ſehr die Köpfe, daß nicht nur eines Tages — ausgerechnet in der Stunde nach der Abreiſe der ſtädtiſchen Sippe — ein ganzer Trupp Brautwerber zum Vorſteherhauſe wandert, ſondern daß auch Menſchenglück getrübt und blutig zerſtört wird. Kain Janfrederik, der doch längſt über die Jünglingsjahre hinaus iſt, erſchlägt ſeinen Freund Abel Brün. Als er im Zuchthauſe gebüßt und heimkehrt, verfolgt ihn der Geiſt des Erſchlagenen. Von der verderbenden Ruheloſigkeit befreit er ſich erſt, als er den plötzlich in ſeiner Not in ihm aufgeblitzten Gedanken verwirklicht, Brüns verkommene Schweſter und deren verwahrloſte Kinder auf ſeinen Hof zu nehmen und zu erziehen, ein ſchweres, qualvolles Werk, das er aber, geduldig und mit ſtrenger Härte ausharrend, als Sühne auf ſich

nimmt. Luise Westkirchs Erzählertalent, das bekannt ist, zeigt sich auch in diesem Buche, aber trotz aller annehmbaren Einzelheiten kann doch nur von einem äußeren Heranrühren an die ehrlich-harte, verschlossene, gehemmte Art der Moorbauern oben im Worpsweder Gebiet die Rede sein. Man empfindet es nicht als ein Zeichen besonderen Vertrautseins mit dieser abgelegenen Welt, daß der Anstoß, der die stärksten Leidenschaften ihrer Menschen in den tiefsten Abgründen aufwühlt, so von außen her und nicht aus ihrer eigenen Welt stammt. Einheitliches Schauen von einem Punkte her, aus der Seele eines bestimmten Menschenschlags, das würde der Erzählung eine natürliche innere Kraft geben, aber dieser Eindruck zerreißt, wenn's so gemacht wird wie z. B. in der Szene, als Janfrederik das Skizzenblatt ansieht, auf dem sein Gefährte Brün porträtiert ist. Da verschwindet denn geradezu auf einmal die ganze Moorwelt, und man meint unter städtischen Kunstfachleuten zu stehen, wenn man liest: „Janfrederik guckte auch das Bild an. Er war nicht zufrieden. Trotz aller Ähnlichkeit war etwas Fremdartiges in dieser Darstellung, etwas Stilisiertes, Symbolisches, ein Übertreiben der jugendlichen Schönheit, ein Leuchten der Züge von innen heraus wie bei alten Heiligenbildern." Wozu solche Worte, in denen die Verfasserin sich störend in die Illusion des Lesers drängt? Es hätte genügt, was sie weiter sagt: „Irgendwie stimmte es ihn traurig. „Brün süht veel beter ut," sagte er. „Gor nich so wittsnäblig." Die Verfasserin hat in der ersten Hälfte des Romans auch nicht dem störenden Empfinden vorgebeugt, das da mit leisem Lächeln einwendet: aha, die Städter sind das schwarze Uebel, und hier ist die unverdorbene Vortrefflichkeit! Man mag auch nicht recht an den Blutzusammenhang der Mitglieder dieser städtischen Sippe glauben. So ist auch sonst manches Thema, das von der gewählten Handlung gestellt wurde, nicht aufgearbeitet worden. Am meisten zeigt sich Luise Westkirchs Talent, in starker Spannung zu schildern, in den Vorgängen der Moorkatastrophe und da, wo Janfrederik den Entschluß durchführt, einmal sich dem Gerichte zu stellen und dann die Schwesterfamilie Brüns ins Moor herüberzuholen. Hier hilft zur guten Wirkung auch das, was der Roman in allen Teilen gebraucht hätte: ein sicherer geleitetes Aufgehen in dem Besonderen des Milieus und der Menschenart.

Ins Land der Hase, ins Osnabrückische, führt das Buch Georg Wermerts, das auf den nach Namenromantik schmeckenden Titel „Herminnerk" getauft ist und sich widerrechtlich, vielleicht nur des besseren Verkaufs wegen, Roman nennt. Keineswegs hat ein Künstlersinn das Buch gestaltet. Es liest sich wie ein selbstbiographischer Bericht, den einer geschrieben, der auf dem Dorfe geboren wurde und aufwuchs, und der nun aus der Stadt und dem größeren Wirkungskreise gern an die Tage der Kindheit und Jugend mit ihren stark und unverwirrt empfangenen Eindrücken zurückdenkt. Nur so wird es einigermaßen erklärlich, daß ihm das Buch gar so sehr in die Breite geraten konnte. Alles, was die Erinnerung ihm in den Sinn gab, brachte er mit ausspinnendem Verweilen aufs Papier, so ganz und gar, ohne sich den Zwang etwelchen Beschränkens anzutun, der das Unwesentliche erkennt und beiseite läßt, um das, worauf es ankommt, im einzelnen und in der Verbindung des Ganzen bedeutsam hervortreten zu lassen. Wenn man das schwerwiegende Zarathustra-Motto auf dem Vorblatt liest, hofft man, das Buch werde etwas tiefgegeben Besonderes sagen wollen. Das Zarathustra-Wort von der wilden Weisheit, die auf einsamen Bergen tüchtig wurde, nun närrisch durch die harte Wüste rennt und nach sanftem Rasen sucht, um ihr Junges und Liebstes, das sie auf rauhen Steinen gebar, darauf zu betten. Aber nun baut sich da das Leben eines Menschen auf, das ganz fest und sauber und gesichert ist und eigentlich keinerlei Kämpfe und Wirrungen und gar kein Unterliegen kennt und immer ein Erfüllen seiner Lebenswünsche findet. Man kennt diese bäuerlichen Naturen, die vom Dorf in die Stadt kommen und den vorgesetzten Weg durch eine lange Spanne hin festhalten und zu Ende schreiten, nicht mit stürmischer Energie, sondern mit unbeirrt ausdauernder Strebigkeit; sie gehen niemals in dem Kreise und in der Lebensart der Stadtmenschen auf, halten sich immer ein wenig scheu und schweigsam und abgestoßen seitab und sind gerade, gesunde, kernige, wenn auch nicht tiefe und bedeutende Menschen; sie scheinen aber oft viel Unerschlossenes mit sich herumzutragen, das ihnen nur als Ahnung treibender, unerkannter Wünsche gefühlsbewußt wird und sich als charakteristisches Merkmal ihrem ganzen Wesen mitteilt. An solche Art erinnert dieser Herminnerk, aber Wermert sah nicht die besondere Aufgabe, die sein Buch und dessen in den Vordergrund gerückten Menschen vielleicht hätten bemerkenswert machen können. Es bleibt von den fast siebenhundert Seiten nicht viel mehr als der Eindruck, daß sich's um das Leben eines Bauernsprößlings handelt, dessen Jungenjahre zum Teil in die Zeit vor 1866 fallen, und der das für den hannöverischen Bauernstand bezeichnende konservative Blut in den Adern hat, das wohl ein wenig Neigung zu kleiner, romantischer, naturfroher Gefühlsschwärmerei offenbart, aber den großen Strom der Zeit und Welt nicht in sich hineinfluten läßt.

Bei Hermann Löns läßt sich lernen, wie sehr man in fremdem Lande bodenwüchsig werden kann. Mit der Büchse über der Schulter oder auf dem Sattel des Rades streift dieser Westpreuße seit anderthalb Jahrzehnten von Hannover aus durch die Lüneburger Heide. Er hat sich diesen Erdstrich erobert, recht wie ein Naturforscher, der für alles ein Auge hat, was draußen geworden ist, und der's in dem großen Zusammenhange liebt, den uns die Physiognomie der Landschaft zeigt, nicht nur als stummes, malerisches Bild, das in jeder Tagesstunde anders ist, sondern auch vor allem als merkwürdig mit allerlei Lauten belebtes Stück Erdena nd. Zu dem Bande „Mein braunes Buch" hat Löns an zwanzig Arbeiten gesammelt, die er da und dort von einer Streife heimgebracht. Sie gehören zum Besten, was an Kleinarbeit niedersächsischer Heimatschilderung geleistet wurde. Eine herzhafte Freude am Erschauten und Erlauschten gibt dem Buche die Grundfarbe, eine Freude, die, von aller weichen Naturschwärmerei frei, in kräftig-kurzen, markig-satten Pinselstrichen das Aufgenommene auszudrücken sucht. Dazu dient ihm, daß er auch wirklich alles sich vertraut machte, was auf dem beschrittenen Boden wuchs. Nicht nur Pflanzen, Tiere, Menschen in Gestalt, Bewegung, Lebensweise, sondern auch das bodenwurzelnde Wort. Das Wort zumal, muß man sagen. Das Wort, das Naturlaut ist. Knorrig, derb wie altes, geschnitztes Eichenholz, das die Jahre dunkelten und mit der Stimmung uralter, ins Sagenhafte zurückgreifender Geschichte umgaben, so ist dies niedersächsische Bodenwort, und die Jägersprache besonders hat Löns den Reichtum dieser dem Stadtmenschen wenig mehr geläufigen Sprechmalmittel erschlossen. Ich glaube, das braune Buch wird von denen, die sich um die Verbreitung niedersächsischer Heimatkunde mühen, als guter Arbeitshelfer begrüßt werden. Wer im Heidlande wandern will und sein Wanderland noch nicht kennt, der findet hier Rat für Auge und Ohr, der

so wichtig und unentbehrlich ist wie eine gute Wegekarte. Dringt man in das Buch vor, so stößt man auf einzelne Stücke, die als vertiefter Eindruck nachwirken, namentlich die beiden Sachen „Im blauen Schimmel" und „Der Grasgarten". Sie sind Zeugnisse sehr beachtenswerter Kleinkunst im Greifbarmachen menschlicher Eigenart und menschlicher Tragik. Man spürt die neugierige Frage: ob Löns wohl einmal aus der Art solcher Stücke ein Buch von den niedersächsischen Dorfmenschen zusammenbringen werde. In der Frage pulsiert ein Wunsch. Ich glaube: Löns könnte das. Es scheint, daß er's auch zu einem zureichenden Verhältnis zu diesen Menschen gebracht hat.

Dresden Franz Diederich

2

Sachsenschädel. Ein Roman von der roten Erde von Walther Schulte vom Brühl. Leipzig, 1907, Friedrich Rothbarth. 256 S. M. 3,—.

Es ist hoch erfreulich, in diesem Roman die aufsteigende Linie in dem künstlerischen Schaffen Schulte vom Brühls zu verfolgen, die in dem Roman „Die Revoluzzer" verheißungsvoll begann. Man schätzte ihn längst als guten Erzähler, seine früheren Romane verrieten Phantasie und Gestaltungskraft, verloren sich nur zuweilen in allzugroßer epischer Breite. Nun hat sich der Dichter auf das Beste besonnen, das er zu geben hat: sein starkes Heimatgefühl, die Liebe zu dem Boden, dem er entstammt, und den Menschen, die ihn bewohnen. Schulte vom Brühl ist ein Sohn der roten Erde und mit allen Fasern seines Ichs mit ihr verwachsen. Die „Revoluzzer" bildeten einen vorzüglichen Beitrag zu der Kenntnis der vormärzlichen Zeit und des Jahres 1848 im bergischen Lande, in dem Roman „Sachsenschädel" gibt die eiserne Zeit, die napoleonische, den großzügigen Hintergrund zu den Geschehnissen, die bei aller Einfachheit durch die Art der Darstellung Farbe und Reiz erhalten.

Unerquickliche Familienverhältnisse zwingen den Erbsohn des Schultenhofs zum Verlassen der heimatlichen Scholle. Eine Stiefmutter bringt Unfrieden zwischen ihn und den strengen Vater. Das Verbot einer Heirat mit der schmucken, brünhildenstarken Belkatrin, der Tochter eines angesehenen Hofes, verschärft den Konflikt. Der junge Schulte geht. Draußen lockt die wilde, kriegerische Zeit. Die heroische Gestalt des großen Napoleon, mit dem der Jüngling einmal eine denkwürdige Begegnung hatte, übt seine Macht selbst bei diesem klaren, scharfen Verstande. Aber auf den russischen Eisfeldern geht eine Wandlung mit ihm vor — er besinnt sich in der Umgebung des Schreckens, des namenlosen Elends auf seinen eigentlichen Pflichtenkreis. Hennrich Schulte gehört zu denen, die das Vaterland wiedersehn und dafür kämpfen können. Eine glänzende Heimkehr ist ihm beschieden. Als Offizier, mit dem eisernen Kreuz geschmückt, gehört er zu der Ehrenskorte freiwilliger Jäger, die die vom Brandenburger Tor zu Berlin geraubte Siegesgöttin feierlich zurückführt. Der Zug geht über die rote Erde, und da sehen sich endlich die wieder, die Sachsenschädelhärte so lange getrennt hatte. In der erhabenen Feierlichkeit des Augenblicks schwindet der letzte Groll, alles ist vergessen in dem Hochgefühl einer solchen Stunde. Und Hennrich, Erbschultensohn vom Haidhofe, kriegt seine schmucke Belkatrin, die in Treuen auf ihren Liebsten gewartet hat.

Der Reiz des Romans liegt in der Lebendigkeit der Darstellung, der prächtigen Schilderung des heimatlichen Bodens und der ausgezeichneten Charakterisierungskunst. Die Gestalten haben warm pulsierendes Leben, Männer wie Weiber, echte Sachsenschädel in ihren Fehlern wie in ihren Vorzügen. Nicht übel sind auch die Nebenfiguren geraten, vom Reformator des hanebüchenen, alten westfälischen Gesangbuchs Pastor Vincke bis zum Lügenwilm mit der angeblich verstümmelten Hand. Der Humor Schultes, dessen Ungezwungenheit in diesem Roman etwas Herzerfrischendes hat, gravitiert nach Reuter und mehr noch nach John Brinckmann hinüber. Das Kapitel, in dem Doktor Kortum, der Verfasser der „Jobsiade", kraftvoll in die Handlung eingreift, ist geradezu köstlich. Zart geht es freilich nicht immer zu im bergischen Land, aber die Derbheit ist gesund und so bodenständig wie das ganze Buch. Menschen mit differenziertem Seelenleben, unverstandenen Wünschen und kranker Sehnsucht nach etwas Unbekanntem haben auf der roten Erde nichts zu suchen, und der Verfasser weiß darum von solchen auch nichts zu erzählen.

Wer gern einmal mit einfachen, geraden Menschen von unkomplizierten Schicksalen zusammen ist, wird an Hennrich Schulte und seiner Belkatrin lebhafte Freude empfinden. Für Volksbibliotheken ist dieser Roman, der nur hier und da einmal die Schwäche Schultes für romanhaft breite Abschweifung aufweist, empfehlenswert.

Chemnitz Paul Hermann Hartwig

Rétif de la Bretonne

Von Wilhelm Holzamer (Berlin)

Rétif de la Bretonne, der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator. Von Eugen Dühren. Berlin 1906, Max Harrwitz.

Monsieur Nicolas. Von Rétif de la Bretonne. Band 1: Das enthüllte Menschenherz, deutsch von Julius Restler. Band 6: Sara, Liebesbekenntnisse eines Fünfundvierzigjährigen. Uebersetzt von Arthur Schurig. Band 4: Pariser Liebschaften. Deutsch von Arthur Schurig (Privatdruck). Siena 1905, Julius Eichenberg.

Rétif de la Bretonne. Aus dem Leben und den Büchern eines Erotomanen. Von Arthur Schurig. Paris-Vincennes 1906, 112 rue de Paris.

Rétif de la Bretonne bedeutet als Künstler nicht allzuviel. Allerdings ist hier dem Urteil Vorsicht geboten. Rétif hat so unendlich viel geschrieben, daß schon deshalb nicht alles gleichwertig sein kann. Aber er schrieb nicht, wie der eigentliche Künstler schreibt, um darzustellen. Er bildete nicht, er schrieb sich nur die Seele frei. Und er spekulierte mit seiner Schreiberei. Er schrieb sich selbst ab, und je nachdem er mehr oder weniger ergriffen war von seinem Erlebnis, je nachdem rückte die Grenze des Künstlerischen höher. Selten steht das Ganze hoch, oft frappiert das Detail. Sein schönstes Buch ist vielleicht „Vie de mon père". Man hat das Idyllische der ländlichen Schilderungen mit Goethes „Hermann und Dorothea" und mit Bernardin de Saint-Pierres „Paul et Virginie" verglichen. „Es ist vielleicht die schönste Schilderung des Landlebens, die wir besitzen, reich an kulturgeschichtlichen Details, wie z. B. der köstlichen Darstellung des Unterrichtes in einer französischen Dorfschule des 18. Jahrhunderts," sagt Rétifs Biograph Dühren. Neben dieses ruhige und abgeklärte Buch darf man vielleicht den „Paysan perverti" stellen, „dessen Szenen gleichsam noch eine gesteigerte Leidenschaftlichkeit aufweisen", wie Dühren bemerkt. Diese beiden Bücher sind wohl die einzigen, die in ihrer Ganz-

heit ihre Geltung haben. Der „Paysan perverti“ hat in unsere Literatur direkt herübergewirkt, indem er Tieck zu seinem Jugendroman „William Lovell“ die Grundlage gab. Haßler hat hierüber eine eingehende und überzeugende Studie geschrieben. Im übrigen interessiert bei Rétif immer die Einzelheit im künstlerischen Sinne, da es ihm sowohl im „Monsieur Nicolas“ wie in den „Zeitgenossinnen“ gelingt, Teile von schöner Rundung und Abgeschlossenheit zustande zu bringen. Wichtiger ist der Mensch selbst, der uns in der unendlichen Zahl rétifscher Schriften entgegentritt. Er ist ein Erotomane. Seine Erlebnisse sind Liebeserlebnisse. Er enthüllt in ihnen ein Menschenherz. Und hier gilt Goethes Wort, daß ein solches Buch „nicht vor das Forum der großen Welt, des Ästhetikers, des Zeloten und des Kritikers gehört“. Und besonders vom „Monsieur Nicolas“ gilt, was Rétif selbst gesagt hat: „Ce n'est pas ma vie que je fais, c'est l'histoire d'un homme“. Natürlich ist bei dieser Arbeit der Verfasser nicht immer und unbedingt bei der Wahrheit geblieben, aber er ist doch „au fond vrai“, und Rétifs Kalender- und Systematisierungswut haben geholfen, diese Authensität im Grunde festzuhalten. Er benützte Material, von dem er sagen kann, daß es keinem anderen Schriftsteller sonst zu Gebote steht, nämlich seine Steininschriften, die er auf der Brücke zur Heiligen-Ludwigs-Insel gemacht hatte, seine Tagebücher und seine Briefe, sowohl die selbstgeschriebenen wie die empfangenen, was übrigens nicht hindert, daß man sich vor der Leichtgläubigkeit ihm gegenüber doch zu hüten hat. Indem er nun der Schilderer seines Lebens und Wesens in seinen Liebesaffären geworden — sie waren zahlreich wie Sand am Meere und seltsam wie die Verhältnisse der Zeit — ist er — trotz deutlich erkennbaren Übertreibungen, Einbildungen und direkten Schwindeleien — der Sittenschilderer seiner Zeit, der authentische Berichterstatter des pariser Lebens und speziell des Frauenlebens seiner Epoche geworden. Er ist es nicht geworden wie die Goncourts, mit der ganzen Finesse psychologischer Eindringlichkeit und inneren Aufschlusses, er ist es als Augenzeuge und Beteiligter geworden und hat so das Material herbeigetragen, das mithalf, und zwar wesentlich mithalf, die Arbeit der Brüder Goncourt möglich zu machen. In seiner Schilderung des Frauenlebens und Frauenliebeslebens am Ausgange des 18. Jahrhunderts steckt aber noch ein weiterer kultureller Wert: er zeigt uns die Frau des Volkes, die Frau des aufkommenden dritten Standes. (Darin enthält der Titel, den man ihm beigelegt hat: „Rousseau der Große“ nicht nur Schimpf und Verächtliches.) Er zeigt sie uns als Hedonist. Er zeigt sie mit allen ihren Fehlern, zeigt sie in ihrer ganzen Verächtlichkeit, aber zeigt sie mit der Liebe, die immer wieder die Verachtung besiegt. Die Liebe war das Wesentliche in seinem Leben, Liebe und Arbeit, und das eine der Trieb zum anderen. Darum wird ihm das Leben so lebendig unter den Händen, darum interessiert er immer, so weit er auch abschweifen, so sehr kleinlich weitschweifend er auch werden mag. Und hierin, in seiner Schilderung, greifen alle seine Bücher ineinander. Hier findet sich Wiederkehrendes, der Wirrwarr löst sich auf, Wertloses stößt sich von selbst ab. Es dringt die Tatsächlichkeit hindurch, die ganz von selbst des Schriftstellers Herr wird, nicht etwa wie bei Rousseau oder Augustin, die in ihren Bekenntnissen immer Herr der Tatsächlichkeit bleiben, weil sie nie ihren darstellerischen Zweck vergessen, weil sie schöpferisch bewußter sind. Schiller konstatierte das als „Leben“, daraus er Nutzen zog. Rétif wollte zunächst nur schreiben, aus Manie, dann unterhalten. Schließlich auch Geld verdienen. Nur in einigen Schriften reformieren. Sie sind auch die am wenigsten bedeutenden. Rétif ist der Hauptsache nach posenlos. „Ich zeige mich ohne Schleier; ich bin der Monsieur Nicolas,“ ich werde nichts verschweigen, ich werde den gewöhnlichen Menschen sezieren, wie J. J. Rousseau den großen Menschen seziert hat, aber ich werde ihn nicht sklavisch nachahmen, da ich von ihm nicht die Idee zu diesem Werke empfing, sondern sie selbständig faßte,“ und darum nannte Humboldt den „Monsieur Nicolas“ „das wahrste und lebendigste Buch“. Man könnte freilich auch sagen, daß gerade diese Posenlosigkeit seine eigentliche Pose ist, und der Skeptiker könnte sie verräterisch finden.

Dühren hat in seiner Biographie in psychologisch durchdringender, klarer Weise den Menschen Rétif geschildert, sein Wesen und Wirken erklärt und aufgeklärt und eingehend dargestellt. Der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator. Der Mensch mußte aus Rétifs autobiographischen Schriften klar werden, wenn es einem gelang, das Bedeutungsvolle herauszuheben und die bestimmenden Beziehungen und Zusammenhänge im einzel- und zeitpsychologischen Sinne aufzufinden. Es mußte ohne Voreingenommenheit, mit der Forscherfreude am Tatsächlichen, vorgegangen werden. Das Bild des Ganzen mußte aus den tausend und tausend Einzelheiten zusammengefügt werden. Das ist Dühren in vollendeter Weise gelungen. Seine Darstellung ist überzeugend, eindringlich, wohlabgewogen. Das Material ist mit großer Umsicht und genauester Kenntnis zusammengetragen. Die wichtigsten und schönsten Episoden aus Rétifs Leben haben eine Darstellung erfahren, die, frei von aller verklärenden Beschönigung, doch wie eine Verklärung dieses wirren und irren Lebens in einzelnen Gipfelpunkten erscheint. Die kritische Sichtung gelangt nicht immer zur kritischen Scheidung, eine große Liebe zum Gegenstande scheint sich vor der Skepsis zu hüten, durch die das Interesse des Verfassers gefährdet werden könnte. Es wird die Wahrhaftigkeit Rétifs wohl angezweifelt, es wird aber nicht an ihr gerüttelt. Die ungeheure und sorgfältige Ausführlichkeit Dührens ist eher geeignet, sie zu stützen — anderseits, wenn er vermeidet, als Führer das letzte — letzte negative — Wort zu sagen, läßt er uns die Möglichkeit, bei seinem Eingehen und seiner Ausbreitung, unsere eigenen Schlüsse zu ziehen und selbständig Stellung zu nehmen. Die „Psychopathia sexualis“ gibt Aufschlüsse, wird aber auch durch neue Aufschlüsse bereichert. Hier ist Dühren die Darstellung von Rétifs Fußfetischismus besonders wichtig und auch besonders gelungen. Er betont, daß Rétif der erste ist, der diese Leidenschaft literarisch verwertet hat. Darum macht er den Vorschlag — der übrigens alles für sich hat — entsprechend dem Sadismus und Masochismus von einem Rétifismus zu sprechen und den Begriff in die Psychopathie einzuführen. „Rétif ist ein besonders klassisches Beispiel für die Verbindung wilder, sexueller Triebe mit einem das Weib idealisierenden und in die Höhen eines sublimen Platonismus entrückenden Phantasieleben, wie sie gerade für die männliche Liebe bezeichnend ist, und in diesem Falle in besonders deutlicher, extremer Weise hervortritt,“ faßt er im übrigen sein Urteil über Rétifs Sexualität zusammen. Er reitet also nicht ausschließlich auf der Perversität, wie das in unserer Zeit sonst so beliebt ist. (Er ist auch kein Haut-goût-Erschnüffler und überwertet nicht aus Liebe zur Negation des Wohlgeruches, wie es die Art mancher Kritiker ist, deren Urteil merkwürdig von ihren Nasen abhängt.) Bei aller Bereitwilligkeit zur Bejahung hält sich der Biograph auch in einer

immerhin nicht einseitig überwertenden Objektivität bei Beurteilung des Schriftstellers und Reformators. Obschon Rétif von einer Reformmanie besessen war, hat er als Reformator doch keine Bedeutung. Sein Hauptfeld ist die Frauenfrage im Gebiete der Prostitution. Seine Reformvorschläge sind phantastisch. Die Prostitution ist für Rétif ganz etwas Selbstverständliches. „Rétif ist ein hartnäckiger Verteidiger der polygamen oder besser polygynen Natur des Mannes," sagt Dühren. So entwirft er den Plan seines „Parthenion" für ein „geschlossenes Haus". Er wollte weiter eine Weltsprache schaffen, eine neue Orthographie, sogar eine einheitliche Gesetzgebung.

Neben Dührens bis ins eingehendste informierendem Werke liegen mir drei Bände der Übersetzung des „Monsieur Nicolas" vor, der erste Band die Jugendgeschichte, übersetzt von Reistler, der zweite, Band 6 der Ausgabe des „Monsieur Nicolas", die Geschichte von Rétifs letzter Liebe enthaltend (Sara, Liebesbekenntnisse eines Fünfundvierzigjährigen), übersetzt von Arthur Schurig, der dritte Band, Band 4 von „Monsieur Nicolas", „Pariser Liebschaften", übersetzt von Arthur Schurig, Privatdruck. Der Verlag beabsichtigt eine gekürzte Ausgabe des Rétifschen Memoirenwerkes herauszubringen. Der erste Band erregte die Aufmerksamkeit des Staatsanwaltes, der das Document humain als pornographisches Werk verwerfen wollte. So brachte der Verlag die „Sara" als zweiten Band, das Buch der Liebes- und Eifersuchtsleiden Rétifs, das er sein Meisterwerk genannt hat, um dem Vorwurf der pornographischen Spekulation zu begegnen. In der Tat wird man den Leiden des Betrogenen, der sich nicht selbst erlösen kann, trotzdem ihm eine klare Erkenntnis schon alle Illusionen genommen haben sollte, Anteilnahme nicht versagen können, abgesehen davon, daß in „Sara" ein merkwürdiges, widerspruchsvolles und psychologisch interessantes Charakterbild herauskommt. Dem Bande ist eine „Geschichte der Charlotte Corday" aus „L'année des Dames nationales" sowie eine Bibliographie der Werke Rétifs angehängt, die eine chronologische Übersicht von Rétifs Oeuvre gibt.[1]) Das Bestreben des Verlags, kulturpsychologischen und kulturhistorischen Interessen neben den speziell literarischen zu dienen, ist also klar. Es ist übrigens kein gutes Zeichen der Zeit, daß Polizeigewalt ein Werk nicht respektiert, das auf Schiller und Goethe, Humboldt und Wieland eine große Wirkung geübt hat. Auch der Begriff des Pornographischen ist in der Kunst kein fest umrissener, und es geht nicht an, ein dokumentarisches Werk deshalb zu verwerfen, weil sich das menschlich Dokumentarische in ihm in einzelnen Partien dem Pornographischen nähert, notgedrungen nähern muß. Auch das Pornographische ist nicht unbedingt verwerflich. Eine Kunst- und Kulturauffassung steht aber um so höher, je mehr sie sich von ihren Unbedingtheiten frei gemacht hat. Auch die geistigen Scheiterhaufen ehren das Jahrhundert nicht. Rétif war seinen persönlichen Anlagen nach und als Kind seiner Zeit eben, wie er war, er konnte nicht anders. Ist sein Leben verwerflich, hat es doch auch Werte, die unseren geistigen Interessen, unserer Menschenkenntnis nützen können, auf jeden Fall aber für die Sittengeschichte bedeutungsvoll sind. Vielleicht gerade in ihrer Verwerflichkeit.

Nach Niederschrift des Vorstehenden geht mir noch eine kleine Monographie Rétifs von seinem Übersetzer Arthur Schurig zu, die nach der Einleitung des vierten Bandes von „Monsieur Nicolas" vor der Dührenschen Biographie verfaßt ist. Ich schätze Schurig als Übersetzer, was ich nicht gerade von vielen tue, die meist mehr das Handwerk üben als die Kunst. Die kleine Monographie zeigt noch eine schätzenswerte Eigenschaft Schurigs: das Interesse, das er an seinem Gegenstande nimmt, verleitet ihn nicht dazu, die Entfernung zu ihm zu verlieren. Er behält den Maßstab, er übt Kritik. Er sieht nicht alles hell, er gibt auch den Schatten ihr Recht. Das Recht, von der Helle etwas wegzunehmen, und das Recht, auch für sich eine Geltung zu haben. Schurig bleibt darin sympathisch, daß er aus dem Schriftsteller, dem er die Liebe und die Arbeit seiner Übersetzung gewidmet hat, nicht einen Götzen macht und für ihn durch dick und dünn geht. (Gar nicht davon zu reden, daß er nicht einmal in die Versuchung zu dieser bekannten Flunkerei kommt, über das Interesse hinaus, das wir an einem ausländischen Schriftsteller nehmen sollen, einen Dogmatismus seiner Bedeutung zu konstruieren. Die Revision der Überschätzten hat er also nicht zu fürchten, provoziert sie aber noch weniger.) Schurig sagt von Rétif: „Rétif de la Bretonne ist ein großer Fabulist, ein genialer Lügner. Aber immer weiß er sich den Anschein biederer Ehrlichkeit zu geben. Er ist ein Erzheuchler." Hier scheint er himmelweit von Dühren sich entfernt zu haben. Da er aber den Künstler in Rétif trotz so manchem deutlich anerkennt — und was das Lügen betrifft, könnte man hier zur psychologischen Erklärung auf eine Bemerkung Nietzsches hinweisen! — trifft er sich doch wieder mit ihm, trotz der anderen Begründung: „Die Zustände, die uns Rétif zugleich mit seinen Erlebnissen schildert, erheben den „Monsieur Nicolas" zu einem großen bürgerlichen Roman des ancien régime, dem nichts in der zeitgenössischen Literatur gleichzustellen ist. Das ist neben der meisterhaften Charakteristik seiner Hauptpersonen etwas höchst Wertvolles an diesen Memoiren, was die kleinen und großen Mystifikationen ihres Verfassers völlig nebensächlich macht." Die Begründung, die Schurig für diese Mystifikationen gibt, faßt er dahin zusammen, daß Rétif die Absicht gehabt habe, das seltene Glück einzuheimsen: „Das beneidenswerte Glück, vor der Nachwelt ein Leben gelebt zu haben, nicht wie es ihm ein grausames und bitteres Schicksal aufzwang, sondern wie es ihm seine kühne Phantasie vorgaukelte." Um dafür gewissermaßen einen Ausweis zu haben, habe er sogar „in Rücksicht auf den ersehnten Nachruhm, ein übernatürlich liebesfähiger Sonderling zu sein, seine Tagebücher Stunde um Stunde systematisch gefälscht." Einen Ausblick, den Schurig in bezug auf die kulturellen Unterschiede zwischen Frankreich und Deutschland gibt, muß man in seiner treffenden Kürze hier notieren: Es wird auf den wohlhabenden Mittelstand in Frankreich verwiesen, der trotz aller Unzufriedenheit und Gärung und Armut vor der großen Revolution in Frankreich bestanden habe. „Diesen wohlhabenden Mittelstand, der bereits vor mehr denn hundert Jahren den entsprechenden Kreisen in Deutschland in ästhetischen Dingen, in Eleganz und Reinlichkeit, in Urbanität und solidem Selbstbewußtsein unendlich überlegen war, schildert uns Rétif in treuen Farben." Man darf hierzu bemerken, daß von dieser Kultur des „ancien régime" in einer Bevölkerungsschicht Frankreichs heute etwas allgemeiner Besitz ist, was in einer höheren Schicht in Deutschland erst errungen werden will. Den Biographen Rétifs will Schurig möglichst unabhängig von Rétif selbst, das heißt frei von dem unbedingten Glauben an seine Wahrhaftigkeit in seiner

[1]) Arthur Schurig macht mich darauf aufmerksam, daß diese Bibliographie von Dühren in seiner „Rétif-Bibliothek", S. 34, „als unbrauchbar" bezeichnet worden sei, daß er aber trotzdem Schurigs Bibliographie der Uebersetzung fast wörtlich abgedruckt habe. W. H. Vgl. unten Sp. 977.

eigenen Lebensdarstellung. Dazu will seine kleine Studie anregen, daß von einem skeptischen Forscher „ein zuverlässiges Leben" des Rétif de la Bretonne geschrieben werde. Vielleicht wird das nie ganz möglich sein. Dafür wird Rétifs eigene Darstellung doch wieder zu stark und umfänglich sein, wird sich in seinen Lügen und Übertreibungen doch zu viel körnchenweise Wahrheit und Tatsächlichkeit finden, soweit es überhaupt möglich sein wird, alles zu kontrollieren und zu prüfen und den Schlüssen und Indizienbeweisen nicht allzu freien Spielraum zu lassen.

Des literarhistorischen und Kuriositätsinteresses halber sei noch bemerkt, daß Schurig Wielands Aufsatz im „Neuen Teutschen Merkur" von 1797 über „Le coeur humain dévoilé" vollständig abdruckt. Wie man Rétif nehmen und werten mag, aus dem „Paradiese der Literatur" kann man ihn nicht verweisen. So hat er wohl erreicht, wonach sein Ehrgeiz verlangt hat.

Echo der Zeitungen

Wilhelm Jensen

An seinem 70. Geburtstage hat Wilhelm Jensen eine Flut von Zeitungsartikeln über sich ergehen lassen müssen. Aus den mehr als 150 Bänden, die er in erstaunlicher Fruchtbarkeit in 45 Jahren veröffentlicht hat, wurden die wichtigsten herausgegriffen und zu einer Charakteristik seiner Persönkeit verwertet. Dabei fiel manch scharfes Wort wider die Modernen und ihre Führer, und Jensen ward von verschiedenen Seiten als verkannt und viel zu wenig beachtet in bengalische Beleuchtung gestellt. Immerhin fällt in den zahlreichen Aufsätzen eine gewisse Einschränkung des Lobes, ein reservierter Ton bei aller Herzlichkeit auf, und die Grenzen von Jensens Begabung fanden selbst dort Beachtung, wo der Ton herzlicher Verehrung am stärksten hindurchklang. So konstatiert z. B. Rudolf von Gottschall (Leipz. Tagebl. 47), man habe bei Jensen das Gefühl eines besonderen geistigen Aromas, das alles durchdufte und das uns bei keinem andern Dichter begegne. Er wirke mit den Darstellungsmitteln der romantischen Schule, zugleich aber auch im Geiste der modernen Weltanschauung. Damit sei freilich die Bedeutung und die Schranke seines Talentes bezeichnet. „Was ihm fehlt, ist eine klare, taghelle Objektivität; dagegen ist die traumhafte Färbung, in die er seine Gestalten taucht, oft von magischem Reiz, er ist so phantasiereich, wie es Clemens Brentano und Amadeus Hoffmann gewesen sind, er dringt in die Traum- und Zauberspähre ein, wie nur Achim von Arnim und Ludwig Tieck in dieselbe eingedrungen sind; aber er ist weit davon entfernt, die mondbeglänzte Zaubernacht mittelalterlicher Romantik zu verherrlichen, er ist durchaus von den Ideen der Neuzeit beherrscht, und Gott Humanus, den die Romantiker in schnöder Weise verleugneten, ist ihm heilig. Daß Jensen indes bei aller Vorliebe für das Traumleben der Seele die Dinge dieser Welt bis in das kleinste Detail hinein mit dem klarsten Blicke erfaßt: das hängt mit den naturwissenschaftlichen Studien zusammen, die er von Jugend auf mit Eifer betrieben; er kennt die Blumen, die Insekten, die Gesteine wie keiner unserer Naturalisten; er kennt vor allem das Meer mit allen seinen Geheimnissen, seinen wilden Launen, seinen sanften Spiegelungen; auch die Technik der Schiffahrt ist ihm wohlbekannt, dagegen gänzlich fremd der marrnatsche Teerjackenhumor, der in Frenssens ‚Hilligenlei' eine hervorragende Rolle spielt."

Daß Jensen nichts für die Vielzuvielen und nichts für die „Masse" sei, heben zwei seiner Freunde, Wilhelm Arminius und Benno Rüttenauer, in stark persönlich gefärbten, temperamentvollen Geburtstagsepisteln scharf hervor. Jener feiert den „lieben Siebzigjährigen, Altmeister und Kon-Abnobanten", mit dem er einst zu Freiburg in dem Orden derer von Monte Abnoba — es war eine Tafelrunde junger Burschen und Poeten — zusammensaß, in der Münch. Allg. Ztg. (Beil. 39), und Rüttenauer apostrophiert den „Kämpfer und Streiter hohen Ranges" in den Münch. N. Nachr. (78): „Dein Leben lang hast Du gekämpft in einem heiligen Streit, auf geflügeltem Roß. Und weil Du ein Streiter warst, warst Du bestritten. Für die Menge warst Du kein Held. Ihren blöden Augen galten die weißen Flügel Deines Hippogryphs für umnebelnde Wolken, und wenn Du mit Rosen und Lilien Deinen Helm, Wilhelme, bekränztest, da spottete Deiner ihre Alltagsnüchternheit. Aber es hat Dich ja auch gar nicht gelüstet nach ihrem Beifall. Immer war der große Haufe Deine Verachtung. Gekränkt hat es Dich nur, wenn selbst befreundete Stimmen Dich des blinden Draufgehertums zeihten und Dir, während der heilige Zorn in Dir loderte, die Regeln der höheren Fechtkunst vorrechneten. Sie mochten in dem einen und andern Punkte recht haben; aber ihr Rechthaben konnte Deine Wesensart nicht ändern, darum mußtest Du Dich gegen sie verschließen ... Du hast nie Deinen eigenen commis voyageur gemacht. Du hast es auch verschmäht, einer jener Gegenseitigkeitsversicherungen beizutreten, die, scheint es, nun einmal zum moderren Wesen gehören und die ihren Mitgliedern, was jeder sehen muß, nicht zu verachtende Vorteile bringen. Du hast sie verschmäht, Du hast gelegentlich sogar allzustrenge darüber geurteilt. Und so stellen sich die Versicherten manchmal, als ob sie nichts von Dir wüßten."

Auf einen sachlich-kühleren Ton sind die übrigen Aufsätze gestimmt, die, zumeist im Anschluß an G. A. Erdmanns kürzlich erschienene Biographie (s. unten Sp. 976), Jensens Leben und Schaffen beleuchten. Von ihnen seien u. a. genannt die Artikel von Rudolf Fürst (Frankf. Ztg. 43), Wilhelm Lobsien (Dtsch. Welt 19), Felix Lorenz (Berl. Tagbl.) 81), E. Rainach (Mannheim. General-Anz. 75), Robert Kohlrausch (Hannov. Cour. 26675), Karl Quenzel (N. Hamb. Ztg. 77), Willy Rath (Tägl. Rundsch., U.-B. 39), Oskar Elsner (Königsb. Allg. Ztg. 77) und G. A. Erdmann (Rhein.-Westf. Ztg. 148). — Speziell mit dem Lyriker Jensen, den sie höher bewerten als den Romanschriftsteller, beschäftigen sich Theodor von Sosnosky (Hamb. Nachr., Bell.-liter. Beil. 6) und Rudolf Fürst in der Voss. Ztg. (77). Fürst hält es für ein Unrecht, den Dichter Jensen einzig auf Grund seiner zahlreichen dickleibigen Romane und umfangreichen Novellen zu werten, habe doch Jensen sein Bestes und Innerstes der großen Menge, die seine Romane verschlang, vorenthalten, seine Lyrik. Den Schlüssel zu seinem stillen, feinen Innenleben finde man in der Sammlung „Vom Morgen bis Abend", jenem Sammelband, der jetzt in neuer Bearbeitung wieder erschienen ist.

Giosuè Carducci

Wenn der Tod von Italiens größtem Dichter unserer Tage in der Presse kein so nachhaltiges Echo fand, wie es die Bedeutung seines Namens hätte erwarten lassen, so erklärt sich diese Tatsache wohl daraus, daß seiner erst kürzlich bei der Ver-

leihung des Nobelpreises ausführlicher gedacht wurde. Immerhin haben gerade wiener Zeitungen eine Reihe von Nekrologen gebracht und darin den äußerlich ruhigen, innerlich so stürmischen Lebenslauf und besonders die dichterische und politische Entwicklung Carduccis geschildert. Daß er als Republikaner begann und als Monarchist endete, daß er einst als radikaler Oppositioneller um ein Mandat für die Deputiertenkammer sich bewarb und das Bündnis Italiens mit Deutschland und Österreich-Ungarn bekämpfte, um schließlich als Mitglied des Senats immer mehr einer opportunistischen Politik das Wort zu reden, wie der von ihm hochverehrte Crispi sie vertrat, daß er, einst ein Schüler florentinischer Ordensbrüder, später zum schärfsten Widersacher der Geistlichkeit wurde, und daß er als Dichter mit seiner ganzen Persönlichkeit auf die öffentlichen Schicksale Italiens nicht ohne Einfluß blieb, führt ein längerer Nekrolog in der N. Fr. Presse (15262) aus. — An derselben Stelle (15266) bezeichnet Robert de Fiori als Carduccis Lebenswerk „die Befreiung Italiens aus Priesterherrschaft, Unwissenheit und Aberglauben". „Er verherrlicht die Schönheit der Heimat, erzählt in erhabenen Zügen ihre einstige Größe, er öffnet die schläfernden Gewissen dem Lichte der neuen Zeit, entflammt die Jugend mit der epischen Gewalt seiner Feder, die Zweifler erröten, die Spötter verstummen vor dem Verkünder der menschlich reinen Ideale, denen er sein Volk weihen will ... Hätte er die Epik gepflegt, so wäre er zweifellos zu unerreichter Höhe emporgestiegen, doch auch als Lyriker steht er in der Schlichtheit und Echtheit der Empfindung hoch über allen seinen Zeitgenossen. Es sind Herzenstöne darin, die eine wunderbare Weichheit des Gemüts verraten." In der italienischen Lyrik komme Ähnliches nicht vor; da müsse man sich nach Norden wenden und auf das Rauschen der Brunnen horchen, deren Tiefen das deutsche Volkslied entquillt ...

Auf die Beziehungen Carduccis zur Dichtung fremder Völker kommt W. Duschinsky zu sprechen (Wien. Abendp. 41). Sei Carduccis eigene Lyrik, wie sie sich in den Gedichtsammlungen, auch in den „Odi Barbare" darstelle, Gedankendichtung und seine gestaltende Kraft nicht groß und nicht einmal für die Ballade oder poetische Erzählung ausreichend gewesen, und habe er diese kleinen Gattungen, die Lieblinge der von ihm geringgeschätzten romantischen Poesie vielleicht geschmäht, so habe ihm durchaus nicht die Lust zu einem Ritt ins romantische Land fremder Völker gefehlt. „Er übersetzte Herders ‚Erlkönigs Tochter', Goethes ‚König von Thule', er ging an Uhland nicht vorbei und vertiefte sich in Heines volksmäßige Erzählungen, deren Ton er mit solcher Treue nachschuf, daß sie wie eine Dissonanz an dem eigenwilligen Klassiker anmutet. Auch spanische, altfranzösische, portugiesische Volkslieder weckten Widerhall in seinen Gefühlen, aber dem italienischen Volksgesange gegenüber blieb er stumm und kalt. Er wich ihm geflissentlich aus und hatte nur Hohn für die Männer, die sich zum Volke wie zu einem Kinde herabneigten, so daß sie die Kraft zum aufrechten Gange verloren. Ein wenig wurde er in diese schroffe Opposition zum Zeitgeschmack gedrängt durch die Vergötterung Manzonis von seiten schwächlicher Nachahmer. Er wollte nicht ‚Zweiter' sein und stellte sich bei aller Anerkennung von Manzonis Talent wider diesen wie auch gegen die von ihm angebaute Gattung. Er beschränkte sich auf die Aussprache subjektiver Gefühle, weil er die Zeit für das Epos, das ein Jahrhundert, ein Volk, eine Zivilisation spiegelt, als abgelaufen betrachtete. Der Roman genügte ihm nicht. Den tat er verächtlich ab als die individuelle Schöpfung eines Schriftstellers, der uns aufklärt, wie eine Generation fühlt, denkt, strebt, liebt, konversiert, sich kleidet und tanzt ..."

Im übrigen seien noch die Nekrologe von Anton Radó (Pester Lloyd 42), Ludwig Hevesi (Wien. Fremdenbl. 47) sowie Nachrufe in der Wien. Allg. Ztg. (8671), der „Zeit" (1580) und dem Wien. Dtsch. Tagbl. (19. Febr.) verzeichnet.

Mit seinem Enkel Alfred Meißner teilt August Gottlieb Meißner, dessen Todestag sich am 20. Februar zum hundertsten Male jährte, das Schicksal, schnell vergessen zu sein. Zu seinen Lebzeiten riß sich das Publikum um jedes seiner neuen Werke, und schon wenige Jahrzehnte nach seinem Tode war sein Name nur noch den zünftigen Literaturforschern bekannt. Walter Georgi frischt das Andenken des Frühvergessenen auf (Frankf. Ztg. 50) und greift aus den 56 Bänden, die Meißner nach einer Lebensdauer von kaum 53 Jahren hinterließ, die wichtigsten heraus, den historischen Roman „Alcibiades", den vielgelesenen Sittenroman „Bianca Capello" sowie den bürgerlichen Roman „Familie Frink". — Einer Zeitgenossin Meißners, der berühmten Verfasserin des „Fräulein von Sternheim", Begründerin der Zeitschrift für die Frauen- und Mädchenwelt „Pomona", der Freundin Wielands, Sophie von La Roche, gelten verschiedene Erinnerungsartikel, die zum 18. Februar, ihrem 100. Todestage, erschienen (R. Neißer, Graz. Tagesp. 48; Else Rema, Voss. Ztg. 81; R. N., Post, S.-B. 7). — Eine Studie von R. Philippson befaßt sich mit „Schiller als Philosoph" (Magd. Ztg., Montagsbl. 6—8) und eine Untersuchung von Karl Mensburger mit der Frage, ob dem schillerschen „Kampf mit dem Drachen" eine historische Tatsache zugrunde liegt (Reichspost, Wien 41). Die Antwort lautet Ja, und der fabelhafte Drachen entpuppt sich bei genauer Prüfung der Quellen Schillers als ein veritables Krokodil.

In der N. Fr. Presse (15526) verfolgt Felix Poppenberg die inneren und äußeren Stationen, die Josef Viktor von Scheffel während des vierzigjährigen Briefwechsels mit seinem Freunde Karl Schwanitz durchgemacht hat („Scheffel-Metamorphosen"), in derselben Nummer gibt Viktor Fleury nach gedruckten und ungedruckten Briefen eine Schilderung von Georg Herweghs Braut Emma Siegmund, im Pester Lloyd (36) schildert Ludwig Hevesi die Beziehungen Lenaus zur Familie Löwenthal und im N. Wiener Tagbl. (51) A. R. Hein mit Benutzung bisher unveröffentlichter Gedichte „Adalbert Stifters Werdegang". — Die galligen „Epigramme aus Baden-Baden", die Fr. Th. Vischer 1867 und — in vermehrter Auflage 1870 — bei Karl Grüninger in Stuttgart erscheinen ließ, betrachtet Alfred Beetschen zugleich vom historischen Standpunkt und als literarischer Gourmand.

In den Lebenserinnerungen von Moritz Lazarus, die seine Witwe Nahida Lazarus und Alfred Leicht herausgegeben haben, erzählt Lazarus im Kapitel über Gottfried Keller allerhand über die Entstehung von Kellers Geschichte vom „Fähnlein der sieben Aufrechten". Lazarus stellt diesen Vorgang so dar, als habe er das Verdienst, Keller zum Abschluß der Geschichte gedrängt zu haben. Man könne es, schreibt Lazarus, dem Schluß der Novelle freilich ansehen, daß er eilig angefügt, ja eigentlich angeflickt sei: „immerhin durfte man froh sein, daß dieses sonst in der Komposition so wundervolle literarische Kunstwerk der Gefahr entging, ein bloßes Fragment zu bleiben". In den Basl. Nachr. (Sonnt.-Bl. 5) weist

nun H. Trog im einzelnen nach, daß Lazarus hier von seinem Gedächtnis im Stich gelassen wurde. Aus chronologischen Gründen ist es ganz unmöglich, daß Lazarus 1860 mit Keller zum eidgenössischen Gesangsfest in Chur reiste und ihn zuvor zum eiligen Abschluß jener für Berthold Auerbachs Volkskalender bestimmten Geschichte gedrängt hat. Denn: jenes Sängerfest fand erst 1862, also zwei Jahre nach der Fertigstellung des Fähnleins der sieben Aufrechten statt. Immerhin erklärt es Trog für möglich, daß Lazarus bei einer anderen Kalendergeschichte, den „Verschiedenen Freiheitskämpfern" vom Jahre 1862 Hebammendienste geleistet habe, konnte doch Auerbach in den Besitz dieses Manuskriptes auch nur schwer gelangen. — Den Aufsätzen zu Berthold Auerbachs 25. Todestage, die hier auf Sp. 876 verzeichnet wurden, ist noch ein Artikel von Samuel Meisels (Nationalzeitung, Wien; 8) anzufügen. Meisels behauptet darin, Auerbach habe Romane und schwarzwälder Idyllen mit einer völligen Entäußerung des Judentums geschrieben. „Nichts verrät in ihnen den Juden, den ehemaligen Jeschibahbachur, der sich vormals mit der rabbinischen Kasuistik befaßte. Aus ihnen leitet keine Spur zu den Quellen der jüdischen Theologie, aus denen der junge Berthold den ersten Wissensdurst stillte. Ihr Grundton ist urdeutsch, und ein Adolf Bartels müßte erst den talmudistischen Pilpul erlernen — was ihm nie gelingen dürfte — um mit haarspaltender Spitzfindigkeit die spezifisch jüdischen undeutschen Merkmale an Berthold Auerbachs Dichtertalent entdecken zu können."

*

Eine kleine Porträt-Galerie jüngst verstorbener oder lebender Autoren hat sich in den letzten Wochen angesammelt. Rudolf Krauß konterfeit den am 22. Januar verschiedenen Heidelberger Stadtpfarrer und Poeten Adolf Schmitthenner (Dtsch. Tagesztg. 75), der schon als Student viel dichtete, vor allem Lyrik, in der Oeffentlichkeit aber hauptsächlich als Novellist erschien. Drei größere Erzählungen vor allem bezeichnen seine eigentümliche Art: „Psyche" (1889), „Ein Michelangelo" (1896) und „Leonie" (1899). Mit seinen epischen Darstellungen — meint Krauß — habe es Schmitthenner vor allem auf tiefes Eindringen in die menschliche Seele abgesehen, deren zartesten Regungen, geheimnisvollsten Vorgängen, selbst krankhaften Auswüchsen er mit ungewöhnlicher geistiger Spürkraft nachgehe. „Dabei verfolgt er sein Ziel auf eigenartigem Wege. Er stellt seine Helden und Heldinnen mitten in die Welt der Wirklichkeit, zeigt uns genau die menschliche Umgebung, in der sich ihr äußeres Leben abspielt. Direkte Reflexion vermeidend, läßt er uns die seelischen Zustände der handelnden Hauptpersonen aus ihrem Tun und Treiben ablesen, das er bis in die kleinsten Einzelheiten schildert. Indem wir die charakteristischen Wirkungen ihres Seelenlebens auf ihr äußeres Leben ununterbrochen im Auge haben, verstehen wir jenes weit besser, als wenn es uns durch noch so geistreiche und tiefsinnige Betrachtungen und Beschreibungen verdeutlicht würde. Die ganze Darstellungsweise Schmitthenners gewinnt dadurch etwas ungemein Gegenständliches und Greifbares, Lebendiges und Packendes. Diese Methode, die ja selbstverständlich nicht neu, aber doch von Schmitthenner in eigentümlicher Weise ausgebildet ist, bedeutet zugleich eine Versöhnung von neuer und alter Kunst, eine Verschmelzung der Errungenschaften des modernen Verismus mit den Überlieferungen der klassischen Poesie."

Den 50. Geburtstag des katholischen Lyrikers Franz Eichert haben zwei wiener Blätter, das „Vaterland" (42) und das Neuigkeits-Weltblatt (35) nicht vorüber gehen lassen, ohne ihn als „Sänger der Freiheit, der Liebe und edlen Sitte", als „Rufer in der Wüste unsrer glaubenslosen Zeit" zu feiern. — Ueber Wilhelm Busch hat in einer Matinee des düsseldorfer Schauspielhauses Herbert Eulenberg einen in der Rhein.-Westf. Ztg. (139) abgedruckten Vortrag gehalten, von dem mecklenburgischen Dichter Richard Dohse bringt die Mecklenb. Ztg. (Schwerin, Sonnt.-Beil. 6) eine knappe Autobiographie und von dem Schweizer Josef Viktor Widmann Theodor Klaiber eine Charakteristik in den münchener Propyläen (21).

*

In einem Kapitel über moderne russische Novellistik begründet H. Tuschak (N. Fr. Pr. 15263) die Popularität der Literatur in Rußland mit den interessanten, die politischen und sozialen Ereignisse der jüngsten Tage behandelnden Themen und mit ihrer Form. Statt der beschaulich breiten völkerpsychologisch oder sozial gefärbten Epik der Altmeister mit ihren tiefernsten Tendenzforderungen biete die jüngere Schule, dem Verlangen einer schnell lebenden, nervösen Zeit entgegenkommend, die kurze, knappe Form der Novelle. Es sind Andrejew, Juschkewitsch, Tschirikow, Korolenko u. a., die Tuschak betrachtet. Während all diese aber „nur tief traurige Verhältnisse aufdecken, zeigt der objektivere Weressajew die Schwierigkeiten der Hilfe, an die zu glauben das Russenvolk erst in allmählicher Erziehung lernen muß, bis die tiefe, weite Kluft der Stände sich langsam überbrücken läßt". — Über Waleri Brjussow als Erzähler spricht in seinen Studien zur russischen Literatur Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 167). Er erkennt als die literarischen Vorbilder dieses Russen Anatole France, Przybyszewski, E. T. A. Hoffmann, vor allem aber Edgar Allan Poe. „Die Republik des Südkreuzes" hätte der große Amerikaner selbst schreiben können, wenn er das zwanzigste Jahrhundert erlebt hätte. Mit Poe teile Brjussow die Fähigkeit ungeheuer starker suggestiver Wirkung, die Fähigkeit, das Unglaublichste glaublich zu machen durch gewaltige Stimmungsverdichtung. Um Stimmungen, Situationen, Handlungen sei es ihm überhaupt mehr zu tun als um Charakterzeichnung. —

Aus dem Bereich der amerikanisch-englischen Literatur sind verschiedene Beiträge zu nennen: O. E. Lessing rechnet scharf mit einer „oberflächlichen Schülerarbeit", mit Johannes Schlafs Übersetzung von H. B. Binns Whitman-Biographie ab (Allg. Ztg., Beil. 42), J. Hofmiller kritisiert ebenda (40) Bernard Shaws „Mensch und Uebermensch" und F. P. von Westenholz schneidet das aktuelle Thema „Der wahre Shakespeare" an (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 4). — Zum 200. Geburtstage des jüngeren Crébillon erschien ein Artikel von E. Hirsch im Leipz. Tagbl. (44); eine Würdigung Verlaines aus der Feder Richard Schaukals brachte die Wien. Abendp. (33), eine Studie über „Henrik Ibsens ästhetische Bekenntnisse" Alfred Wien in den Königsb. Blättern (Beil. 4 zur Königsb. Allg. Ztg.), eine Charakteristik Hermann Bangs P. Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 139) und (im Anschluß an die Darstellung von Karl Florenz) Rudolf von Gottschall einen Überblick über die japanische Literatur (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 7).

P. L—b

„Der Weg zur Form" [Ästhetische Abhandlungen von Paul Ernst]. Von Franz Adamus (N. Fr. Presse 15249). — „Vom neuklassischen Drama." Von Julius Hart (Tag 87). Ebenfalls im Anschluß an Paul Ernsts Ideen.

„Friedrich Westermann." Ein Nekrolog von Friedrich Düsel (Nat. Ztg. 83).

„Heinrich von Stein." Von Paul Fechter (Leipz. Tagebl. 41).

„Zwei Kritiker" [Alfred Kerr — Hermann Bahr]. Von Ernst Groth (Pest. Lloyd 36).

„Gesammelte Werke von Richard Dehmel" [Band I: Erlösungen]. Von Paul Schulze-Berghof (Hamb. Nachr., Die Literatur 4).

„Eisenbahndichtung." Von H. Stümcke (Graz. Tagesp. 44). Im Anschluß an den von Lie Denecke und Walter Brugmann gesammelten Band: Eisenbahnlyrik.

„Ein neues Essaibuch" [Spittelers „Lachende Wahrheiten"]. Von A. K. T. Tielo (Rhein. Westf. Ztg. 164).

„Das weimarische Hoftheater." Von Paul Legband (Graz. Tagesp. 47). — „Die letzte Vorstellung im Hoftheater zu Weimar." Von A. Wolff (Pest. Lloyd 44). — „Die letzten Tage des alten Weimarer Hoftheaters." Von Wolfgang Madjera (Wien, Dtsch. Volksbl., 16. Febr.)

„Ein Theaterskandal in Alt-Berlin." Von Gotthilf Weisstein (Nat. Ztg.). Erzählt von einem Theaterskandal aus dem Jahre 1781, der eine ganze Literatur in Zeitungsartikeln, Broschüren, Gedichten, Memoiren und Pamphleten hervorgerufen hat, und in den Karl Theophil Döbbelin und Friedrich Ludwig Schröder verwickelt waren.

Echo der Zeitschriften

Deutschland. (Berlin.) Februarheft. Unter den Männern, die die politisch-religiöse Krisis Frankreichs oder im weiteren Sinne die große geistig-moralische Krisis des modernen Europa mit allen Kräften zu überwinden suchen, hat der kürzlich verstorbene Ferdinand Brunetière nach J. Benrubis Ansicht eine hervorragende Stellung eingenommen. Benrubi beleuchtet „Brunetières Kampf gegen die moderne Kultur" und legt seine Grundtendenzen klar. Von Haus aus Literarhistoriker, gehöre Brunetière zu den größten Bewunderern der französischen Klassiker des 17. Jahrhunderts. „Aber nicht nur ein Bewunderer des großen Jahrhunderts ist Brunetière, sondern auch einer der eifrigsten Schüler des großen Theologen, des Thomisten Bossuet. Brunetière ist ein überzeugter orthodoxer moderner Katholik, ein leidenschaftlicher Neuthomist Hier ist die Wurzel seines Fanatismus zu suchen. Als Literarhistoriker sieht er seine höchste Aufgabe nicht so sehr in dem Verständnis als vielmehr in der Bekämpfung bzw. Verherrlichung der Denker und Dichter, die er behandelt. Man kann insofern Brunetière als einen der unhistorischsten und subjektivsten Literarhistoriker der Gegenwart bezeichnen. Er kann nichts weniger als sine ira et studio ein Werk betrachten. Obgleich er bestrebt ist, sogenannte Gesetze in der Literaturgeschichte zu entdecken, sieht er sich doch genötigt, Menschen und Zeitalter vom Standpunkte einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Weltanschauung — der thomistischen — zu beurteilen. Brunetière möchte sozusagen das Rad der Weltgeschichte zurückdrehen — daher auch sein unerbittlicher Kampf gegen die wichtigsten Erscheinungen des modernen Lebens: die Renaissance, die Reformation, die französische Revolution und deren Urheber, die deutsche Philosophie und die moderne Dichtung." Nirgends aber offenbare sich Brunetières Eigenart besser als in der Beurteilung des 18. und 19. Jahrhunderts, in der Bekämpfung dieser und jener Lehre, und vor allem sei sein „Discours de combat" in dieser Hinsicht für ihn bezeichnend. Nach dieser Charakteristik von Brunetières allgemeiner Art wendet sich Benrubi im einzelnen zur Betrachtung seines Kampfes gegen die Modernität in Wissenschaft, Kunst, Politik und anderen Lebensfragen. — Dasselbe Heft bringt eine Studie von S. Rahmer, der auf Grund der neuen von Erich Schmidt besorgten Ausgabe „Heinrich von Kleist in seinen Briefen" schildert. — Eine Charakteristik Karl Hauptmanns liefert Herbert v. Berger (4).

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXVI, 1, 3. Die goethischen Briefe aus dem Jahre 1823, die im 37. Bande der weimarer Ausgabe gedruckt vorliegen, führen den Leser nach Marienbad, Stift Tepl, Eger und seine Umgebung. Hans Gerhard Gräf, der Herausgeber dieses Bandes, hat jene Goethe-Stätten nun selber aufgesucht und weiß von alten und neuen „Goetheerinnerungen im nordwestlichen Böhmen" mancherlei zu erzählen. Im Kloster Tepl liegen die Originale von Goethes Briefen an den damaligen Prior des Klosters, Pater Clemens Edl, sowie an Joseph Stanislaus Zauper, Professor des Gymnasiums zu Pilsen, desgleichen auch etliche bisher nur teilweise verwertete Briefe Eckermanns an eben diesen Professor Zauper. Den wichtigsten, datiert aus Weimar, 15. März 1824, teilt Gräf mit. Der getreue Johann Peter bestellt darin „von unserm großen Goethe viele herzliche Grüße und die Versicherung seiner fortwährenden Liebe", kommt auf seine eigenen Arbeiten zu sprechen („Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe"), — wobei er, der sein bestes Teil in den Dienst eines Höheren stellte, die Hoffnung ausspricht, im Sommer allein zum geliebten Rhein reisen zu können und dort Muße zu neuer Arbeit („hoffentlich etwas größeres Poetisches") zu finden. Indessen, sofort kommt er wieder auf das Thema, um das sich all seine Gedanken konzentrieren: „Diesen Winter sind meine Kräfte durchaus Goethen gewidmet gewesen, der Redaktion nämlich seiner noch ungedruckten Schriften. Ich hoffe damit Goethen und der deutschen Literatur wesentliche Dienste geleistet zu haben; denn wodurch könnte beiden ein größerer Dienst geschehen, als wenn ich dem geliebten Alten die Sorge für die weitere Pflege des in der Vergangenheit liegenden schon Geleisteten abnehme und seinem großen Talent für die Wirkung in der Gegenwart die Bahn frei halte. In dieser Überzeugung habe ich daher diesen Winter den jugendlich mächtigen Trieb eigener Produktion gerne unterdrückt." Von andern kleineren Funden, die Gräf auf seiner Goethefahrt durch Böhmen getan hat, sei eine in der wissenschaftlichen Forschung noch nicht bekannte Niederschrift des in Böhmen gedichteten Liedchens „St. Nepomucks Vorabend. Carlsbad, den 15. Mai 1820" erwähnt. — Im 6. Hefte erzählt Wilhelm Speck, wie zuvor schon in der N. Fr. Presse (vgl. Sp. 880), wie er zu dem Roman „Zwei Seelen" kam. — Einen Aufsatz von Ernst Groth über „George Meredith als Psychologen" enthält das 7. Heft.

Kunstwart. (München.) XX, 10. In knappen Umrissen zeichnet Franz Gürtler das Porträt Wilhelm Jensens. Er sieht in ihm bei allen Schwächen — „Jensens Menschen sind, ohne gerade romanhaft zu sein, für unser heutiges Gefühl oft etwas gar zu romantisch" — einen Dichter voll

schöpferischer Phantasie, der reichlich hervorsprudelnde Einfälle festzuhalten und zu rundem Lebensbilde auszugestalten wisse. Was ihm, der in die Nähe der Geibel, Lingg und Heyse zu stehen komme, seinen ganz eigentümlichen Wert gebe, was diesen liberalen Romantiker zu einem Manne mache, den wir lieben müssen, das sei eine nie versagende feinste Noblesse des Gefühls. Besonders rühmt Gürtler die Lyrik Jensens. „Im Vergleich mit den hundert oder anderthalbhundert Erzählungen scheinen seine lyrischen Verse der Masse nach eine schwache Ernte, und doch liegt hier wohl, was von seiner Saat am längsten Leben zeugen wird. Es sind Gebilde von sehr hoher Anschauungskraft und tiefer Leidenschaftlichkeit darunter, Gebilde, die nie vergißt, wer sie einmal aufgenommen hat. Und wiederum: es sind ein paar knappe, dem unaufmerksam Hinhörenden fast eintönig, fast nüchtern klingende Gedichte dabei, die für gewisse an sich ganz einfache Lebenserfahrungen doch zum ersten Male in unserer Poesie das bindende Wort gefunden haben." — Eine Anzahl neuer Balladenbücher gibt Avenarius den Anlaß, über „Moderne Balladen" zu sprechen (8). Ihm scheint eine naturalistische Bewegung in dieser Dichtungsgattung vonnöten. „Hinein ins volle Menschenleben mit dem Griff und die Gestaltung zunächst so voraussetzungslos wie möglich; der Stil wächst den Talenten aus den Bedingungen der Arbeit von selbst, wenn auch nicht gleich beim ersten Versuch..." — Unter allen neueren deutschen Dichtern gibt Heinrich von Kleist wohl die meisten Rätsel den Literaturhistorikern und Psychologen auf. „Die Quellen für eine exakte Erkenntnis seines inneren Lebensganges sind spärlich, der Interpretation ist der weiteste Spielraum gelassen. Einige Charakterzüge des Dichters, einige Tatsachen seines Lebens, einige Eigenheiten seiner Werke fordern eine einseitige Auslegung heraus. So ist gerade das Leben Kleists eine Prüfung für die Feinheit und Höhe der Ausleger." Diese Sätze finden sich in einem Essai von Alfred Vogel, der an dem besonderen Beispiel (Kleist) allgemeine Bemerkungen über Wesen und Schwierigkeit der „Interpretationskunst" (7) gibt.

Die Schaubühne. (Berlin.) III, 6. Willi Handl knüpft an das auf allen deutschen Bühnen grassierende „Husarenfieber" seine Glossen über „Schwänke". Ihm scheint's bedauerlich, daß wir hier auf so seichte Dinge angewiesen sind, daß man „den Menschen zumuten darf, über eine Geschichte zu lachen, die aus nichts als Langweilen, Tanzen und Heiraten besteht". Diese Verflachung sei bedauerlich, denn „dort, wo schon die Kunst aufhört, hätte doch noch eine ganze Menge Verstand, Logik, Witz und Einfall Platz, und es gibt kein Gesetz, das den Schwänken verbietet, einen Sinn zu haben". Im Gegenteil: das Zwerchfell vom Geist aus zu bewegen, indessen die Seele völlig ruhe und sich schone, das sei ihre Bestimmung. Intelligent zu sein, wäre ihre vornehmste Pflicht. „Ihre Intelligenz muß kalkulieren, kombinieren, jonglieren, muß eskamotieren, wenn es not tut. Es ist eine rücksichtslose, ungerührte Intelligenz, ohne Respekt vor den ewig menschlichen Dingen. Diese gehen den Autor nicht näher an; als Rechner mag er sie benützen, soweit sie zur Hand sind, als Schöpfer kann er sie ganz verachten." Verlegenheiten, Beschämungen, böse Zufälle, Widrigkeiten aller Art — das sei der Inhalt von Schwänken. Das mache uns Spaß, weil es sich niemals um unsersgleichen handle, niemals um Menschen, immer nur um Figuren. „Darum müssen Schwänke nie von Dichtern sein, und darum können Dichter niemals Schwänke schreiben. Denn es läuft ihnen doch, auch wenn sie es gar nicht wollten, immer noch zu viel Menschliches, Innerliches, Empfundenes und Empfindbares in ihre Gedanken. Und wir wären tief beschämt und beunruhigt, wenn wir erkennen müßten: das sind ja Menschen, Menschen nach unserm Ebenbild, über deren Leiden und Ärgernisse, über deren Schande und Lächerlichkeit wir uns ungerührt belustigen sollen. Ungerührt, darin liegt es. Denn die Rührung ist das Grundelement des Humors, und der Humor schafft Lustspiele, nicht Schwänke. Der richtige Schwank aber ist ein geschicktes und scheinbar verwegenes Spiel der Intelligenz ..." — Auf den Tiefstand einer anderen Dramengattung kommt Leo Greiner zu sprechen (3). Er sieht in einem von Otto Falkenberg kürzlich in München unternommenen Versuch, daß die alten volkstümlichen Weihnachtsmysterien heute noch fruchtbringend genützt werden können. Jene im münchener Rathaussaal gespielte Aufführung „bewies, daß das alte Weihnachtsspiel, wenn es einer dramaturgischen Bearbeitung unterzogen und durch wirksame Gruppierung der in verschiedenen Stücken verstreuten theatralisch wichtigen Elemente in ein geschlossenes Ganze von starker dramatischer Rhythmik zusammengerafft wird, unfehlbar eine tiefgehende Wirkung hervorzubringen vermag." — In demselben Hefte findet sich eine Charakteristik „des Kritikers Hermann Bahr" und in Heft 2 eine Charakteristik Max Burckhards, beide aus der Feder Willi Handls. — In seinen „Wegen zum Drama" (1, 2) kommt Julius Bab auf junge Autoren von einigem Wert, die 1906 hervorgetreten sind, zu sprechen, darunter auf den Münchener Friedrich-Freksa, auf Oskar H. Schmitz, Otto Hinnerk und, als den „beträchtlichsten", auf Franz Dülberg. — Fritz Telmann beleuchtet die Organisation der deutsch-österreichischen Bühnenschriftsteller (2), Max Mell spricht „über das Drama Otto Ludwigs" (4), Egon Fridell über Inszenierungs-Anforderungen von Grillparzers „Traum ein Leben" (5) und Julius Bab über Christine Hebbel (6).

In den „Monatsheften der Comenius-Gesellschaft (Berlin, XV, 5) versucht Eberhard König eines der tiefsten Motive goethischer Dichtung, das Todeserlebnis („Goethe und der höchste Wunsch"), zu deuten. Der Schluß des dramatischen Fragments „Prometheus" gibt ihm den Anlaß: „Pandora schildert die Liebe; Prometheus nennt es den Tod. Aber er geht weiter; er stellt den Tod dar als Höhepunkt des Lebens", als die Erfüllung schlechthin, als das Wahrwerden des höchsten Wunsches: das Sterben gleichsam Innewerden des ungemischten Lebens.[1]) An Beispielen wird gezeigt, welchen Sondersinn Goethe in das Wort ‚Leben' hineinlegte, am eindringlichsten in einer Stelle der „Achilleïs", wo Hera im Hinblick auf den todgeweihten Helden zu Athene sagt: ‚Steige hinab zum Peliden und fülle mit göttlichem Leben seinen Busen, damit ... ihm der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche.' „Hätte Goethe die „Achilleïs" vollendet, er hätte uns mehr gezeigt als des Achilleus heitere Fassung; sein Sterben wäre vielleicht so flammend groß geworden, wie Prometheus den Todesaugenblick dem Mädchen schildert." Schon in der Bibel klingt das Motiv vom Sterben des Menschen im Anschauen göttlicher Allmacht wider, Semele vergeht in Zeus flammender Herrlichkeit, der Jüngling zu Sais erliegt der ewigen Wahrheit. Auf seine Weise

[1]) Vgl. dazu den Ausspruch von Hauptmanns Michael Kramer: „Der Tod ist die mildeste Form des Lebens", um den sich vor Jahren eine kleine Polemik entspann (LE III, 655 f.).

preist dann auch Goethe immer wieder dieses höchste Leben, das den Menschen vernichtet: vom „Schwager Kronos“ an durch sein ganzes Schaffen hin läßt sich dieser Gedanke verfolgen. In „Egmont“ und „Tasso“ ist er mehrfach zu spüren, in der Todesermattung Orests so deutlich ausgedrückt, daß König ihn geradezu den Oreste stod nennen möchte, in den „Wahlverwandtschaften“ dient er der Herbeiführung der Katharsis in Ottiliens Seele, im Monolog Fausts zu Beginn des zweiten Teils endlich gebraucht Goethe die besondere Wendung von dem „höchsten Wunsch“, dem ein Flammenübermaß zuteil wird. Und noch einmal spricht er denselben Gedanken im „Westöstlichen Divan“ aus, doch so, als sei er eigentlich jenseits des Mitteilbaren, zu hoch und würdig für die Welt: „Sagt es niemand, nur dem Weisen, Weil die Menge gleich verhöhnet, Das Lebend'ge will ich preisen, Das nach Flammentod sich sehnet.“ — Einige neue Briefe von Schillers Freund Körner druckt Adolph Kohut (4) ab, der in einem früheren Hefte (2) an Amalie von Gallitzin und Goethe erinnert hatte, während an gleicher Stelle Konrad Ethofs Andenken durch Ludwig Geiger erneuert worden war.

„Jettchen Gebert“ [Georg Herrmann]. Von Ben-Uri (Ost und West, Berlin; Februarheft).

„Erinnerungen an Otto Erich Hartleben.“ Von Hans Bethge (Das Blaubuch, Berlin; II, 7).

„Dem Gedächtnis Wilhelm Bennecke s.“ Von Hermann Blumenthal (Hessenland, Kassel; XXI, 4). Vgl. LE VIII, 681.

„Ein vielfach Verkannter“ [P. J. Moebius]. Von Dr. Dumstrey (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 23).

„Beobachtungen zu Goethes Stil und Metrik.“ Von Albert Fries (Separ.-Abdruck aus: Zeitschrift für österreich. Gymnasien, 1906; Heft 12).

„Friedrich Hebbel und die Gegenwart.“ Von Richard Guttmann (Die Wage, Wien; X, 6).

„Eduard Engels Geschichte der deutschen Literatur.“ Von Georg Heydner. (Die deutsche Schule X, 12.)

„Schwingungen.“ Von Wilhelm Holzamer (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 21). Bespricht Karl Henckells neues Gedichtbuch „Schwingungen“.

„Der Philosoph des Egoismus“ [Max Stirner]. Von Sigmund Kaff (Sozialistische Monatshefte, Berlin; Februarheft).

„Wilhelm Tell und das Kinderpublikum.“ Von Emil Kundius (Die Deutsche Schule X, 7).

„Wilhelm Jensen als Lyriker.“ Von Wilhelm Lobsien (Schleswig-holsteinische Zeitschrift f. Kunst u. Literatur, Altona; I, 21).

„Berthold Auerbach.“ Von C. L. A. Pretzel (Volksbildung, Berlin; XXXVII, 4).

„Berthold Auerbach.“ Von B. Saphra (Ost und West, Berlin; Februarheft). Mit einem Brief des Fürsten von Hohenzollern, Vaters des Königs Carol von Rumänien, an Berthold Auerbach, betr. die Judenverfolgungen.

„Goethe und Pestalozzi.“ Von A. Walther (Die Deutsche Schule X, 9, 10).

„Das Buchgewerbe und die Literatur.“ Vortrag, gehalten im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig von Prof. Dr. Georg Witkowski (Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel, 74. Jahrg., Nr. 35).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Gegen die engherzig und unverständig geübte englische Theaterzensur wendet sich William Archer in einem geharnischten Artikel der „Tribune“ (26. Januar). Die Theaterzensur in der Form, in der sie jetzt noch in England besteht, wurde im Jahre 1737 von Sir Robert Walpole, dem allmächtigen Minister Georgs II., eingeführt infolge der heftigen Angriffe, die Gay und Fielding in ihren Stücken auf seine Amtsführung gemacht hatten. Von jedem zur Aufführung bestimmten Stücke muß spätestens sieben Tage vor der Aufführung eine Abschrift beim Lord Chamberlain, Großkämmerer, eingereicht werden. Er kann die Aufführung verbieten, kann Weglassung ganzer Szenen, Streichungen einzelner Sätze oder Wörter verlangen, alles ohne jede Angabe von Gründen, und gegen seine Entscheidung gibt es keine Berufung. In der Regel überträgt der Lord Chamberlain die Durchsicht und Beurteilung der eingereichten Stücke einem Unterbeamten, dessen künstlerische und literarische Befähigung für eine solche Aufgabe zum mindesten zweifelhaft ist. Dramen, die biblische Stoffe behandeln oder sich ernsthaft mit sexuellen Problemen beschäftigen, finden vor den Augen dieses Gewaltigen niemals Gnade. Schlüpfrige Machwerke voll der gröbsten Zweideutigkeiten sind in den letzten Jahren wiederholt „genehmigt“ worden, während ernste Werke, wie „König Oedipus“, Ibsens „Gespenster“ und „Mrs. Warrens Profession“ von G. B. Shaw mit dem Banne des Zensors belegt wurden, Werke, die in fast jedem Lande außer dem freien England öfters und, wie es scheint, ohne Gefährdung der öffentlichen Moral gespielt worden sind. An eine Aufführung der „Salome“, sei es als Schauspiel oder Oper, ist in England nicht zu denken. — Im Januar-Hefte der „Quarterly Review“ (M. 6,—) schildert R. E. Prothero die Entwicklung des englischen historischen Romans („The Growth of the Historical Novel“) von seinen ersten kümmerlichen Anfängen im 16. Jahrhundert, der Blütezeit des historischen Dramas, bis zur Gegenwart, in der er das historische Drama fast völlig verdrängt hat. — Dieselbe Nummer der „Quarterly Review“ enthält einen gehaltvollen Aufsatz von Professor C. H. Herford über das Wiederaufleben eines wahren Verständnisses für gotische Architektur („The Gothic Revival“), das nach Herfords Meinung mit Goethe einsetzte und in Ruskin seinen Höhepunkt erreichte.

Anschließend an den Streit über die Bücherpreise, der seit längerer Zeit zwischen den „Times“ und den englischen Verlegern geführt wird, gibt A. W. Pollard im „Cornhill Magazine“ (Februar) eine Geschichte der englischen Bücherpreise vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Ein Exemplar der englischen Bibel vom Jahre 1541 kostete ungebunden 10 s, nach heutigem Geldwerte etwa £ 6. Die 1609 erschienene Quartoausgabe von „Troilus and Cressida“ kostete nach einem Eintrage im Buchhändlerregister 6 d, etwa 4 s nach heutigem Geldwerte, und dies scheint der gewöhnliche Preis der Quartoausgaben von Shakespeares Dramen gewesen zu sein. Die erste Ausgabe von Miltons „Paradise Lost“ (1667) kostete 3 s, etwa £ 1 nach heutigem Geldwerte. Als Honorar für dieses Werk erhielt Milton im ganzen £ 18, wovon £ 10 an ihn und £ 8 an seine Witwe gezahlt wurden. Der Betrag scheint gering, selbst wenn man den damaligen gegen heute etwa siebenmal höheren Geldwert in Betracht zieht; es war aber wahrscheinlich überhaupt

das erste Honorar, das ein englischer Verleger einem Dichter bewilligte. Dreißig Jahre später erhielt Dryden bereits die ansehnliche Summe von £ 1,200 für seine Übersetzung von Vergils „Aeneis". Die Romane des 18. Jahrhunderts wurden gewöhnlich zum Preise von 2 s 6 d bis 3 s für den Band veröffentlicht, Henry Fieldings „Tom Jones" erschien in sechs, Lawrence Sternes „Tristram Shandy" und Oliver Goldsmiths „Vicar of Wakefield" in je zwei Bänden. Am Anfange des 19. Jahrhunderts stiegen die Preise ganz erheblich. Jane Austens Roman „Sense and Sensibility" erschien 1811 in drei Bänden zu je 5 s, Walter Scotts „Waverley" (1814) kostete eine Guinee (21 s), seine Dichtung „Marmion" $1^1/_2$ Guinee (31 s 6 d) und „The Lady of the Lake" sogar zwei Guineen. Nach Scotts Tode wurden Dichtungen wieder billiger, Romane aber gingen weiter in die Höhe. Dickens und Thackeray gaben ihre Erzählungen heftweise in Lieferungen zu je 1 s heraus, in der Regel aber erschienen englische Romane in drei Bänden zum Preise von je 10 s 6 d, also 31 s 6 d für den Roman, und erst das Jahr 1894 sah das Ende des teuren dreibändigen Romans. Seitdem ist der einbändige Roman zu 6 s üblich geworden, aber auch dieser Preis ist nach der Ansicht der „Times" zu hoch, und einige Verleger haben sich bereits entschlossen, ihn auf 4 s, ja 2 s 6 d herabzusetzen.

In der „Fortnightly Review" (Februar) schreibt Andrew Lang über „Shelleys Oxford Martyrdom". Er kommt zu dem Schlusse, daß Shelleys Darstellung der Umstände, die zu seiner Relegation von der Universität Oxford führten, nicht den Tatsachen entspricht, und daß von einem Märtyrertum des jungen Dichters für seine religiöse Ueberzeugung keine Rede sein könne. Shelley behauptet, er habe in seiner Schrift „The Necessity of Atheism" seine ehrliche Ueberzeugung ausgesprochen und habe sie an hervorragende Gelehrte der Universität geschickt, in der Hoffnung, von ihnen mit Gründen der Wissenschaft widerlegt oder in seinen Ansichten bestärkt zu werden; er sei dann zu einem Widerruf aufgefordert und auf seine Weigerung hin von der Universität verwiesen worden. Andrew Lang dagegen sucht zu beweisen, daß Shelley damals durchaus nicht zum Atheismus hinneigte, daß es ihm nicht um wissenschaftliche Begründung oder Widerlegung seiner Ansichten zu tun war, sondern einfach um die Verulkung seiner Lehrer, und daß er zu keinem Widerruf aufgefordert, sondern von den Professoren, die schon wiederholt unter seinen Späßen gelitten hatten, ohne weiteres relegiert wurde. — Dieselbe Nummer der „Fortnightly" bringt einen Aufsatz von Francis Gribble zu H. W. Longfellows hundertstem Geburtstage, dem 27. Februar. Der Liebling Amerikas wird darin nicht eben hoch eingeschätzt. Mangel an Originalität, an Humor und Leidenschaft wird ihm vorgeworfen, und die Bewunderung für seine glatten Verse, seine melodische und bilderreiche Sprache wird herabgedrückt durch die Behauptung, daß sich darin die Bilder häufig vermischen und verwirren, und daß die schöne Form gar oft über einen ärmlichen, ja banalen Gedankengehalt hinwegtäusche. — In einem Aufsatze im Februarhefte der „Westminster Review": „A Neglected 18th Century Poet", beklagt E. Manson die Vernachlässigung der Werke Edward Youngs, besonders seiner „Nachtgedanken" („Night Thoughts"). Er erinnert daran, daß Boswell sie allen anderen Dichtungen vorzog und Robespierre in schlaflosen Nächten darin zu lesen pflegte (die Vorliebe des jungen Goethe für das Buch scheint ihm unbekannt zu sein). Er hebt die vielen Schönheiten des Werkes hervor, gibt aber am Ende zu, daß es heutzutage von den meisten Lesern wohl nur in kleinen Dosen genossen werden könne.

Im letzten Hefte des Saint George (Vierteljahrschrift der „Ruskin Society") stellt G. A. Dale die in Ruskins Werken verstreuten Urteile über Shakespeare zusammen. Besonders interessant darunter ist ein Ausspruch über Shakespeares Frauengestalten aus „Sesame and Lilies" (§ 56): „Shakespeare hat keine Helden — nur Heldinnen. In allen seinen Dramen wird die Katastrophe herbeigeführt durch die Narrheit oder Schuld eines Mannes, und die Sühne, wenn es eine solche gibt, durch die Klugheit oder Tugend einer Frau."

Die Entdeckung eines angeblichen Jugendporträts Shakespeares macht viel von sich reden. Das Bild hing bis vor kurzem in der Gaststube einer Dorfschenke in Winston nicht weit von Darlington, in der nordenglischen Grafschaft Durham, ist aber jetzt in der bekannten londoner Kunsthandlung von Christie ausgestellt. Es stellt einen jungen Mann mit dunklem Haar und einem Anflug von einem Schnurrbarte dar, in einem roten Samtwams mit breitem Spitzenkragen. Auf der Vorderseite links oben steht: „ae. suae (aetatis suae) 24", rechts oben: die Jahreszahl 1588, und auf der Rückseite stehen die Buchstaben: „W + S". Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Droeshout-Porträt in Stratford und dem Chandos-Porträt in der londoner National Portrait Gallery, die aber beide den Dichter in höherem Lebensalter darstellen, ist nicht zu verkennen. — In seinem vor kurzem erschienenen Buche „Shakespeare and the Modern Stage" (John Murray) wendet sich Sidney Lee gegen die Aufführung von Shakespeares Dramen mit übertrieben glänzender Ausstattung. Ähnliche Ansichten vertritt E. A. Baughan in einem Aufsatze des „Nineteenth Century" (Februar), überschrieben „The Background of Drama".

Günstig besprochen wurde Elizabeth Lees Uebersetzung von Georg Engels „Hann Klüth, der Philosoph", die unter dem Titel „The Philosopher and the Foundling" bei Hodder und Stoughton erschienen ist (M. 6,—).

In His Majesty's Theatre wird seit Anfang Januar Shakespeares „Antony and Cleopatra" von Beerbohm Trees Gesellschaft in wahrhaft glänzender Ausstattung gegeben. Dem Erfolge von Trees berliner Gastspielen sieht man hier mit großem Interesse entgegen. Die Zeitungen erinnerten daran, daß Tree nicht nur deutscher Abstammung ist, sondern daß er auch einen großen Teil seiner Bildung in Deutschland genossen hat. Sein Bühnenname Tree ist eine Uebersetzung des niederdeutschen Bohm, d. h. Baum. — Im Court Theatre wurden zwei ältere Stücke G. B. Shaws „The Philanderer" und „You never can tell" (in Deutschland als „Der verlorene Vater" bekannt) beifällig aufgenommen.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Zwei Männer, die im geistigen Leben Amerikas eine besondere Mission erfüllt haben, hat der Tod in den ersten Wochen des neuen Jahres abgerufen. Ernest Howard Crosbys vornehme Erscheinung wird man besonders in Newyork vermissen, wo er die Seele verschiedener sozialer Reformbestrebungen, Anhänger von Henry George und Mitglied der Friedensliga und ein Prophet Tolstois war, wie es hierzulande keinen zweiten gegeben. Unter dem Einfluß des russischen Humanitätsapostels hatte Crosby vor einigen Jahren die Rechtspraxis als mit seinen Grundsätzen unverträglich aufgegeben und sich ganz seinem humanitären Wirken gewidmet. Einzelnes aus seinen drei Gedichtbänden „Plain Talk in Psalm and Parable", Swords and Ploughshares" und „Broadcast" ist in Übersetzung von S. Pinner in deutschen Zeitschriften erschienen; seine Prosawerke sind „Captain

Jinks, Hero", ein satirischer Roman, „Tolstoy and his Message", „Tolstoy as a Schoolmaster", „Garrison the Non-Resistant", „Edward Carpenter, Poet and Prophet" und „Golden-Rule Jones, Mayor of Toledo".

Der unter dem Namen „Josiah Flynt" bekannte Schriftsteller Josiah Flynt Willard war gleich Grosby echter puritanischer Abstammung, hatte nach Absolvierung der Schulen seiner Heimat fünf Jahre auf der Universität Berlin zugebracht und war dann im Dienst der Pennsylvania-Bahn in Berührung mit der „unteren Welt" gekommen, deren Studium er sich später ganz widmete. Als Josiah Flynt durchwanderte er im Arbeitskittel nicht nur die Vereinigten Staaten, sondern auch ganz Europa, wurde stark von Tolstoi und Ibsen beeinflußt, die er persönlich kennen gelernt hatte, und schrieb eine Reihe soziologisch wertvoller Skizzen und Erzählungen, in denen er Typen schildert und Erfahrungen verwertet, wie sie später durch Gorki Gemeingut der Weltliteratur wurden. Sie erschienen gesammelt unter den Titeln „Tramping with Tramps", „Powers that Prey", „Notes of an Itinerant Policeman", „The World of Graft", „The Little Brother" und „The Rise of Ruderick Clowd".

Zu den „Germanic Studies", die von der Columbia-Universität herausgegeben werden und an dieser Stelle wiederholt erwähnt worden sind, hat sich ein neuer Band gestellt: „Edward Young in Germany" von John Louis Kind, Ph. D. (Macmillan Co, Newyork). Während Johannes Barnstorff in seiner Schrift über den Einfluß von Youngs „Nachtgedanken" auf die deutsche Literatur die zahlreichen Parallelen, die das Studium dieses Gegenstades bietet, nahezu erschöpft hat, gibt Dr. Kind eine mehr allgemeine Darstellung der Rolle, die das Buch in der literarischen Welt Deutschlands gespielt hat, eine vollständige Übersicht über die zahlreichen Übersetzungen und Nachdichtungen, die es hervorgerufen. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt aber in der Darlegung des Einflusses, den Youngs „Conjectures on Original Composition" auf den deutschen Geniekult gehabt. Er führt aus, wie die Haltung deutscher Literaten um die Mitte des 18. Jahrhunderts Shakspeare gegenüber den Boden für Youngs Abhandlung vorbereitet und weist darauf hin, daß J. E. Schlegel Youngs Unterscheidung zwischen Nachahmung der Natur und Nachahmung von Autoren vorausahnt. Er folgt den Spuren dieser Schrift vom Erscheinen der ersten Übersetzung an, von Hans Ernst von Teubern (1760), bis er aus den Briefen und Schriften Johann Georg Hamanns durch zahlreiche Parallelstellen beweist, wie tief der nordische Magus von des Engländers Ansichten beeinflußt worden ist. Er nennt Hamann den Propheten der Originalität, meint aber, es hätte Herders bedurft, Youngs Ideen auf deutsche Literaturzustände anzuwenden und dieser sei daher der Prophet, der Leiter und der Förderer einer nationalen, originalen Literatur geworden. Die außerordentlich klar und sachlich gehaltene Arbeit ist durch ihre historischen Mitteilungen und ihre Bibliographie ein beachtenswerter Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte.

Von William Ellery Leonard, Ph. D., dessen Abhandlung über „Byron and Byronism in America" an dieser Stelle besprochen worden, ist ein Band Dichtungen erschienen, „Sonnets and Poems", die den Stempel einer vornehmen Individualität tragen und ein starkes, an den großen Meistern geschultes und doch eigene Werte findendes Talent verraten. Wohltuend ist der ausgeprägt ethische Unterton dieser Lieder und Sonetten; der Dichter ist ein Mensch, den das Leben gelehrt hat, sich zu bescheiden ohne zu klagen und die Welt zu nehmen, wie sie ist, ohne darum den Glauben an gewisse Ideale einzubüßen. Der seiner Lebensanschauung innewohnenden Kraft und Gesundheit sind eine Reihe gedankenvoller Dichtungen entsprungen, wie „Out from God's House", „For a Drudger", „Behind the Old House" und „The Good Cause", in denen Inhalt und Form sich beinahe restlos decken; in manchen macht sich ein etwas lehrhafter Ton bemerkbar, der die künstlerische Wirkung um ein Weniges beeinträchtigt. Die Sprache ist edel und vornehm, aber durchaus ungesucht. Leonard hat etwas zu sagen, das seiner Zeitgenossen Aufmerksamkeit verdient, und im Gegensatz zu der geistreichelnden Wortkünstelei, der das Wie mehr gilt als das Was, äußerst wohltuend berührt.

Von Dr. Edwin C. Roedder ist im Verlag des deutsch-amerikanischen Lehrerseminars in Milwaukee eine Broschüre erschienen, die der Schillerliteratur des vergangenen Jahres einverleibt werden sollte: „Das Schillerjahr in Deutschland — eine Rückschau". Der Verfasser gibt darin nicht nur eine Uebersicht der Schillerfeiern, sondern besonders der Beiträge zur Schillerliteratur, die das Jahr gezeitigt. Vor allem rühmt er Wolfgang Kirchbachs „Friedrich Schiller, der Realist und Realpolitiker", ein Werk, das er jedem Lehrer des Deutschen überreichen möchte. „Solche Worte, wie sie hier fallen, zur Erklärung des ‚Don Carlos', der ‚Jungfrau von Orleans', der ‚Braut von Messina', zum Preise des Geschichtsschreibers, zum Verständnis seiner Lyrik, werden sich auf so kleinem Raume kaum je wieder zusammenfinden."

Von dem Bestreben, der Literatur mehr Raum im Lehrplan der Schulen zu erobern, gibt „A Plea for Literature in School" von Miß J. Rose Colby, Ph. D., Professor an der Illionis Staats-Normalschule, Kunde. Das im Verlag von Houghton, Mifflin & Co. in Boston erschienene Buch befürwortet das Studium der Literatur als solcher während der ganzen Schulzeit des Kindes und bietet einen auf langjähriger Erfahrung fußenden Lehrplan, der sich auf acht Schuljahre erstreckt und praktische Winke über die einschlägige Lektüre enthält. — Im Anschluß an die Erwähnung dieses Buches sei hier auf eine Liste der hundert besten Bücher hingewiesen, die nach stattgehabter Umfrage bei dreitausend chicagoer Schulkindern nach der Popularität der betreffenden Werke zusammengestellt wurden. An der Spitze dieser Liste steht Louise Allcotts „Little Women"; zunächst kommen „Onkel Toms Hütte", „Robinson Crusoe", „Boys of 76", „Das Leben Washingtons", „Black Beauty", Grimms Märchen, Miß Allcotts „Little Men"; dann Mrs. Burnetts „Little Lord Fauntleroy", Longfellows „Evangeline", Fiskes „Geschichte der Vereinigten Staaten", „Alice in Wonderland", de Amicis' „Cuore", Dickens' „Christmas Carol", Mark Twains „Huckleberry Finn" usw. — Unter den Romanen, die innerhalb der letzten zehn Jahre den größten buchhändlerischen Erfolg gehabt, steht Paul Leicester Fords „The Honorable Peter Stirling" noch immer in erster Reihe; die Verleger, Henry Holt & Co., Newyork, melden die Drucklegung der 51. Auflage. Frank Norris chicagoer Börsenroman „The Pit" erscheint demnächst in norwegischer Sprache. Der von Arthur Hornblow nach dem großen Bühnentreffer des vergangenen Jahres, Charles Kleins „The Lion and the Mouse", bearbeitete Roman, wird ins Französische übersetzt. Dillingham & Co., die Verleger, melden daß das Buch sein 40. Tausend erreicht hat. Von den Gesellschaftsromanen, die viel von sich reden gemacht haben und auch im Ausland lebhafte Aufmerksamkeit erregen, steht Mrs. Whartons „The House of Mirth" noch immer obenan.

Bezeichnend für die tiefgehende Umwälzung, die sich im Geschmack des amerikanischen Publikums vollzieht, ist die verhältnismäßig geringere Aufmerksamkeit, die der Säkularfeier Longfellows in den Magazinen geschenkt wird. Anstatt daß sie, wie zu erwarten ge-

wesen, in den Februarnummern einen breiten Raum einnimmt, spielt sie mit wenigen Ausnahmen gar keine Rolle. Putnams freilich hat zwei Artikel, eine kritische Würdigung von Francis Gribble und ein Feuilleton von Mary C. Crawfond. „Century" bringt einen Artikel über das Washington-Craigie-Longfellow-Haus in Cambridge. — „Atlantic Monthly" enthält einen Artikel von Archibald Mac Meehan über Evangeline und die wirklichen Acadier. — Die Januarnummer der „Modern Language Notes" enthält einen Artikel von Jacob R. Beam über „Salome" und „Atta Troll", indem er die Vermutung ausspricht, daß das zuerst von Heine in die Sage eingeflochtene „Liebeselement" eine romantische Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts ist. Beam hat die apokryphen Evangelien und Episteln, die Kirchenväter, Josephus, die Acta Sanctorum, Tillemond und Baring-Gould nach dieser Richtung hin durchforscht, und die einzige Stelle, die den bekannten Zeilen Heines entspricht, befindet sich in Eusebius Emesenus, der von Salome berichtet, daß sie mit Johannes Haupt Fangball gespielt habe. Daß Heine „die Sage von Herodias blutger Liebe" erfunden, scheint ihm nicht unwahrscheinlich, da er, wie Prof. Elster nachgewiesen, mit dem „Fliegenden Holländer" gleichfalls willkürlich verfahren.

Die an bemerkenswerten Novitäten reiche Theatersaison hat uns eine neue Jungfrau von Orleans beschert: „Jeanne d'Arc" von Percy Mackaye. Der Autor, dessen „Canterbury Pilgrims" und „Were-Wolf" bei der Buchausgabe vor einigen Jahren Aufmerksamkeit erregten, ist mit diesem Werke, das Julia Marlowe und E. H. Sothern zur Darstellung gebracht haben, in die erste Reihe der amerikanischen Dramatiker getreten, die zur Rettung der Bühne dieses Landes aufgetaucht sind. John Corbin, der Theaterreferent der „Sun", sagt mit Beziehung auf Shaws Selbstvergleich mit Shakespeare: „In derselben Weise, wie Mr. Shaw sich von Shakespeare zu unterscheiden behauptet, unterscheidet sich Mr. Mackaye wirklich von Schiller. Er gibt uns eine Pucelle, frei von falschen und grandiosen theatralischen Konventionen und lediglich ein Produkt ihrer Art, wie es sich dem Auge des 20. Jahrhunderts darstellt. Er hat sein gutes Glück zum Teil den Fortschritten zu verdanken, die ein tieferes Verständnis der Forderungen und der Möglichkeiten der Bühne zustande gebracht." — Ellen Terry, deren Gebundensein an das alte Irving-Repertoir Shaw als Referent der „Saturday Review" vor etwa zwölf Jahren bitter beklagt, tritt jetzt hier als Lady Cicely in „Captain Brassbound's Conversion" auf und verleiht der intellektuellen Heldin Shaws einen Zauber, daß diese Rolle manche andere ihres Repertoirs zu verdrängen droht.

Neuyork A. von Ende

Echo der Bühnen

Basel

„Mirabeau." Ein Schauspiel in drei Akten. Von Carl Albrecht Bernoulli. (14. Februar im basler Interimstheater.)

Bernoulli, der Autor des jüngst (LE IX, 702 f.) besprochenen Romans „Zum Gesundgarten", hat sich schon mehrfach als Dramatiker versucht: 1901 mit einem Familiendrama „Das Testament", 1904 mit einem „Zwingli", die bis heute das Licht der Rampen allerdings noch nicht gesehen haben. Jetzt hat er auf der nicht ganz zulänglichen Interimsbühne seiner Vaterstadt einen „Mirabeau" aufführen lassen. Das Stück geht auf die Größe der französischen Revolution nicht ein; der Autor selbst hat es in einer Vornotiz mehr als eine „Comédie" im Sinne der Franzosen und als ein „Kostümstück" bezeichnet, ist jedoch dabei nicht zu der Freiheit gelangt, mit der ein Sardou in „Madame Sans Gêne", in „Paméla" und anderen Stücken derartige Stoffe behandelt. Von der Wucht nun gar, mit der seiner Zeit Griepenkerl („Robespierre") oder Büchner („Dantons Tod") Ähnliches gepackt haben, ist erst recht nichts zu spüren. Treffend wird nun zwar das Tragische und Dramatische in Mirabeau im Gegensatze zwischen seiner Hinneigung zur Revolution und seinem royalistisch-aristokratischen Wesen gesucht, das Bernoulli, hier nicht ungeschickt nach Ibsens Vorbild, als den „Königsinstinkt" in dem Volksmanne bezeichnet. Der erste Akt zeigt dann den Helden als von der Volksgunst emporgehoben und infolge seiner Rede gegen die Abschaffung des Karnevals zum Präsidenten der Nationalversammlung gemacht. Im zweiten wird er sich seines „Königsinstinktes" bewußt und will den Hof retten. Zu alledem, zur Präsidentschaft im Konvent wie zum intimen Verkehre mit den Tuilerien, hilft ihm „La Canaille", ein Weib aus den Hallen, nach Bernoullis lobenswerter Absicht die Verkörperung des Volkes in seiner Roheit, aber auch in seiner Güte, seiner Sentimentalität und in seinen ebenfalls tief wohnenden „Königsinstinkten": Die „Kaffeeschwester der Revolution" nennt sich die gute Canaille einmal. Sie kuppelt auch gerne und will ihrem Liebling „Mütterchen Mirabeau" ein Schäferstündchen mit der Königin, der „kleinen Österreicherin", verschaffen. Durch ihre, im Stück allerdings nicht klar gemachten, jedenfalls gewalttätigen Beziehungen zum Königspalaste glaubt sie auch tatsächlich Marie Antoinetten „befohlen" zu haben, Mirabeau in dessen Wohnung zu besuchen. Und nun folgt, im dritten Akte, etwas, das fast wie eine abgeschmackte Wiederholung der berüchtigten „Halsbandgeschichte" aussieht: man schafft aus den Tuilerien tatsächlich Geschmeide und Garderobe der Königin zu Mirabeau (einschließlich den Königsmantel und — feine Unterwäsche); sie selbst aber kommt natürlich nicht, sondern Diana du Riche, Mirabeaus letzte Maitresse, steckt sich in die Sachen und diademt sich. Mirabeau — glaubt einen Augenblick lang, dann erkennt er den Betrug und nimmt ihn gelassen hin. Canaille aber ist wütend, daß ihr Einfluß und ihr „Ich will" nicht soweit gereicht haben, und sie schwört blutige Rache. Mirabeau entwirft einen Traumplan von konstitutioneller Monarchie; dann stirbt er, von dessen körperlichem Am-Ende-sein öfters die Rede gewesen ist.

Diese an sich schon gewiß recht anfechtbare Haupthandlung wird nun von einer Menge unwichtiger Episoden umrankt, so daß man nur schwer durch das Gewirre von Plattheit und manchmal sehr gemachtem „Esprit" zur Krone gelangen kann: eben zum echt tragischem Zwiespalt in Mirabeaus Seele. Möglich, daß eine fein nuancierende Aufführung an einer ersten Bühne die Akzente zu setzen und durch geschickte Streichungen so wirken könnte, daß herauskäme, was Bernoulli gewollt hat. Über die dramatische, auch rein theatralische Untiefe des sozusagen handlungslosen zweiten Aktes würde jedoch auch sie kaum hinwegtäuschen können; ob dann der dritte mit seiner Halsbandaffäre in unbedeutendster Aufwärmung das Stück, trotzdem gerade da symbolistische Anläufe genommen werden, das Ganze zu retten vermöchte, bleibt fraglich. Ebenso fraglich will es mir scheinen, ob die „Canaille" lebens- und bühnengerecht zu einem wirksameren Symbol-

geschöpfe von Fleisch und Blut umgeschaffen werden könnte.

Basel Albert Geßler

Das berliner Figarotheater hat am 15. Februar einige Satiren von Paul Scheerbart herausgebracht, und zwar „Das dumme Luder", ein auf dem Jupiter spielendes Drama, sodann die konstantinopolitanische Offizierstragödie „Der Schornsteinfeger", eine Verspottung der europäischen Kultur und besonders des Duells, drittens das politische Drama „Der Regierungswechsel" und schließlich eine Kammerdienertragödie in fünf Aufzügen, betitelt „Der Herr Kammerdiener Kneetschke". Die Stücke fanden trotz ihrer bizarren Form bei den Zuhörern Beifall.

Am 19. Februar fand die Uraufführung von Rudolf Bergers Schauspiel „Die Scholle" im Mainzer Stadttheater freundliche Aufnahme. Das Stück behandelt die Schicksale der nach Sibirien verbannten russischen Revolutionäre und ihre Sehnsucht nach der Heimat.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der krasse Fuchs. Ein Korpsstudentenroman. Von Walter Bloem. Berlin 1906, Vita, Deutsches Verlagshaus. M. 3,50 (4,50).

Ein mutiges und reiches Buch, zweifellos aus eigener Erfahrung des Autors geschrieben. Mensur, Kneipe und Ehrengericht sind ja durch Hartleben und Bierbaum bestens in die neuere Literatur eingeführt worden. Nicht allzuviel Semester jünger als diese beiden, schildert Bloem seine Marburger „Cimbria" wohl nicht mit so feiner artistischer Ausfeilung, aber mit reicherer Totalität des Gesamtbildes und mit einem an den Höhepunkten der Handlung zielbewußt aufschäumenden Temperament, das oft an die wirksamsten Stellen Hermann Sudermanns erinnert. Und in der Tat findet man ja Sudermanns „Frau Sorge" in dem Zimmer des knabenhaften Helden der Geschichte, des stud. jur. Werner Achenbach.

Die prachtvoll adelige Artung mancher dieser Korpsburschen, die Summe von Energie, die auf dem Mensurboden entfaltet wird, hebt Bloem ebenso unparteilich hervor wie die lebentötende Starrheit in so manchen Gesetzen und Gebräuchen unserer gesellschaftlich angesehensten Studentenverbindungen. Neben dem Mensurwesen, dem gewiß die Gefahr droht, aus einer bei mäßiger Anwendung erfreulichen Mutprobe zu einem bedenklichen Stachel, der gerade bei vollblütigen Menschen nicht selten ein Keim vorhandener Gladiatoreninstinkte, zu werden, hätte Bloem vielleicht noch mehr der Unsitte des kommandomäßigen Alkoholvertilgens Beachtung schenken sollen. So lächerlich sich heutzutage manche Ausschreitungen der fanatischen Alkoholfeinde ausnehmen, so wenig kann man im Bezwingen maßloser, qualitätsloser und wehrloser Alkoholmengen eine Heldentat erblicken, über der man die mit ihr verbundene unabsehbare Gesundheitsschädigung vergessen dürfte.

Warmen und herzlichen Dank verdient Bloem für die ebenso schonungslose wie von jeder Lüsternheit freie Erörterung der sexuellen Frage. Die Stelle, wo Cimbrias Söhne zuerst den unnahbaren Insassinnen der vornehmen Mädchenpension ein empfindsames Ständchen darbringen und dann, nachdem sie die Abzeichen des Corps vorsorglich im Gebüsch verborgen, vier Mann hoch bei der einzigen käuflichen Liebesspenderin des Städtchens antreten, wird man zuerst mit zornigem Lachen, dann aber mit dem festen Vorsatz aufnehmen, in diesem Wirrwarr von Unreinheit nach Kräften aufräumen zu helfen. Noch wichtiger ist wohl die rücksichtslose Schilderung der Kämpfe, die der Jüngling-Knabe mit dem zu Unrecht nach einer biblischen Persönlichkeit benannten einsamen Laster zu bestehen hat. Im Streite gegen diesen schlimmsten Feind jungen Leibes und junger Seele ist jeder ehrliche Krieger von Herzen willkommen. Freilich, nicht mit einer auf dem Papiere wunderschön aussehenden Anpreisung der Keuschheit kann hier geholfen werden, nein, nur mit reinster und edelster Lebens- und Liebefreudigkeit, und gegen manche bisher ehrfürchtig angestarrte Schranke der Sitte, ja auch des heute noch bestehenden Gesetzes wird es den Ansturm gelten.

Für eine neue Auflage, die ich dem Buche um seines männlichen Ernstes willen gerne wünsche, wird der Verfasser gut tun, einzelne Trivialitäten des Vortrags durch Gewählteres zu ersetzen. Es ist nicht unbedingt nötig, daß die marburger Elisabethkirche mit den Backfischworten „himmlisches Kleinod" bezeichnet wird und daß zwei moderne Professoren die ebenso schönen wie unwahrscheinlichen Namen „Hollerbaum" und „Dornblüth" verliehen bekommen.

München Franz Dülberg

Die Verteidigung Roms. Roman von Ricarda Huch. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 375 S. M. 5,— (6,—).

Wenn man diesen neuen Roman von Ricarda Huch mit jenen früheren Werken vergleicht, um derentwillen wir die Dichterin lieben, nämlich mit dem „Ludolf Ursleu" und der „Triumphgasse", so erfüllt einen ein tiefes Bedauern. Man möchte es gar nicht glauben, daß es dieselbe Verfasserin sei, die wir hier sprechen hören. Wo ist die große und satte Bildlichkeit der Sprache geblieben, die jene Werke auszeichnete, wo der Reichtum des Gestaltens, das Untergründige, wo die große Könnerschaft, Menschen zu bilden und Schicksale zu entwickeln? Wir finden in dem neuen Buche der Dichterin, es ist schmerzlich zu sagen, so gut wie nichts von alledem. Der Roman ist der erste Teil einer Trilogie, die sich „Die Geschichten von Garibaldi" nennt, und es handelt sich in ihm um jene Epoche der italienischen Geschichte, die durch den Namen Garibaldis gekennzeichnet wird und die uns noch allzu nahe liegt, als daß sie schon reif für eine dichterische Gestaltung erscheinen könnte. Drei dicke Bände will Ricarda Huch über dieses Thema schreiben? Der erste Band umfaßt beinahe 400 Seiten, aber er ist innerlich ganz mager. Es ist kein Roman, was wir hier lesen, sondern man meint ein geschichtliches Referat zu vernehmen. Wenn dieses Referat nun wenigstens fesselnd geschrieben wäre, aber auch das kann man leider nicht sagen, vielmehr gähnt in diesen Blättern fast unerträglich die Langeweile.

Ich will nichts weiter sagen, denn ich könnte nichts Gutes sagen — und wie gerne würde ich etwas Gutes über ein neues Werk dieser Dichterin vermelden. Ich kenne sie hier gar nicht wieder. Man möchte nicht glauben, daß es mit ihrem großen Talent schon zu Ende sei; man möchte wenigstens hoffen, daß sie uns in Zukunft wieder wertvollere Bücher bescheren wird.

Steglitz Hans Bethge

Das Mädchen von Lille. Roman. Von Georg Hirschfeld. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 307 S.

Im Maienzauber Alt-Heidelbergs hat sich die sieche, seelisch reiche Helene Astolf dem von Natur und von Erfolgen begünstigten Kunstgelehrten Grüning ins Herz gegeigt. Dem dringenden Abraten ihres Vaters setzt er den Entschluß entgegen: „Ich denke an Helenes Glück! Dann denke ich erst an mich! Ich will Helene geben, was sie braucht, damit ein wundervoller Mensch erhalten bleibt, uns allen zur Freude! Aufgehen lassen will ich meine Existenz in eine, die ich als höher und reiner erkannt habe! — — — und wenn auch Leiden und Kämpfe kommen, was verschlägt es gegen den ungeheuren Gewinn?" Dieser Ehe entsprießt Maddalena, wie ihre Mutter gleichsam ins Leben verirrt, eine Künstlerin. Zart und zierlich, fein und still, in lächelnder Schwermut wandelt sie verlorenen Blicks durchs Leben, dem Mädchen von Lille, jenem seltsamen Kunstwerke des Raffael oder des Lionardo, rätselhaft ähnlich.

Schon bald für immer auf das Leidenslager gebannt, ist Helene mehr als 15 Jahre, bis zu ihrem Tode, für Grüning eine Heilige, ein unberührbares Bild. In der ihm aufgezwungenen Entsagung opfert sich Grüning mit der Kälte eisernen Willens einer naturwidrigen Idee. Ein begehrenswertes Weib bringt sich ihm dar: er wendet sich ab, und sie geht daran zugrunde. Da kommt ein feiner, reiner und kluger Mensch, Dorothea Ried, als Maddas Erzieherin ins Haus. Das jugendfrische, liebliche Fräulein wird Grünings Schülerin und Gehülfin, sie wird ihm unentbehrlich, bis über ihnen die Wogen der Liebe zusammenschlagen. Die Heilige auf ihrem Krankenlager sieht, begreift und verzeiht das reine Vergehen und schweigt. Die beiden aber kämpfen und leiden, und als der Tod Helenen erlöst, verläßt Thea Grünings Haus. Madda, das ahnungslose Kind, will dem geliebten Vater die Mutter und Thea ersetzen. Umsonst. Sie selbst ruft schließlich Thea zurück, noch immer ahnungslos. Als ihr dann aber die jähzornige Gemeinheit eines Dienstboten den „Verrat" Grünings enthüllt, bricht sie zusammen. Ein greiser, vornehmer Jude läßt sie endlich einsehen, wie ihr Vater gerungen und gelitten und gebüßt hat. Aber der Furchtbarkeit des Lebens fühlt sie sich nicht gewachsen. Maddas Tod wirft Grüning für lange völlig darnieder, bis es zuletzt Thea doch noch gelingt, ihn einem neuen Leben zu gewinnen: „Wir dürfen leben und vergessen, wir dürfen aufrecht stehen, wir Lebendigen, trotz allem, wenn wir wissen, was die Toten sind! Die sind der Sinn der Welt wie wir!"

In einer eigenartigen Variation wollte Hirschfeld das alte Thema bewältigen. Es ehrt ihn die Größe und Schwierigkeit, wenn er auch der dankbaren Aufgabe nicht gerecht geworden ist. Grünings Vermählung bleibt für uns ein unüberlegter Schritt. Wir sehen der Entwicklung mit Befürchtungen entgegen, fast immer nur als nüchterne, kühle Zuschauer. Wir werden nicht gepackt, nicht erschüttert. Hirschfeld sagt uns mehr, daß die Leiden der Enthaltsamkeit Grüning aufreiben, als daß er sie uns mitfühlen ließe. Er begnügt sich überhaupt zu oft mit Beschreibungen der Charaktere, statt daß wir mit seinen Geschöpfen fühlen und leben und uns so ihr Bild selbst in die Seele zeichnen. Diese und sonst manch andere Benutzung alter, bequemer Darstellungstechnik, der zu wenig motivierte Aufschwung Grünings am Ende, dazu eine Reihe stilistischer Flüchtigkeiten, das alles erzeugt den Eindruck, daß der schnell produzierende Dichter sein Werk nicht völlig in sich habe ausreifen lassen. Das Bedauern darüber ist um so größer, je öfter feine Einzelzüge erkennen lassen, daß wir es bei Hirschfeld mit einem echten Dichter zu tun haben, um so aufrichtiger, je sympathischer uns der Mensch wird, den wir hinter dem Werke spüren.

Jena Fritz Böckel

Die neue Schönheit. Roman von Jean Reibrach. Aus dem Französischen übersetzt von Wolfgang Reinhard. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 387 S. M. 3,50 (4,50).

Jean Reibrach, der uns zwar nach der stilistischen und romantechnischen Seite so manches schuldig bleibt, hat es doch vermocht, so hohe geistige Werte in seinem Roman niederzulegen, daß er uns stellenweise außerordentlich zu fesseln weiß. Er hat sehr viel Stoff über die Frauenfrage zusammengetragen und bietet, namentlich für Frankreich, durchaus Neues.

Die Fabel ist folgende: Der Maler Marsanne wird beauftragt, das Treppenhaus einer Frauenklinik mit Bildern aus dem Leben der Frau auszuschmücken. Er lernt in seiner Auftraggeberin Edith die Tochter eines einsamen Gelehrten kennen, die unter der Leitung des Vaters Medizin studiert hat und nun gewillt ist, ihr großes Vermögen und ihre Kenntnisse durch die Gründung eben jener Klinik in den Dienst ihrer leidenden Schwestern zu stellen. In dem sehr ernst strebenden jungen Künstler, der zunächst als ganz in der alten Anschauung vom Weibe befangen gezeigt wird, vollzieht sich nun, je mehr er sich in seine Arbeit vertieft und je näher er der warmherzigen, ruhig sicheren und zielbewußten Edith tritt, ein merklicher Wandel seines Frauenideals. Eng verbunden damit ist sein starkes künstlerisches Ringen, diesem Wandel in seinen Darstellungen vom Weibe Ausdruck zu verleihen. Weder die plastische Schönheit des Griechentums noch die mystisch-moralische Schönheit der christlichen Jungfrau vermögen ihn voll zu befriedigen, er sucht nach der neuen Schönheit, dem Schönheitstypus des Weibes der Zukunft. Erst als er nach vielen Zweifeln an sich selbst und nach wiederholten Rückfällen in die atavistische Denkweise des Mannes den Wert Ediths voll erkannt und ihre Liebe errungen hat, ersteht vor seinem künstlerischen Schauen das Idealbild der neuen Frau. Der an den Wert rein körperlicher Schönheit gewöhnte Künstler nimmt nunmehr ein neues Element in sein Zukunftsbild auf: die volle Entfaltung des Gehirns. Höchster äußerer Liebreiz soll sich mit höchster geistiger Entwicklung zu einem harmonischen Ganzen verbinden, und aus solcher Erkenntnis heraus vermag er die Krone jener in aufsteigender Entwicklung von ihm dargestellten Frauengestalten zu schaffen. Marsanne sowohl als Edith müssen in uns das lebhafteste Interesse erwecken. In Edith sehen wir die moderne Frau, die, klug, mit gesundem Geist, tapfer und im ruhigen Bewußtsein ihrer Kraft ihren Weg geht und ohne Pose, ohne Phrasen, mit großartiger Selbstverständlichkeit ihre Anschauungen vertritt und nach ihnen lebt. Sie weiß sich voll und ganz hinzugeben zunächst an ihre leidenden Schwestern und später an den Mann, den sie liebt. Die übrigen Figuren haben viel Konstruiertes an sich, besonders dürfte die russische Studentin Olga manchen Widerspruch erregen.

Dresden Anna Brunnemann

Lyrisches

Gesammelte Werke. Von Richard Dehmel. Bd. 1: Erlösungen. Berlin, S. Fischer. M. 3,— geheftet; M. 4,— gebunden.

Die auf zehn Bände berechnete Gesamtausgabe von Dichtungen und Aufsätzen Dehmels hat mit dem

Erstlingsbuch „Erlösungen" zu erscheinen begonnen. Die bis jetzt vorhandene dichterische Leistung Dehmels wird in der Gesamtausgabe einen abschließenden Charakter erhalten und sein Bild, wie es hier früher (LE VII, 100) umrissen wurde, wird sich dann zu voller Plastik und Anschaulichkeit runden.

Diese dritte Ausgabe der „Erlösungen" hat durch die Einfügung einer Menge neuer Schöpfungen, durch Überarbeitung der stehen gebliebenen Gedichte einen fast ganz neuen Inhalt und durch die Neuanordnung des ganzen Stoffes ein völlig neues Aussehen erhalten. Die „Erlösungen" sind jetzt eine organische Einheit von strengster künstlerischer Gestaltung geworden, ein Gedichtbuch, in dem die Register von den verschiedensten Klang- und Stimmungsfarben zu einer reichen Harmonie voll Wohllaut und Stärke zusammengestimmt sind. Die Rhythmen sind von wundersamer Biegsamkeit und Elastizität; Sprache und Reim zeigen eine herrliche Kraft und Plastik. Die Gedanken- und Empfindungswelt wird bald mit einer Zartheit und Innigkeit bis zur feinsten Schattierung, bald mit Straffheit und Wucht, immer aber mit hinreißender Gewalt und verführerischem Zauber vorgetragen. In dieser Ausgabe wird namentlich auch die Bändigung des Jähen und das sichere Maßhalten im Gefühlsausdruck gegenüber den früheren Fassungen auffallen. Solch ein aus dem persönlichen Erlebnis ins allgemein Typische erhobenes und wirkendes Gedichtbuch kann in der gegenwärtigen deutschen Lyrik nicht mehr nur als eigenartig bezeichnet werden. Es ist einzig. Die Mark hat in Dehmel zu Kleist und Fontane einen neuen echten Dichter von Schöpferkraft und Eigenmächtigkeit gesellt, und es scheint, daß jetzt in dem Dichterwerk Dehmels der feine, geistreiche Humor zur vollen Entfaltung kommt. — Selbst dort, wo Berührungen mit der Meisterlyrik vergangener Zeit noch vorhanden sind — man kann an Lieder und Balladen Goethes, Kellers und Fontanes denken —, hat Dehmel durch neue sprachliche und klangliche Ausdrucksweise Eigenes geschaffen. Die (allerdings spärlich) eingestreuten Nachdichtungen nach Verlaine, Louys, Zorilla, Espronceda, Shakespeare und Dante sind meisterliche deutsche Neuschöpfungen. — Mit nicht geringerem Genuß als die bei allem sinnlichen Zauber doch mannigfach herbe Eigenart der rein lyrischen Partien wird man die prächtige Spruchlyrik lesen, die aufs glücklichste mit geistvoller Gedrängtheit des Sprichwortes wetteifert und Einblicke in Dehmels Anschauungen über Menschen, Leben und Kunst gestattet.

Dehmel hat mit dieser Neuausgabe der „Erlösungen" auch denen, die ihn genauer zu kennen glaubten, allerlei „Neues und vieles in neuem Lichte" gebracht. Man darf auf die übrigen Bände, von denen drei im Jahre erscheinen sollen, recht gespannt sein.

Mannheim Jos. A. Beringer

Dramatisches

Das Ewige. Ein Festspiel in zwei Tagen. Von Max Semper. Des Festspiels erster Tag: Das Opfer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 181 S. M. 3,— (4,—).

Geschehnisse, die nach Jahrtausenden das religiöse Bewußtsein erfüllen, das auf dem unmittelbarsten Wege in den Urgrund der Dinge einzudringen glaubt, müssen für uns das denkbar Typischste enthalten, ein Urbild allen Entwickelns und Geschehens sein. Der Jesus von Nazareth ist für die Völker der Meister, und sein Kreuz die Erlösung. Von dieser Voraussetzung aus hat Max Semper seinem Drama, das stofflich in die Reihe der Jesus-Dramen gehört, die Form gegeben. Ort, Zeit und Name entschwinden ihm von der höheren Warte aus. Keiner von den Allbekannten ist genannt; sie heißen „die Gelehrten", „der Asket", „der Meister".

Es verlohnt sich für den Betrachter, dieses Drama neben die Reihe der Jesus-Dramen zu setzen. Ein feiner Kunstgriff hebt auch die Handlung in eine höhere Sphäre als die des Bekannt-Epischen oder Mechanischen, an das Jesus- und Erlösungsdramen sonst gebunden sind. Kein historisches Zeitdrama sollte entstehen; Semper wollte den Helden nicht als Menschen darstellen, der der Wut der andern oder der Not des Volkes verfiel. Der gehobene Charakter wäre so ins Bedeutungslose und Zufällige hinabgesunken. Wenn die ursprüngliche Auffassung der heiligen Gemeinde: „Wahrer Gott und wahrer Mensch" gewahrt werden soll, gleichviel, wie man sich dies vereinbart denkt, so muß in der Kunst um jeden Preis eine Vermenschlichung gegenüber den Quellen eintreten, und vor allem auch ein menschliches Ausspinnen der Motive. Jesus darf nicht schlechthin seine Mission erfüllen, er darf einerseits nicht von vornherein als der zu seinem letzten Zweck, der Erlösung, Ausgesandte dastehen, und andererseits darf sein Opfer nicht aus der bloßen Vollendung seiner Persönlichkeit hervorgehen, sonst wäre die Entwicklung des Dramas zu gleichförmig und vom künstlerischen Standpunkt aus langweilig. Semper hat sich mit seinem Herzen in den Werdegang der Zeiten versenkt und das Weben der Menschheit in Geleise gefaßt, wie es Herder einst versucht hatte. Sie kommt vom Göttlichen her, das Ringen des Volkes ist das Leben des Geistes. An die Stelle des Genies setzt er den Kreis der Menschen; jenes gibt ihrem Stammeln nur den vollendeten Ausdruck. So können sich die Menschen und der Heiland leicht auf dem Wege finden, ohne daß ihre Erscheinung mit zwei Maßstäben gemessen zu werden braucht. Jene gehoben, nicht mehr Menschen, sondern verkörperte Gestalten ihres besten Wollens, der Heiland im menschlichen Gewande, aber mit einem stärkeren Glanz der Göttlichkeit, als bei den andern durchbricht. Nachdem Römer und Hellenen, Gelehrte und Asketen verzweifelt haben, den Sinn der Zeit zu verstehen, kann die geistige Not des Volkes nur dann neues Heil finden, wenn der sündelose Meister, der die Not nicht kennt und der selige Lehren verkündet, sich freiwillig als Opfer hingibt. Dann kann seine Gemeinde mit festem Vertrauen an seine Lehre glauben. Der Meister hört die leise Stimme, es erschaudert in ihm. Doch als er die Seligkeit sieht, die er verbreiten kann, werden seine Eingebungen, die ihm kamen, zum festen Glauben an sich; als er diese Seligkeit sieht, überwindet er sich. Er kann sich leicht retten, aber er geht in den Tod, um das neue Heil zu befestigen, das er bringen darf. Das Volk wird Mitstifter der Religion; sie wächst aus einer Wechselwirkung inniger Beziehungen, wie ja die christliche Religion die innigste ist. Nicht nur bei dem Meister liegt das Thema, aber er nimmt es am stärksten auf und bringt es zur Vollendung. Seine Gestalt tritt erst allmählich hervor. Es wäre zuviel, den künstlerischen Aufbau der bewegten Geisteskämpfe auseinanderzusetzen, wo jedem Begriff ein großer Komplex von menschlicher Wahrheit des tief Empfundenen anhaftet.

Von neuem erinnert man sich des Satzes, daß dem antiken Drama in moderner Zeit das Oratorium entspricht. Jenes konnte des Götterkultus und der Frömmigkeit bei den Zuschauern nicht entraten. Was es weihevoll machte, wird bei dem modernen Sinn durch die Musik erzeugt. Auch Semper hat diesem Kultusdrama manche Eigentümlichkeit des Oratoriums gegeben. Keine Szenerie, und kaum eine Bühne; ein Podium, das in drei Abteilungen auf-

steigt. Große Massen singen, dazu der Klang der Orgel. Als einziges Requisit ein Klappstuhl, auf dem der römische Feldherr kurze Zeit Platz nimmt. Einfache, charakterlose Gewänder, nur edler als der Frack des Oratoriums. In all diesem dem entgegengesetzt, was die Tendenz und den Erfolg unserer Bühnen ausmacht, auch in der Sprache, die nur die einfachsten Worte verwendet und in einem schlichten, edlen Tenor dahinfließt. Auch darin vielleicht entgegengesetzt, daß es sich an die breiteste Allgemeinheit richtet. Ob es dieses Publikum finden wird? Es erfordert eine Fähigkeit nur des Sprechens, nicht des Spiels und zum wenigsten für den Chor Mitwirkung des Publikums. Es ist ein Festspiel, das eigentlichste, das es geben kann, und seine Eigenart hätte nur dann Sinn, wenn eine große Menge, besonders aus dem Volke, sich mit dem lebendigen Worte in Andacht zum Religiösen, Überirdischen, Transzendentalen, zur Hinaufentwicklung ins Göttliche, wie man es nennen will, eins wisse. Doch die Empfindungsweise wird eine zu verschiedene sein. Immerhin bleibt noch der versprochene zweite Teil des „Ewigen" abzuwarten. Wenigstens die geistvolle Arbeit würde ein Publikum verdienen.

Wilmersdorf Albert Krapp

Anneken vom Mönchgut. Ein Heiratsspiel auf Rügen in 4 Aufzügen von Richard Kruse. Berlin, Wilhelm Süsserot. 102 S. 8°. M. 2,— (2,50).

Dieses anspruchslose Stück kann kaum einen andern Vorzug beanspruchen als den einer wenigstens nicht ungeschickten Mache. Nach dem Umschlag der Buchausgabe ist es mehrfach mit Erfolg aufgeführt worden. Das läßt auf ein ziemlich genügsames Publikum schließen. Denn von irgend eindringender Charakteristik der Personen, von echtem dramatischem Leben, von spannenden oder überraschenden Szenen findet sich kaum eine Spur. Anneken, ein schönes Waisenmädchen, läßt sich leicht bewegen, die Braut ihres ältlichen, verwitweten Paten Jochen Schult, dessen einziger gleichnamiger Sohn, ihr Jugendgespiele, verschollen ist, zu werden und mit ihm zunächst nach altrügenscher Sitte in eine vierwöchige „Probeehe" zu treten, die ergeben soll, ob das Paar zueinander paßt. Während dieser Zeit bekommt sie von einer „Orakelfrau" auf dem Jahrmarkt zu Putbus die Photographie eines Matrosen als ihres „Zukünftigen" zugesteckt und wartet nun mit einiger Spannung auf den „annern Mann"; natürlich ist es — zunächst ohne von ihr erkannt zu werden — Jung-Jochen; sie trifft ihn unter Donner und Blitz in der Nähe des Herthasees, nachdem er von weiter Seefahrt zurückgekehrt ist, und der berliner Maler Professor Wagner, der eben Anneken gemalt hat und nahe daran gewesen ist, törichterweise selbst um sie anzuhalten, weiß geschickt erst Großmutter Dürten für die naturgemäße Verbindung zwischen den jungen Leuten zu gewinnen, worauf sich Alt-Jochen leicht in sein Geschick ergibt. Ein anderes Paar, der mittellose Herr von Donath und die in derselben Lage befindliche Geheimratstochter Toska von Westerburg, die sich zunächst gegenseitig für reich hielten, hat sich früher gefunden, nachdem Donath unter dem Einfluß der tüchtigen Toska im Handumdrehen ein zu ernster Arbeit entschlossener Mann geworden ist. Das ältliche Fräulein Ella Meyer dagegen angelt vergebens nach dem vernünftigen Professor Wagner, der übrigens nicht so geschmacklos sein sollte, zu Anneken zu sagen, wenn aus der Ehe mit ihrem Paten etwas geworden wäre, dann hätte das einen rügenschen Don Carlos gegeben. Anneken und die Ihrigen sprechen Platt, die übrigen Hochdeutsch; durch Jahrmarktstreiben, einen Hochzeitszug und einen rügenschen Volkstanz wird wenigstens etwas für Abwechslung gesorgt.

Greifswald Edmund Lange

Literaturwissenschaftliches

Wilhelm Jensen. Sein Leben und Dichten. Von Gustav Adolf Erdmann. Leipzig, Verlag von B. Elischer Nachfolger. 193 S. M. 2,50 (4,—).

Durch die vorliegende Biographie, die rechtzeitig zum 70. Geburtstage Jensens erschien, geht ein Zug von warmer Verehrung des Menschen und Poeten. Das macht sie vor allem anziehend. Denn wenn einer es verdient, mit so liebevollen Augen betrachtet zu werden, so ist es Jensen. Seine vornehme Natur hat sich lange von dem Schellengeläut des Tags zurückgezogen. Jensen läßt sein Lebenswerk sprechen, das aus dem innersten Menschen heraus entstand und nie durch Konzessionen dem Geschmack des großen Publikums schmeichelte. Diese stolze Zurückgezogenheit hat die Durchschnittsleser, die im seichten Wasser schwimmen oder durch Sensationen aufgestachelt werden wollen, wohl von ihm fern gehalten.

Jensen schrieb viel — Erdmann führt die Titel von 120 veröffentlichten Büchern auf —, aber er war nie ein Vielschreiber in der mißlichen Bedeutung des Wortes. Er schrieb nur, wenn ein Stoff seine Phantasie mächtig anregte. In seinen Werken spiegeln sich reines, starkes Empfinden, eine gesunde Seele, lebhaftes Gefühl für die Landschaft und einen durch intensives Innenleben und schwere Erfahrungen geklärte Weltanschauung. Er ist ein reinblütiger Poet, einer Verehrung würdig, die sich stärker als bisher auf seine Werke ausdehnen sollte.

Neben der eingehenden, feinsinnigen, künstlerisch-ästhetischen Würdigung der umfangreichen Lebensarbeit sind in Erdmanns Buch natürlich die biographischen Notizen von Wert.

Daneben versucht Erdmann in den Schlußkapiteln mit Verständnis und warmem Herzen den Spuren des Dichters nachzugehen. Er analysiert Jensen als Prosa-Epiker, als Dramatiker und Lyriker und vermag den Poeten denen, die ihm bislang fern standen, recht nahe zu bringen.

Das Buch hat über den festlichen Tag des siebenzigsten Geburtstags hinaus Interesse und kann warm empfohlen werden.

Chemnitz Paul Hermann Hartwig

Rétif-Bibliothek. Verzeichnis der französischen und deutschen Ausgaben und Schriften von und über Rétif de la Bretonne. Von Eugen Dühren. Berlin 1906, Verlag von Max Harrwitz. 42 S. M. 4,—.

Diese Bibliographie, eine Ergänzung zu der Monographie „Rétif de la Bretonne" des gleichen Verfassers (vgl. oben Sp. 946), lehnt sich in der Hauptsache an die dickleibige, vorzügliche französische Rétif-bibliographie von Lacroix-Jacob (Paris, 1875) an, ist aber Sammlern um so mehr willkommen, als jenes französische Werk längst selten und teuer geworden ist. Da die deutschen Bibliotheken nur vereinzelte Werke des wunderlichen Vielschreibers Rétif besitzen, ist einem Deutschen die Nachprüfung der Lacroixschen Arbeit sehr erschwert. Eine Anzahl von Nach- und Neudrucken führt Dühren an, die Lacroix nicht bekannt gewesen sind oder nicht bekannt sein konnten. Die Abteilung II (deutsche Übersetzungen) beweist indessen, daß der Verfasser sich beispielsweise nicht die Mühe gemacht hat, die leicht zugänglichen Exemplare von seltenen Rétif-Übersetzungen in der kgl. Bibliothek zu Dresden nachzusehen, sonst hätte er Nr. 60 seines

Katalogs richtiger beschrieben: „2 Teile mit zusammen 438 Seiten" statt fälschlich „Th. I (einz.)"; ebenso fehlt die genaue Besprechung der gleichfalls in Dresden vorhandenen Nr. 73a. Mitunter machen Dührens Angaben einen unwissenschaftlichen Eindruck; z. B. bei Nr. 59: „Eine moralische (etwas freie) Geschichte . . ." ist der im Original fehlende Klammerinhalt offenbar irgend einem Antiquariatskatalog entnommen. Ähnlich heißt es bei Dührens eigener Rétif-Monographie „elegant broschiert", wozu bemerkt sei, daß jedes durch den künstlerischen Buchschmuck der Ausgaben unserer großen Verleger halbwegs verwöhnte Auge bei Beurteilung des Umschlags der genannten Monographie kaum auf das Epitheton „elegant" geraten wird. Der Teil III (Schriften über Rétif) ist nicht vollständig; u. a. wird da ein unbedeutender Aufsatz von Paul Wohlfeil, der nichts ist als ein Konglomerat von Zitaten aus Dührens Monographie ohne eigene Studienergebnisse als „ausgezeichneter Essay" bezeichnet. Dergleichen kennzeichnet so recht die Kritiklosigkeit des in sein Sammelobjekt verliebten Bibliophilen, einen Mangel, an dem ja auch Dührens Rétifbuch ebenso bedenklich leidet wie alle älteren Studien über Rétif von Monselet, Lacroix u. a. Zum Schluß sei auf das auffällige Mißverhältnis hingewiesen, in dem der hohe Preis (Mark 4,—) zu dem geringen Umfange der Schrift (42 Seiten) steht.

Dresden Artur Schurig

Verschiedenes

Motive. Essais. Von Rudolf Kaßner. Berlin 1906, S. Fischer Verlag. 190 S. M. 4,— (5,—).

„Doch vergessen wir es nie: ein Meister hat stets alles gesagt; es steht immer alles im Buche eines Meisters geschrieben. Die Schüler lesen nur das Einzelne, sehr vieles Einzelne. Und darum können sie den Meister nur übertreiben." Ein Meister ist der geisttrunkene Verehrer der Präraffaeliten leider nicht geworden, obwohl in seinem Buche so ziemlich „immer alles" steht; zumal die Rhapsodie über Kierkegaard, die über ein Drittel der Sammlung einnimmt, bringt in verwirrender Improvisationsfülle barocke Einfälle und tiefe Gedanken über alles. Das Schlußwort lautet, daß des dänischen Propheten Form „eine einzige unbeschreibliche Heiterkeit sei", womit in der modernen Paradoxenjagd — bei diesem Sport brauchen wir die Sportausdrücke! — wohl „der Rekord geschlagen" ist.

So ist aber das ganze Buch. Neben der billigsten Art, durch Seltsamkeiten wie die wieder aufgenommene Lehre von der doppelten Wahrheit zu verblüffen; neben der jungwienerischen Liebhaberei, das Neueste als selbstverständlich hinzustellen — Rodin und Daumier, die größten Künstlergenies Frankreichs —; neben dem unklaren Gerede, z. B. in dem Emersohn-Aufsatz über das Wesen des Eklektizismus, finden sich Geistesblitze, die für das Durcharbeiten solcher langen Seiten reichlich entschädigen. der Essai über Hebbel, über sein Verhältnis zum Leben und zur Religion beleuchtet diese große Sphinx unseres Dichterwaldes mit elektrischem Licht; und die paar Worte über die „Begriffe" beim Epiker wiegen manche ästhetische Untersuchung auf.

Das bezeichnendste Stück ist das künstliche Gewebe mit dem etwas schreienden Titel „Die Ethik der Teppiche". Kunstgewerbe mehr als Kunst ist diese mühsam-geistreiche Art, die buntesten Fäden durcheineinander zu sticken: die Klarheit fehlt, ohne die es keine Kunst gibt; natürlich meine ich die Klarheit der inneren Anschauung. Und doch ist in der Farbengebung auch echte Kunst — primitive freilich, die „noch nichts von der Relativität der Dinge weiß". Lebende Menschen kann Kaßner nicht zeichnen; er ist ein Marionettenspieler wie sein Landsmann Schnitzler im „tapferen Cassian", aber aufregend, andeutend, beängstigend, aufklärend wie er.

Schade dennoch um die gesuchte Verwirrung. Vielleicht kommt auch über ihn einmal das Bedürfnis nach der einfachen Wahrheit. „Ich wünsche Ihnen einen Tag von Damaskus, und Sie werden Großes wirken!"

Berlin Richard M. Meyer

Die halben Christen und der ganze Teufel. Höllenfahrten des Aberglaubens von Georg Reben. Groß-Lichterfelde, E. Eißelt. 311 S.

Man beginnt interessiert zu lesen. Der Verfasser geht gegen Rom, gegen den Obskurantismus und spricht für Aufklärung und Fortschritt. Er tut es auch in hinlänglich lebendiger Weise und aus einer großen Belesenheit in der einschlägigen Literatur heraus. So kann man denn das Buch in einer Zeit, in der Rom wieder geschäftig an der Arbeit ist, innerlich und äußerlich Macht zu gewinnen, zur Lektüre empfehlen. Es werden im wesentlichen Plaudereien dargeboten, die nicht nur historisch belehren, sondern auch anregen. Von Wert ist auch der angehängte „Literatur-Nachweis", der Schriften von 1592—1904 anführt.

Wien E. Pernerstorfer

Meinungsaustausch

Lyrischer und dramatischer Vortragsstil

Die Lyrik und Dramatik (oder Podium und Bühne) stellen dem Künstler verschiedene Aufgaben. Stets aber geht er von derselben primitiven Grundlage alles Schaffens in der Kunst aus, wenn er an sie herantritt.

Anstatt diese Notwendigkeit besonders zu begründen, möchte ich lieber gleich sagen: „Im Anfang war das Wort!"

Bei Rezitation wie bei Darstellung — die Hauptsache ist immer das Wort — der leitende Gedanke, den das Wort uns vermittelt. Er ist das Gerüst unter der reichen Ornamentik sprachlicher Schönheit, poetischer Bilder und künstlerischer Stimmung, mag diese auch so reich sein wie die gotischen Motive an dem Dom zu Mailand.

Der Vortragende muß vor allem den Sinn klarzulegen verstehn, damit der Hörer nie den gedanklichen Faden verliert, sondern ihn mühelos festhalten kann. Erst wenn der Künstler den Sinn des Ganzen erfaßt hat, kann er an die Ausgestaltung der Ornamentik gehn. Aber hier — trennt sich der Weg des Rezitators vom Wege des Schauspielers.

Während der Schauspieler mit realen Mitteln arbeitet, wird der Rezitator seine Ausdrucksmittel auf idealem Gebiet zu suchen haben. Derjenige, der Lyrik vorträgt, bringt in Tönen zum Ausdruck, was er fühlt, ich möchte fast sagen: er darf die Grenze des „Idealen" nicht überschreiten, während der Schauspieler alle Rechte auf „Realität" hat. Er darf sich „materialisieren", der Vortragende von „Lyrik" muß sich „immaterialisieren". Der Schauspieler hat seine Mittel logisch dramatisch zu ordnen, der Rezitator logisch — musikalisch — gefühlsmäßig, weil Musik das Medium für das Gefühl ist, während die Bewegung das Medium für die Dramatik ist. Während nun der Schauspieler jedes seiner einzelnen Ausdrucksmittel verstandesmäßig passend wählen muß, bestimmen sich die Ausdrucksmittel

des Vortragenden lyrischer Gedichte gefühlsmäßig nach dem „Leitmotiv", das er dem Gedicht oder dem Grundgedanken desselben gegeben hat. Auch in der Sprache der Lyrik gibt es „Leitmotive" ebenso wie in der Musik. Aber, die Melodik des Sprechens, eine freiere Schwester der strengeren vokalen Musik — wie ihr Schattengebilde —, läßt sich von eisernen Gesetzen, denen jene unterworfen, nicht binden, sondern kann uns in jeglicher Form erklingen. Ob es nun eine Schallwelle ekstatischer Lust ist oder ein Stöhnen aus tiefster Brust, — man kann es musikalisches Leitmotiv nennen. Und um wie viel feiner und zarter sind die Schattierungen sprachlicher Töne im Vergleich zu den musikalischen.

Bis zur absoluten Tonhöhe gibt's viele Schwingungen, sie alle kann sich der Rezitator dienstbar machen, ohne Skrupel. Keine Angst um die Tonhöhe schreckt ihn, keinem System von schwarzen Köpfen und Linien muß er sich unterordnen; kein Merker wacht; frei, absolut frei läßt er seine sprachlichen Rhythmen erklingen, ob er nun himmlische Seligkeit auf Erden im Gedicht erlebt, oder ob Qual und Wahnsinn aus ihm sprechen soll:

„Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet."[1])

Melodie und Rhythmus bieten für den Vortrag lyrischer Gedichte Ausdrucksmittel in unerschöpflichem Reichtum. Für jede Gefühls- und Stimmungsäußerung findet sich die charakteristische Note. Der Vortragende prüfe nur, wie viel er rein klanglich mit Hilfe des Ohres schafft! Der Vortrag lyrischer Gedichte ist ohne musikalische Begabung nicht denkbar. Ein unmusikalischer Mensch kann ein bedeutender Schauspieler sein, wenn er Sinn für körperlich dramatische Bewegung besitzt und alle motorischen Hilfsquellen klug zu nützen versteht. Der Künstler jedoch, der lyrische Gedichte vortragen will, muß imstande sein, ein Leitmotiv zu den Worten zu finden! Er muß musikalische Begabung haben! Er muß vor allem rhythmisches Gefühl haben — wie viel Ausdruck gibt das Sprechtempo schon allein für den Inhalt, z. B. Majestoso: „Es fürchten die Götter das Menschengeschlecht usw."

Wie verschieden dagegen Allegro vivace:

„Mistralwind, du Wolkenjäger,
Trübsalmörder, Himmelsfeger,
Brausender, wie lieb ich dich!"

Je moderner die Lyrik, desto feiner ist das Sprachtempo zu differenzieren. Welche Gefahr würde sich sonst für das folgende Gedicht von Stephan George ergeben:

„So ich traurig bin
Weiß ich nur ein Ding:
Ich denke mich bei dir
Und singe dir ein Lied.

Fast vernehm' ich dann
Deiner Stimme Klang,
Ferne singt sie nach
Und minder wird mein Gram."

Stephan George hat einmal geäußert, daß er seine Gedichte rhythmisch vorgetragen wünsche.

Wie wichtig ist nun gar die Tonfarbe! Ob hell, ob dunkel, ob hoch oder tief, diese Wahl ist von höchster Bedeutung für den Vortrag. Jeder, der sich damit beschäftigt, kennt den Zauber der sogenannten „gedeckten" Töne, wie viel Unsagbares läßt sich damit sagen, wie viele Märchen damit erzählen — aber ja keinen Sing-Sang, kein Zuviel oder Zuwenig — über alles das hat ein kultiviertes Ohr zu wachen! —

Aus alledem geht hervor, daß nur der musikalisch veranlagte Mensch zum Vortrag von Lyrik geeignet ist, denn wenn auch die sprachliche Rhythmik nicht an die Gesetze der Musik gebunden ist, so bleibt sie doch die Schwester der letzteren und kann diese Blutsverwandtschaft nicht verleugnen. Bei dem dramatischen Künstler setzt sich die Ekstase in äußere Bewegung — bei dem Vortragenden von Lyrik in melodische Bewegung um.

Bei dem dramatischen Bühnenkünstler darf die Ekstase den ganzen Menschen erschüttern, beim Vortragenden von Lyrik darf die Ekstase nur das Wort erfüllen.

Beim Schauspieler löst sich die seelische Spannung in äußere Bewegung auf, beim Rezitator versetzt sie sein Wort in rhythmisch melodischen und zugleich seelischen Schwung. Darum werden ganz große Akzente der Bühne überlassen bleiben müssen, während auf dem Podium eine gewisse ästhetische Grenze nicht überschritten werden darf. —

Diese Betrachtungen gewähren einen Einblick in die Arbeitswerkstätte des Schauspielers und in die des Rezitators. Vielleicht rücke ich damit der Frage näher, nach welchem Stil Lyrik und nach welchem Dramatik vorzutragen sei.

Immerhin sollen diese Zeilen ja nur eine Anregung zu weiteren Betrachtungen für Künstler und Publikum bieten. Zum Vortrag von Lyrik wie zur Darstellung auf der Bühne befähigt in erster und in letzter Linie doch nicht die Kenntnis des Stils, sondern den entscheidenden Befähigungsnachweis trägt in sich einzig und allein, wie bei jeder Kunst, die Persönlichkeit.

Leipzig Albertine Zehme

[1]) Bekanntlich wurde R. Schumann durch diese Worte von Schlegel zur Komposition seiner C-Moll-Sonate angeregt.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 16. Februar ist Giosuè Carducci gestorben, nachdem er, von mancherlei körperlichen Beschwerden heimgesucht, die letzten Jahre als kranker und halbgebrochener Mann zugebracht hatte. Geboren am 27. Juli 1835 im Toskanischen, erzogen in Florenz und Pisa, übte Carducci eine Zeitlang den Lehrerberuf aus, bis er 1860 auf den Lehrstuhl für italienische Literaturgeschichte berufen wurde. Von seiner wissenschaftlichen Tätigkeit zeugen zahlreiche literarhistorische Schriften, kritische Abhandlungen und Ausgaben. Als Dichter trat er 1857 mit seinen „Juvenilia" hervor; ihnen folgte 1865 die Sammlung „Levia-Gravia", der Hymnus auf Satan („Inno a Satana") sowie eine ganze Reihe von Gedichtbänden, unter denen die „Odi barbare" besonders zu nennen sind. Vgl. oben Sp. 952.

In Kiel † der Oberbibliothekar der dortigen Universitätsbibliothek, Richard W. H. Schröder, ein geborener Hamburger, im Alter von 45 Jahren. Literarisch ist er mit einigen großen Abhandlungen zur französischen und provenzalischen Literatur — „Glaube und Aberglaube in den altfranzösischen Dichtungen" (1888); „Zur neuprovenzalischen Literatur" (1896) — sowie mit einer Arbeit über „Thomas Carlyle und seine Abhandlung über Goethes Faust v. J. 1821" hervorgetreten. Für das „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft" hat er vom 37. Bande (1901) ab regelmäßig die „Shakespeare-Bibliographie" geliefert.

In Karlowitz † im Alter von 51 Jahren der serbische Dichter Paul Markovic-Adamov, der Herausgeber der literarischen Zeitschrift „Brancovo-Kolo". Marcovic-Adamov war einer der namhaftesten serbischen Lyriker und Novellisten und hat sich ein besonderes Verdienst durch seine Übertragungen deutscher Dichter (Goethe, Heine, Körner, Saar) erworben.

•

Museen. Frau Anna Grigorjewna Dostojewska, die Witwe des russischen Schriftstellers, hat seit dem Tode ihres Mannes unermüdlich Erinnerungen an ihn gesammelt, die nun, wie die Voss. Ztg. mitteilt, im Museum Kaiser Alexanders III. in Moskau vereinigt worden sind und dort ein Dostojewski-Museum bilden. Es enthält Büsten und Bilder Dostojewskis, seine Bibliothek, zahlreiche Handschriften und u. a. eine besonders umfangreiche Sammlung kritischer Abhandlungen über Dostojewski, die in verschiedenen ausländischen Zeitschriften erschienen sind, sowie die Sammlung von Übersetzungen seiner Werke. Ein soeben erschienener Katalog dieses Museums zählt mehr als 4000 Gegenstände auf. — Bei den Räumungsarbeiten im alten Hoftheater zu Weimar haben sich mancherlei Gegenstände von historischem Interesse vorgefunden, so daß im Neubau ein Theatermuseum eingerichtet werden soll. Unter den Schätzen befindet sich auch das von Eckermann gefertigte Bühnenmanuskript zum ersten Teil des „Faust", nach dem die erste Aufführung in Weimar am 29. August 1829 stattgefunden hat, mit eigenhändigen Randbemerkungen Goethes.

•

Allerlei. — Der Verlag von Adolf Bonz & Co. in Stuttgart kündigt jetzt — man kann nicht sagen, daß er sich damit beeilt hat — zum ersten Male eine Gesamtausgabe von Josef Viktor Scheffels Werken an, die bisher, 21 Jahre nach des Dichters Tode, nur in den teuren Einzelausgaben zu haben waren. Die Ausgabe umfaßt sechs Bände bzw. drei Doppelbände und kostet geheftet 9 Mark, gebunden 12 Mark. — In Wetzlar plant man die Errichtung eines Goethe-Denkmals. Beiträge werden an die Mitteldeutsche Kreditbank in Wetzlar erbeten. — In Wiesbaden wurde das Gustav Freytag-Denkmal in den Kuranlagen von Bubenhänden schwer beschädigt. Von der Statue wurden die Zeigefinger mit dem Schreibstift abgeschlagen und die Figuren, die am Sockel angebracht sind, zertrümmert. — Der geschäftsführende Ausschuß für die Errichtung eines Eichendorff-Denkmals beschloß, das Monument nicht, wie zuerst geplant war, in Berlin, sondern in Breslau aufzustellen. — Unser holländischer Mitarbeiter, Professor Dr. Max Conrat, ein geborener Breslauer, der seit nahezu 30 Jahren als Ordinarius für römisches Recht an der Amsterdamer Universität wirkt, legt sein Lehramt nieder, um zur Vollendung eines größeren wissenschaftlichen Werkes Forschungen in deutschen und italienischen Bibliotheken anzustellen. — Am 25. Mai findet in Weimar die Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft statt. Den Festvortrag hat Prof. Dr. Jakob Minor (Wien) übernommen. — Bei der Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, die am 23. April in Weimar stattfindet, wird Ludwig Fulda über „Shakespeares Lustspiele und die Gegenwart" sprechen. — 75000 Dollars zur Erbauung eines eigenen deutschen Theaters aufzubringen, beschlossen die in St. Louis lebenden Deutschen.

Der Hund des Aubry. Das Manuskript des berüchtigten Stückes, dessen Aufführung in Weimar am 12. April 1817 bekanntlich den Rücktritt Goethes von der Leitung des weimarischen Theaters veranlaßt hat, ist jetzt von Dr. Hans Landsberg in der Bibliothek des berliner kgl. Schauspielhauses aufgefunden worden, nachdem lange Zeit vergebliche Nachforschungen nach dem kulturhistorisch wichtigen, aber nie zum Druck gelangten Schauspiele angestellt worden waren. Die erste Aufführung des Stückes hatte am 26. September 1815 im Theater an der Wien stattgefunden; und zwar hatte es der angebliche Verfasser des Melodramas, zu dem Seyfried die Musik schrieb, der österreichische Schriftsteller Ignaz Castelli, aus dem Französischen des Pixérecourt übersetzt. Das französische Original, 1814 in Paris auf einem Boulevard-Theater aufgeführt, betitelte sich „Le chien de Montargis". Infolge des großen wiener Erfolges unternahm der dortige Schauspieler Carsten, dessen Laufbahn später in Posen endigte, eine Tournee durch ganz Deutschland. Im Oktober 1816 führte ihn sein Weg nach Berlin, von wo Zelter an den von den kommenden Verdrießlichkeiten noch nichts ahnenden Goethe einen interessanten Bericht über die Aufführung sandte.

Zuschriften

1

Die vortreffliche und sachlich unantastbare Zurückweisung der Siegenschen Bearbeitung des „Käthchen von Heilbronn" durch Dr. Franz Deibel in Königsberg (LE 836 ff.) ist angesichts der Reklame, die mit dieser auch heute noch auf vielen Bühnen gespielten Bearbeitung unablässig getrieben wird, mit lebhaftem Danke zu begrüßen. Der Korrektur dagegen bedarf die Angabe, daß „außer einer kurzen, wegwerfenden Bemerkung Erich Schmidts irgend ein Protest gegen dieses allzu bequem zugängliche Machwerk" bis jetzt nicht laut geworden wäre. Diese Angabe beruht auf einem Irrtum. Erich Schmidt hat, abgesehen von der oben zitierten Bemerkung, die Arbeit Siegens schon unmittelbar nach ihrem ersten Erscheinen 1890 in der „Deutschen Literaturzeitung" einer vernichtenden Kritik unterzogen; in demselben Sinne äußerte sich Walter Bormann in der „Deutschen Bühnen-Rundschau"; ich selbst habe die Bearbeitung in einen ausführlichen Aufsatz der „Münchener Allgemeinen Zeitung" (Beilage 1890, Nr. 256) energisch zurückgewiesen.

Karlsruhe Dr. Eugen Kilian

2

Die Leser des LE werden ein Interesse daran haben, die falschen Angaben richtig gestellt zu sehen, die in Heft 9 (Spalte 714) über Guy de Maupassants Familie verbreitet werden. Die alte Frau von Maupassant, mit ihrem Mädchennamen Laure Lepoittevin, Schwester Alfred Lepoittevins, des frühverstorbenen Jugendfreundes Flauberts, hatte zwei Söhne, Guy und Hervé. Guy, der Dichter, blieb unvermählt, während Hervé, der naturwissenschaftliche Studien trieb, ein Fräulein von Andon aus einer alten, aber verarmten südfranzösischen Familie heiratete. Dieser Ehe entstammt eine Tochter Simonne, die seit Jahresfrist

mit einem Herrn Ossola verheiratet ist. Simonne de Maupassant, also die Nichte des Dichters, wurde von diesem zur alleinigen Erbin seines Vermögens eingesetzt. Da ich ihre Mutter, Madame Hervé de Maupassant, persönlich kenne, kann ich auf das bestimmteste versichern, daß sie rein gar nichts mit Madame Lecomte du Nouy zu tun hat. Was in der Zuschrift mit diesen Verhältnissen in unrichtigen Zusammenhang gebracht wird, ist folgendes. Die Verfasserin der „Amitié amoureuse" hatte einen Sohn, dem, wie man sagt, große Ähnlichkeit mit Guy de Maupassant nicht abzusprechen war. Als sie den Knaben einst der alten Frau von Maupassant vorstellte, soll sie ihn mit den Worten eingeführt haben: „Voilà votre petit-fils". Daß Madame du Nouy auf Verordnung der Mutter Guys in Passy nicht vorgelassen sei, ist unrichtig. Es war vielmehr der damalige dirigierende Arzt, Dr. Blanche, der stets alle derartigen Damenbesuche streng untersagte. Im übrigen sind die Angaben über die Gründe des Zerwürfnisses zwischen den beiden Frauen richtig. — Maupassant selbst war während der 18 Monate, die er in Passy verbrachte — vom Januar 1892 bis Juli 1893 —, in einem Zustande vollständigen Wahnsinns, er war nicht fähig, seinen Namen zu schreiben. Da er bei seiner Einlieferung ziemlich mittellos war, wurden die Kosten des Aufenthalts in der Anstalt von der „Société des gens de lettres" vorgeschossen, aber bald aus dem Ertrage seiner Werke zurückerstattet. Maupassants Romane sollen jährlich etwa hunderttausend Franken an Autorrechten abwerfen. —

Die Beziehungen Guys zu seiner Mutter waren immer ausgezeichnet. Er gab ihr nie Anlaß zu Klagen und suchte mit den geringen Mitteln auszukommen, die ihm zur Verfügung standen. Seine Mutter wird als eine Frau von glänzenden Geistesgaben geschildert, die im Vertrauen auf einen scharfen und weitblickenden Verstand die Welt mehr mit diesem als mit dem Herzen zu erfassen suchte. Nichtsdestoweniger war sie von großer Leidenschaftlichkeit, aber auch ihre Leidenschaftlichkeit hatte ihren Sitz nicht in Empfindungen, sondern in Gedanken. Frei von aller Sentimentalität, war sie doch fähig, denen, die sie achtete, eine ausgezeichnete und treue Freundin zu sein. Im ganzen eine vornehm-edle Natur, aber stolz bis zum Hochmut und, wenn verletzt, unversöhnlich und hart und ohne alle weibliche Milde. Ihrer Enkelin Simonne, die auf einem Gute in der Nähe von Nizza aufwuchs, ließ sie eine Erziehung geben, bei der Sport und Landleben unter absichtlicher Zurücksetzung der intellektuellen Ausbildung gepflegt wurden. So kam es, daß die Nichte Guys in einem Alter, wo andere junge Damen schon Bände von Tagebüchern gefüllt haben, mehr Vorliebe für ihre Tauben zeigte als für das interessanteste Buch. Man hat dieser eigentümlichen Erziehung die verschiedensten Gründe untergeschoben, sie auch wohl als reinen Ausfluß des exzentrischen Charakters der Großmutter aufgefaßt, letzteres jedenfalls ganz mit Unrecht. Als Guy in Passy war, äußerte seine Mutter wiederholt, sie sei entschlossen, sich bei Eintreffen der Nachricht vom Tode ihres Sohnes das Leben zu nehmen. Indessen starb Guy, und seine Mutter überlebte ihn um viele Jahre. —

Barmen Dr. E. W. Fischer

3

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ich freue mich, eine Meldung des „Literarischen Echos" berichtigen zu können. Charles van Lerberghe, der treffliche belgische Dichter, dessen Tod Sie meldeten[1]), ist, wie ich von ihm befreundeter Seite erfahre, nur schwer erkrankt, und es besteht begründete Hoffnung, ihn in absehbarer Zeit wiederhergestellt zu sehen.

Wien Stefan Zweig

4

Zu der Notiz in Heft 10, Spalte 839 über ein viertes Exemplar des „Bunten Buches" von Gerhart Hauptmann teile ich Ihnen, da es vielleicht für manchen Ihrer Leser von Interesse ist, mit, daß ich ebenfalls ein Exemplar jener literarischen Seltenheit, also ein fünftes, in meiner Bibliothek besitze. Ich habe es vor 6 oder 7 Jahren auf dem Dresdener Jahrmarkt für ein Geringes bei einem der „fliegenden Antiquare" gekauft. Wie das Buch dorthin gekommen sein mag, entzieht sich meiner Kenntnis, doch ist anzunehmen, daß es aus einem Dresdner Nachlasse stammt.

Dresden G. Ehrhardt

5

In Heft 10 Ihrer geschätzten Zeitschrift bringen Sie unter der Rubrik „Meistgekaufte Bücher" die Nachricht, daß Leberecht Hühnchen (erschienen 1882) das 21. Tausend erreicht habe. Es fehlt dabei die notwendige Einschränkung, daß es sich bei diesem 21. Tausend um die 1901 erschienene Gesamtausgabe handelt. Jener 1882 unter dem Titel „Jorinde und andere Geschichten" erschienene Band, der dann in späteren Auflagen den Titel „Leberecht Hühnchen, Jorinde und andere Geschichten" erhielt, liegt gegenwärtig bereits im 43. Tausend vor.

Hohen-Neudorf Heinrich Seidel, Pastor

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Bd. 1 (vollst. in 12 Bänden). Leipzig, Insel-Verlag. 409 S. M. 5,— (7, –).

Güttren, Fritz. Geldmenschen. Schattenbilder nach dem Leben. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 95 S. M. 1,—.

Hansjakob, Heinrich. Kleine Geschichten. 3 Teile in 1 Bd. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 47, 56 u. 64 S. M. 2,—.

Hügli, Emil. Um der Liebe willen. 3 Novellen. Schkeuditz b. Leipzig, W. Schäfer. 169 S. M. 2,— (3,—).

Hügli, Emil. Vergangene Tage. Novelle. Schkeuditz b. Leipzig, W. Schäfer. 190 S. M. 2,— (3,—).

Isemann, Bernd. Doppelstimmen. München-Schwabing, E. W. Bonsel. 70 S. M. 2,—.

Janitschek, Maria. Ueberm Tal. Novelle. Berlin, Hermann Hillger. (Kürschners Bücherschatz.) 33 S. M. —,20.

Jensen, Johannes V. Madame d'Ora. Roman. Berlin, S. Fischer. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Koch, Bruno. Klaus Ohm und andere Erzählungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 78 S.

Kuprin, A. Der Moloch und andere Novellen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 237 S. M. 1,50 (1,80).

Loerke, Oskar. Vineta. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 179 S. M. 2,50 (3,50).

Ohler, Ph. Nella. Ein Liebesroman. Leipzig, Scholz & Maerter. 199 S. M. 2, (3,—).

[1]) Geschah auf Grund der Meldungen mehrerer großer Tageszeitungen. D. Red.

Schwingel, Paul. Fips der Schneider und andere lustige Possen und Schwänke. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 92 S. M. 1,—.
v. Trapp, Hede. In Schatten und Licht. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 438 S.
Ulrich, Marianne. Martyrium. Roman. Berlin, Paul Paetel. 301 S. M. 3,— (4,—).
Walser, Robert. Geschwister Tanner. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 319 S. M. 4,50 (6,—).
Wilsdorf, Oskar. Der Schulbursch und anderes. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 107 S. M. 1,50 (2,50).

Albertazzi, Adolf. In facciaal Destino. Romanzo. Milano, Fratelli Treves. 391 S.
Deledda, Grazia. Asche. Roman. Übertragung von E. Berling. Berlin, S. Fischer. 349 S. M. 4,— (5,—).
Mc. Carthy, Justin Huntly. Wenn ich der König wär! Aus dem Englischen v. Natalie Rümelin. Stuttgart. J. Engelhorn. (Engelhorns allgem. Roman-Bibliothek). 160 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches

Dehmel, Richard. Gesammelte Werke. Bd. 2. Aber die Liebe. Zwei Folgen Gedichte. 2. völlig veränd. Ausg. Berlin, S. Fischer. 188 S. M. 3,— (4,— 5,—).
Deye, Richard. Neue Gedichte. Oldenburg i. Gr., Gerhard Stallings Verlag 213 S. M. 4,— (5,—).
Domanig, Karl. Wanderbüchlein. Gedichte. Kempten, Jos. Kösel'sche Buchhandlung. 57 S. M. 1,20.
Hügli, Emil. Lebenslust. Neue Gedichte. Schkeuditz b. Leipzig, W. Schäfer. 168 S. M. 2,— (3,—).
Kratt, Gottfried. Neue Gedichte. (3 Sammlungen.) Baden-Baden, Emil Sommermeyer. 160 S. M. 2,— (2,75).
Meyer, Bernhard. Gedichte. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 22 S. M. 1,—
Schnackenburg, Max. Zeitgedichte und Epigramme. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 78 S. M. 1,50.
Stauffen, Otto Maria. Aus meinem Garten. Neue Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsel. 66 S. M. 2,50.
Sternberg, Leo. Fahnen. Gedichte. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 95 S. M. 2,—.
Stolzenberg, Wilhelm. Gedichte. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 62 S. M. 1,—.
Völk, Helene. Erlösung. Gedichte. Berlin, Verlag Continent. 55 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

v. Beaulieu, Erich. Judas Ischariot. Eine dramatische Rettung in 5 Akten. Straßburg i. E., Josef Singer. 145 S.
Fischer, Gottlieb. Das Schloß am Meer. Drama. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 140 S. M. 2,— (3,—).
Krüger, Hermann Anders. Der Kronprinz. Eine dramatische Historie. Hamburg, Alfred Janssen. 161 S. M. 2,—.
Krüger, Reinhold. Erkämpft. Schauspiel in 4 Akten. Straßburg i. E., Josef Singer. 91 S.
Niebuhr, Carl. Der große Traum. Schauspiel in 3 Akten. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 125 S. M. 2,—.
Philippi, Felix. Pariser Schattenspiel. Dramatische Skizzen. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 235 S. M. 3,—.
Runkel, Ferdinand, und Hans v. Wentzel. Charlotte v. Boyen. Schauspiel. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 114 S. M. 1,50.
Thiele, Adolf Eberhard. Mutterschaft. Schauspiel in 3 Akten. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 85 S. M. 2,—.
Tralls, Berthold. Lorelei. Eine deutsche Sage in 4 Aufzügen mit Liedern und Tänzen. Straßburg i. E., Josef Singer. 91 S.
Westphal, Gustav. Die Ostmark. Drama in 3 Akten. Danzig, Gustav Machholz. 48 S.

d) Literaturwissenschaftliches.

Bartels, Adolf. Heine-Genossen. Zur Charakteristik der deutschen Presse und der deutschen Parteien. Dresden, C. A. Kochs Verlag (H. Ehlers). 130 S. M. 1,50 (2,—).
Bünker, J. R. Schwänke, Sagen und Märchen in heanzischer Mundart. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 436 S. M. 6,— (7,50).
Goethes sämtliche Werke. Bd. 36 u. 37. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bdn. Hrsg. von Eduard v. der Hellen. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 1,20 (2,— 3,—).
Heinemann, Franz. Tell-Bibliographie, umfassend I. die Tellsage vor und außer Schiller (15.—20. Jahrhundert) sowie II. Schillers Tell-Dichtung (1804—1906). Bern, K. J. Wyß. 189 S. M. 4,—.
Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke. In chronolog. Reihenfolge hrsg. v. Karl Kehrbach. 12. Bd. Hrsg. v. Otto Flügel. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) 353 S. M. 5.— (6,50).
Homeyer, Fritz. Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuk". (= Palaestra, hrsg. von Alois Brandt, Gustav Roethe und Erich Schmidt, Bd. LXII). Berlin, Mayer & Müller. 202 S. M. 6,80.
Jacoby, Günther. Herders und Kants Aesthetik. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung. 338 S. M. 5,40.
Läßler, Louis. Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Salzungen, L. Scheermessers Hofbuchhandlung. 141 S. M. 1,80 (2,25).
Meistererzähler, romanische. Hrsg. von Friedrich S. Krauß. 10. Bd. Schnurren und Schwänke des französischen Bauernvolkes. Deutsch von E. K. Blümml. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. 214 S. M. 4,— (5,—, 6,—).

e) Verschiedenes

Albert, L. Endlos empor! Ausstrahlungen eines Marsgefallenen. Berlin, Hermann Walther. 153 S. M. 2,—.
Batka, Richard. Aus der Opernwelt. Prager Kritiken und Skizzen. München, Georg D. W. Callwey. 204 S.
Gespräche des Erasmus von Rotterdam. Ausgewählt, übersetzt, eingeleitet von Hans Trog. Jena, Eugen Diederichs. 138 S. M. 3,— (4,50).
Heimat, hessische. Ein literar. Jahrbuch. Hrsg. v. P. Heidelbach. Buchschmuck von Hans Meyer, II. Bd. Cassel, Carl Victor. 195 S. M. 2,—.
Jahrbuch moderner Menschen. Beiträge zur Förderung des philosophischen und sozialpolitischen Interesses. Zweiter Band des Jahrbuches moderner Studenten. Osterwieck-Harz, A. W. Zickfeldt. 251 S.
Schaarschmidt, C. Die Religion. Einführung in ihre Entwicklungsgeschichte. Leipzig, Verlag der Dürrschen Buchhandlung. 252 S. M. 4,40.
Schmidt, Eugen Heinrich. Die Gnosis. Grundlagen der Weltanschauung einer edleren Kultur. 2. Bd. Die Gnosis des Mittelalters und der Neuzeit. Jena, Eugen Diederichs. 413 S. M. 12,— (14,—).
Ubbelohde, Otto. Exlibris. Mit einer Einführung von Carl Fr. Schulz-Euler. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 24 Bl. m. 4 Bl. Text. In Halbpergament. M. 25,—.
Weber, Max Maria v. Aus der Welt der Arbeit. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Maria von Wildenbruch, geb. v. Weber. Berlin, G. Grote. 491 S. M. 7,—.

Pascal, Blaise. Briefe gegen die Jesuiten. (Lettres Provinziales). Eingeleitet von Max Christlieb. Übersetzt von E. Russel. Jena, Eugen Diederichs. 356 S. M. 5,— (7,—).
Schrader, Friedrich. Ahmet Hikmet, Türkische Frauen. Zum ersten Male ins Deutsche übertragen. (= Türkische Bibliothek. Hrsg. v. Georg Jacob. VII. Bd.) Berlin, Mayer & Müller. 64 S. M. 2,—.

Kataloge

F. Waldausches Antiquariat in Fürstenwalde. (Spree). Katalog Nr. 6. Deutsche Literatur, Kulturgeschichte usw.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. - **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. - **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1907

Die Kunst der Interpunktion

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Eine Geschichte der Interpunktion, die das wechselnde Verhältnis unserer ersten Autoren zu dieser Kunst im Wandel der Jahrhunderte darzustellen hätte, ist bis jetzt noch nicht geschrieben. Ja, es fehlen so gut wie alle Vorarbeiten dazu. Nur ganz vereinzelte und gelegentliche Untersuchungen liegen vor, und junge Germanisten sehen sich hier einem fast noch jungfräulichen Gebiet für Doktordissertationen gegenüber. So kann es sich natürlich auch hier lediglich darum handeln, allgemeine Gesichtspunkte aufzustellen und Anregungen zu geben, die vielleicht auf fruchtbaren Boden fallen.

Zwei nebeneinander herlaufende Entwicklungsreihen ergeben sich. Einmal läßt sich ein stetiges zeitliches Fortschreiten feststellen. Von dem ersten primitiven Gebrauch der Satzzeichen zu rein äußerlichen Zwecken bis zu ihrer heutigen Verwendung für die feinsten Unterschiede in den grammatikalisch-logischen Beziehungen — welch ein weiter Weg! Ihn hier, wenn auch nur in gedrängter Kürze, noch einmal zurückzulegen, liegt um so weniger ein Anlaß vor, als es in den Kompendien der Interpunktionslehre — die brauchbaren sind allerdings sehr dünn gesät — und in den großen wissenschaftlichen Grammatiken schon geschehen ist.[1]) Daß die Griechen und Römer wie im übrigen Schriftwesen so auch in diesem Spezialfache unsre Lehrmeister gewesen sind, daß die Interpunktion in Deutschland trotz Karl dem Großen und Alcuin — vor der Befruchtung unsrer Literatur durch das klassische Altertum auf einer sehr niedrigen Stufe gestanden hat und erst ganz allmählich seit der Erfindung des Buchdrucks und der Neubelebung der humanistischen Studien Gemeingut der Gebildeten geworden ist, sind ja so ziemlich allgemein bekannte Tatsachen. Weniger weiß man davon, wie eifrig man sich seit dem 15. Jahrhundert auch bei uns um eine Systematisierung der Satzzeichen bemüht hat. Dabei ging die deutsche Sprache wesentlich andre Wege als die englische und die romanischen, die beispielsweise die Kommata vor Relativsätzen prinzipiell ablehnen. Der bekannte Eßlinger Stadtschreiber und nachmalige württembergische Kanzler Niklas von Wyle war der erste, der 1462 viel beachtete Vorschriften gab. Er fand manchen Nachfolger. Aber erst im 17. Jahrhundert hörte die ärgste Verwilderung auf, begann eine festere Interpunktion durchzudringen. Der eigentliche Begründer der deutschen Interpunktion war Johann Christoph Adelung, der in seine „Deutsche Sprachlehre für Schulen" von 1781 auch dieses Gebiet einbezog.

Hier bedeutet nun aber die klassische Periode unsres Schrifttums keineswegs den Höhepunkt. Wie sehr die Verfeinerung des Satzbaus auch auf eine verfeinerte Interpunktion hindrängte, waren doch die Vollender unsrer Sprache nur zu sehr geneigt, dies für eine mehr nebensächliche Äußerlichkeit zu halten. Es ist kein Zufall, daß gerade der klassische Dichter, der die schärfste logische Denkkraft entwickelt hat, Lessing, es damit am genauesten genommen hat. Bei Goethe, der sich einmal beklagt hat, daß er die Interpunktion nie habe erlernen können (weil er eben keinen zweckmäßigen Leitfaden antraf), würden eingehende Untersuchungen schon kein so günstiges Ergebnis liefern. Für Schiller hat Julius Petersen in seinem trefflichen Buche „Schiller und die Bühne" (S. 440 ff.) einige allgemeine Beobachtungen angestellt. Die Vorliebe für den Gedankenstrich teilte der junge Schiller natürlich mit den übrigen Stürmern und Drängern. Sonst herrschte bei ihm mit überwiegender Einförmigkeit das Komma vor, ja mit den Jahren nahm seine einseitige Neigung für dieses schwächste Satzzeichen, insbesondere auf Kosten des Semikolons, zu. Als geborener Dramatiker berücksichtigte er, wie Petersen gleichfalls festgestellt hat, weniger das Grammatikalisch-Syntaktische als das Phonetisch-Deklamatorische. So fehlt bei ihm oftmals das Komma, „obwohl es grammatisch notwendig wäre, an Stellen, wo kein Innehalten der Redenden erfolgt; es wird dagegen angewendet bei deklamatorischen Pausen, die mit der syntaktischen Gliederung durchaus nicht zusammenfallen". Schillers Interpunktion mußte sich denn auch schon in der ersten posthumen Ausgabe von Körners Hand durchgreifende Änderungen gefallen lassen. Mit vollem Recht. Man vergleiche einmal die Satzzeichen einer beliebigen Stelle aus einem schillerschen Stück, etwa des ersten Monologs der Jungfrau von Orleans, im Originaldruck mit den in den jetzigen Ausgaben üblichen, und man wird sich sofort überzeugen, wie

[1]) Ziemlich eingehend und klar ist die Geschichte der Interpunktion in dem Buche von Dr. Alexander Bieling „Das Prinzip der deutschen Interpunktion nebst einer übersichtlichen Darstellung ihrer Geschichte" behandelt worden. Berlin 1880, Weidmannsche Buchhandlung.

förderlich für das Verständnis die nach modernen Grundsätzen vorgenommenen Verbesserungen sind. Um ein vollkommen gesichertes Ergebnis zu gewinnen, genügt es freilich nicht, auf den Erstdruck zurückgehen; da müßte vielmehr auch das Manuskript herangezogen werden. Übrigens gewährt es eine gewisse Genugtuung, daß es wenigstens in diesem einen Punkt dem neueren Schrifttum geglückt ist, es dem klassischen zuvorzutun.

Abgesehen von dieser historischen Entwicklung, nehmen zweitens verschiedene Kategorien von Schriftstellern der Interpunktion gegenüber wesentlich verschiedene Standpunkte ein. Hier besteht ein Gegensatz zwischen dem schöpferischen und kritischen Geiste, zwischen dem Dichter und wissenschaftlichen Schriftsteller. Wo die Phantasie den Verstand überwiegt, ist die Neigung geringer, sich mit exakter Interpunktion zu befassen, als im umgekehrten Falle. Dichter und vollends Dichterinnen sind gar rasch bei der Hand, solche Sorgfalt in ihnen nichtig erscheinenden Dingen für überflüssige Pedanterie zu erklären, durch die sich die schöpferische Phantasie in ihrem kühnen Fluge und begeisterten Schwunge nicht hemmen lassen dürfe. Das mutet ihr beileibe niemand zu. Aber wenn sie sich ausgetobt hat, ist es gewiß auch nicht unter der Poetenwürde, sich nachträglich zugleich mit der unerläßlichen sonstigen stilistischen Säuberung gründlich der Satzzeichen anzunehmen. Denn kein Dichter, der sich als Künstler fühlt, wird dem Inhalt eine überwiegende Herrschaft über den Stoff einräumen. Das geschieht nur bei einseitiger Bevorzugung des Stofflichen. Zumal unablässig vorwärts sausende Erzähler und Erzählerinnen sündigen hierin unverzeihlich, und Redakteure wie literarische Berater von Verlagshandlungen, denen die Aufgabe obliegt, solche Erzeugnisse einer stilistischen Revision zu unterziehen, können bezeugen, daß mit der Wildheit der Phantasie häufig auch die Verwilderung der Form gleichen Schritt hält.

Die Gleichgültigkeit eines Autors gegen die Satzzeichen beruht auf vollständiger Verkennung ihrer Bedeutung. Die Orthographie ist strengen Regeln unterworfen, an denen der einzelne von sich aus nichts ändern darf (oder sollte es doch wenigstens sein, muß man in Deutschland hinzufügen). Man kann darum sehr wohl den Setzern die Heilighaltung und Behütung dieses Mysteriums anvertrauen. Für den deutschen Autor ist das sogar eine wesentliche Erleichterung: er ist dann der Mühe überhoben, was er sich in der Jugend eingeprägt hat, im späteren Leben von Zeit zu Zeit wieder umzulernen. Ganz anders steht es mit der Interpunktion. Wohl kann man auch für sie Regeln aufstellen, aber ihre Anwendung erfordert ein Maß logischen Denkvermögens, das man bei einem Setzer nicht voraussetzen darf, mag seine auf dem Erfahrungswege gewonnene Bildung auch verhältnismäßig noch so groß sein. Durchschnittlich werden von ihm immer nur halb verstandene Grundsätze halb richtig gehandhabt werden. In vielen Fällen ist die letzte Instanz für die Wahl von Satzzeichen das subjektive Ermessen des einzelnen Schriftstellers, der damit sogar gewisse darstellerische Wirkungen hervorbringen kann. Es gehört also schon eine große Vertrauensseligkeit dazu, die Fürsorge für einen solchen integrierenden Teil des Kunstwerks einem Fremden zu überlassen, und dazu noch einem von subalterner Bildung. Die Klagen über die Eigenmächtigkeit der Drucker im Interpungieren beginnen schon bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst und wollen noch immer kein Ende nehmen. Man darf aber nur nicht übersehen, daß diese Überhebung durch die Nachlässigkeit und Bequemlichkeit der Autoren großgezogen worden ist.

Ein Herausgeber fremder Schriftwerke kann sich, sofern er seiner Aufgabe im strengsten Sinne gerecht werden will, der Pflicht nicht entziehen, auch das Verhältnis des betreffenden Autors zur Interpunktion zu untersuchen. Genau genommen, genügt es nicht, daß er sich dabei an die Erstdrucke hält, vielmehr müßte er eigentlich auf die Urschriften zurückgehen. Denn nur so kann er feststellen, ob sein Mann auch wirklich darauf gesehen hat, daß die Satzzeichen so gedruckt worden sind, wie er sie niederschrieb, oder ob er sie etwa der Willkür der Druckerei preisgegeben und geduldet hat, daß sie dort nach einem beliebigen Schema umgeändert wurden. Im letzteren Falle wäre es eine merkwürdige Pedanterie, wenn der fremde Herausgeber auf eine Interpunktion zurückgreifen wollte, die der Autor selbst nicht aufrechterhalten hat. Stellt sich jedoch bei der Untersuchung heraus, daß dieser auf die Beibehaltung der Schriftzeichen, wie er sie im Manuskript setzte, Wert gelegt hat, so wird zum mindesten bei einer kritisch-historischen, also rein wissenschaftlichen Ausgabe die unabweisbare Verpflichtung bestehen, die ursprüngliche Interpunktion zu wahren. Anders verhält es sich mit den populären Ausgaben. Hier handelt es sich in erster Linie darum, daß sich das Publikum möglichst bequem mit dem Inhalt der Schriften eines Autors vertraut machen kann, und es empfiehlt sich darum, die Interpunktion den modernen Gepflogenheiten anzupassen. Eine gewisse Schonung wird indessen ein pietätvoller Herausgeber auch da noch walten lassen, und er wird insbesondere unverkennbare Eigentümlichkeiten im Interpungieren, mit der ein Schriftsteller stilistische Absichten verfolgt hat, nicht ohne weiteres ausmerzen.

Bei jeder prinzipiellen Erörterung über Zweck und Wert der Interpunktion drängt sich die Frage in den Vordergrund, ob sie lediglich das Satzgefüge nach logischen Ansprüchen klar zu gliedern und übersichtlich zu gestalten oder auch das Bedürfnis der lebendigen Sprache zu berücksichtigen hat. In der Regel fällt ja beides zusammen, aber doch nicht immer. Es gibt mancherlei Fälle, in denen das gesprochene Wort in seinen Ruhepausen und Modulationen sich der syntaktischen Strenge nicht fügen mag, vielmehr, sich seines Erstgeburtsrechts entsinnend, allerlei Seitensprünge unternimmt. Und man darf der mündlichen Rede gewiß nicht das Vorrecht verkümmern, daß sie in ihrem unaufhaltsamen Drange und in ihrer sprudelnden Fülle über logisch-grammatische Gesetze hinwegstürmt. Was muß aber dann der Interpunktion zur Richtschnur dienen?

Es ist keine Frage, daß sie ihre Entstehung lediglich rhetorischen Zwecken verdankt hat; in erster Linie sollten die beim Vortrag unerläßlichen Pausen, in zweiter die wechselnden Stimmodulationen auch

in der Niederschrift sichtbar gemacht werden. Aber bald trat diesem ersten Moment das logisch-grammatikalische zur Seite, sich allmählich Gleichberechtigung verschaffend, schließlich sogar überragend. Die Interpunktion wuchs über das Pronunziationsprinzip hinaus, aus dem sie hervorgegangen ist, genau wie die schriftliche Sprache über die mündliche, ihre Stammutter. Die Satzlogik übernahm die Führung, und rhetorische Bedürfnisse konnten höchstens noch in zweiter Linie erfüllt werden. Von dieser Errungenschaft dürfen wir uns durch alles Gejammer und Gezeter über papierne Sprache nicht mehr abbringen lassen.

Durch Jahrhunderte hindurch hat sich der unausgleichbare Dualismus zwischen den beiden Prinzipien gezogen, und es darf nicht verschwiegen werden, daß die Herrschaft des grammatischen auch heute noch nicht unangefochten ist. Noch Bieling hat in der oben erwähnten Schrift ein rein phonetisches Prinzip für die Interpunktion aufgestellt, die er als einen Teil der Orthographie, nicht der Satzlehre betrachtet. Die eigentlichen Interpunktionen sind ihm Pausenzeichen, denen sich einige Interpunktionen im weiteren Sinne, Tonzeichen, anreihen. Demgegenüber bedeutet das System von A. Elster[2]) einen bedeutenden Fortschritt. Er legt demselben die „grammatikalische Interpunktion als Interpretin der logischen" zugrunde. Aber jenen Dualismus hat auch er nicht ganz zu überwinden gewußt, und er hat neben den regulären echten Zeichen, denen die Erfüllung der logisch-grammatischen Hauptaufgabe zufällt, auch irreguläre echte für logisch-rhetorische Zwecke anerkennen müssen, abgesehen von den mancherlei unechten Interpunktionen. Die geschichtliche Entwicklung selbst hat eben den Zwiespalt verewigt, über den man niemals ganz hinwegkommen wird. Neben dem maßgebenden logisch-grammatikalischen Prinzip muß doch immer eine sekundäre Berücksichtigung des phonetisch-rhetorischen hergehen. Dieser Rest, der stets übrig bleiben wird, beweist am deutlichsten die Unfruchtbarkeit aller Systeme. Praktische Anleitungen sind besser als theoretische, und schließlich bleibt es auf diesem Gebiete doch keinem erspart, Autodidakt zu sein, wenn auch vernünftige mündliche und gedruckte Unterweisung das Lernen erleichtert.

Ganz unabhängig von dieser Frage bleibt für den mündlichen Vortrag von Schriftwerken jedenfalls die Verpflichtung bestehen, sich an die darin festgehaltene Interpunktion als Grundlage des Vortrags zu binden. Ein Dichter, der darauf Mühe verwandt hat, darf erwarten, daß seine Anordnungen beim Vorlesen und Deklamieren in Haus und Schule, im Konzertsaal und auf der Bühne nicht ohne weiteres über den Haufen geworfen werden. Auch in diesen Dingen hat die naturalistische Richtung von Zwang noch nie etwas wissen wollen, während die klassische die Interpunktion als Gradmesser für die Gliederung des Vortrags und die Länge der Ruhepausen anzunehmen pflegt. Goethes weimarer Theaterschule stand hierin zu Ifflands Naturalismus im schroffen Gegensatz. Je mehr übrigens ein Dichter seine Werke von vornherein auf rhetorische Zwecke angelegt hat, desto eher wird er auch geneigt sein, solche in seiner Interpunktion zu berücksichtigen. Insbesondere muß der Dramatiker dabei den Bedürfnissen des Vortrags möglichst weit entgegenkommen; wenn er dies tut, wird er seine Vorschriften über Satzzeichen auch von den Schauspielern am sichersten respektiert sehen.

Der subjektive Spielraum, der dem Autor zuzubilligen ist, kann natürlich niemals positiv falschem und sinnwidrigem Gebrauch zur Entschuldigung dienen. Ein solcher entsteht gleichermaßen, wenn Interpunktionen wegbleiben, wo sie unentbehrlich sind, und wenn sie überflüssigerweise angewandt werden. Doch ist die Unterlassungssünde die häufigere und gefährlichere; bei unsern modernen Schriftstellern ist die Furcht vor den Satzzeichen geradezu zur fixen Idee geworden. Warum das vor dem Vokativ ganz unentbehrliche Komma unterschlagen? Über einen Satz wie „Was rede ich Dir vor Alter" (statt: vor, Alter — in Vollmöllers Komödie „Der deutsche Graf" S. 11) muß man notwendig stolpern. Man nimmt zunächst die zwei Wörter „vor Alter" als präpositionalen Ausdruck zusammen, kann keinen Sinn finden, liest den Satz wiederholt und entdeckt dann endlich die durch das fehlende Komma versteckte Bedeutung. Ein andres Beispiel! Auf S. 1 von B. Auerbachs „Dramatischen Eindrücken" lesen wir: „Dawison spielte die Rolle zum erstenmal noch unfertig." Hat der Künstler vielleicht einen unglücklichen Tag gehabt und darum den Macbeth „noch unfertig" gespielt? Nein, das will Auerbach nicht sagen. Vielmehr hat Dawison die Rolle überhaupt zum ersten Male und darum noch unfertig gespielt. Dann mußten aber auch die zwei Begriffe „zum erstenmal" und „noch unfertig" durch ein Komma getrennt werden. Protest zu erheben ist ferner gegen die immer mehr aufkommende Unsitte, Überschriften und Büchertitel ohne jede Unterscheidungszeichen zu geben. Man denke sich z. B. folgendes Konglomerat von Wörtern in einer Linie hintereinander: „Franz Skizze von Anna Croissant-Rust" (so in dem Jahrbuche „Badische Kunst" von 1904). Wenn da jemand auf den Verdacht verfiele, daß der Titelheld Franz mit dem Familiennamen Skizze behaftet sei, dürfte man es ihm nicht gar zu sehr verübeln.

Aber falsch und richtig ist keineswegs der einzige Maßstab, den man bei der Interpunktion anlegen soll. Irrtümer erzeugende und den Sinn störende Satzzeichen sind ja verhältnismäßig selten. Desto häufiger muß ein logisch und grammatikalisch fein empfindender Leser an Gleichgültigkeiten und Nachlässigkeiten Ärgernis nehmen. Je komplizierter Perioden ein Schriftsteller baut, desto wichtiger und zugleich schwieriger wird naturgemäß der Gebrauch der Satzzeichen. Und die kunstvollen syntaktischen Gebilde, die unsre klassischen Dichter zur höchsten Blüte entfaltet haben, wollen wir doch ganz gewiß nicht preisgeben. Wenn die gegenwärtig beliebte Aneinanderreihung einfacher Sätze die Oberhand erhielte, wäre damit ein Rückfall der Sprache in ihre Kinderzeit eingeleitet. Manchmal übt die Interpunktion eine sehr gewünschte Kontrolle über den Stil aus, und wenn man mit jener nicht zustande kommt, darf man getrost annehmen, daß

[2]) „Methodischer Leitfaden der deutschen Interpunktionslehre." Ein Hilfsbuch für Theorie und Praxis. Die Schrift hat namentlich auch den Vorzug, daß sie nicht alles in Regeln fassen will. Magdeburg 1901.

es eben mit diesem irgendwie hapert. Soll man beispielsweise in dem Satze „Aus Eifersucht und weil er ohnehin in Wut war, erschlug er ihn“ vor „und“ ein Komma setzen oder nicht? Statt sich darüber den Kopf zu zerbrechen, zieht man viel besser den Schluß, daß die Gleichsetzung eines einzelnen Satzgliedes und eines ganzen Nebensatzes überhaupt eine stilistische Schwerfälligkeit ist, gegen die sich die Interpunktion mit Fug und Recht sträubt, und darum vermieden werden muß.

Von den einzelnen Satzzeichen macht der Punkt die wenigsten Schwierigkeiten. Er schließt logisch den Gedanken und grammatikalisch den Satz im weiteren Sinne ab und erfordert beim Vortrag die entsprechende Pause. Am Semikolon besitzt er einen gefährlichen Rivalen, und häufig steht es im Belieben des einzelnen, zugunsten des einen oder des andern Zeichens zu entscheiden. Störend ist die neuerdings verbreitete Unsitte, sich auch da mit einem Komma zu begnügen, wo die Einführung eines neuen Gedankens unbedingt eine stärkere Interpunktion verlangt. In seiner Eigenschaft als Satzvollender nimmt der Punkt zugleich an der Gliederung eines ganzen Schriftwerks teil. Unmittelbar über sich hat er den Absatz, der, nebenbei bemerkt, von vielen Schriftstellern, namentlich gelehrten, zur Verzweiflung der Leser allzu sparsam verwertet wird.

Der Strichpunkt, über dessen Unentbehrlichkeit Friedrich Strauß die artige Satire „Der Papierreisende“ geschrieben und dem auch Hebbel ein paar geistvolle Bemerkungen gewidmet hat, ist eine deutsche Erfindung; die Alten gebrauchten für unsern Strichpunkt und Doppelpunkt gleichermaßen ihr Kolon. Er ist scheinbar das überflüssigste unter den Satzzeichen, weil er sich in den meisten Fällen durch Punkt oder Komma ersetzen läßt, zwischen denen er in der Mitte steht. Strauß' Annahme, daß er in der klassischen Literaturperiode häufiger angewandt worden sei wie in seiner eigenen, ist in solcher Allgemeinheit nicht richtig und trifft, wie schon erwähnt, zum mindesten auf Schiller nicht zu; Lessing allerdings durften mit Recht innige Beziehungen zum Semikolon nachgerühmt werden. Gerade dem verfeinerten Sprachgefühl unsrer Zeit ist dieser Ruhepunkt auf einer noch nicht vollendeten Wanderschaft wieder ganz unentbehrlich geworden. Früher hat man den Strichpunkt auch zur Trennung von Vorder- und Nachsatz verwertet, wo man heute einen Doppelpunkt wählt, falls man sich nicht am Komma genügen läßt. Davon wollen wir mit Recht nichts mehr wissen. Uns dient er nur noch zur grammatikalisch-selbständigen Anreihung eines mit dem Vorhergehenden logisch enger zusammenhängenden Satzes. Häufig wird er dazu mißbraucht, Gedanken, die sich nicht mehr syntaktisch in das Satzgefüge eingliedern ließen, nachträglich daran anzuhängen. Darum erklärt Hebbel vom Semikolon: „Im gemeinen Ausdruck ist es die Deichsel am Beiwagen, auf dem die Nebengedanken, wie man sie nennt, oder die Nachgeburten nachgekarrt werden. Da wird denn oft wieder Beiwagen an Beiwagen gehängt, und es gibt einen ganzen Train.“ In solchen Fällen ist es wirklich ehrlicher, die Hilflosigkeit durch Anwendung des vieldeutigen Gedankenstrichs einzugestehen, der sofort erkennen läßt, daß an der Konstruktion nicht alles in Ordnung ist. Der Strichpunkt soll nur, um abermals mit Hebbel zu reden, „Zwillings- und Drillingsgedanken verbinden, die alle ein Recht auf selbständige Existenz haben und deshalb nicht in einen und denselben Oberrock, dessen Knopf der Punkt ist, gesteckt werden können“. Er hat aber auch die Aufgabe, den Parallelismus der Rede, die Gleichwertigkeit koordinierter Sätze äußerlich herauszuheben. Wenn solche Zwillings- und Drillingssätze ganz kurz und einfach sind, genügen ja zu ihrer Trennung Kommata; sobald sie aber aus Perioden bestehen, innerhalb derer selbst wieder Kommata gesetzt werden müssen, sind schon der Übersichtlichkeit halber Semikola unerläßlich. Es ist deshalb unerfindlich, wie Wustmann (in „Allerlei Sprachdummheiten“) das beim Punkt selbstverständliche Dogma aufstellen mag, daß auch das Semikolon in jedem Satze nur einmal vorkommen könne. Mehr geistreich als zutreffend hat Strauß in der erwähnten Satire den Strichpunkt als Taille des Satzes bezeichnet: die Taille teilt den Körper in zwei annähernd gleiche Teile, während der Strichpunkt nicht notwendig die Mitte des Satzes einnehmen muß.

Im Gegensatz zum Semikolon, das nur Sätze trennen soll, trennt das Komma sowohl ganze Sätze als einzelne gleichartige Satzglieder. Es hat aber nicht bloß die Aufgabe der Scheidung, sondern deutet zugleich die engere logische Verbindung von Sätzen an, die eben durch die Wahl des Kommas statt des Strichpunkts oder Punkts zum Ausdruck gelangt. Zwei durch „und“ oder ähnliche Bindewörtchen zusammengekoppelte Sätze lassen sich nur in dem Fall durch ein Komma trennen, daß jeder eine wenn nicht logische, so doch formal-grammatikalische Selbständigkeit besitzt. Eben darum fällt beispielsweise die häufig wiederkehrende Interpunktion „Er konnte weder schreiben, noch lesen“ unter den Begriff groben Unfugs. Im allgemeinen wird man mit der Regel nicht fehlgehen, daß das Komma fortzubleiben hat, sobald den durch „und“ verbundenen Sätzen irgend ein Satzteil (nicht bloß das Subjekt) gemeinsam ist. Deshalb lassen zwei derartige Nebensätze nur dann ein Komma zu, wenn im zweiten die Konjunktion oder das Relativum wiederholt ist. Eine Ausnahme macht „und zwar“ oder ein damit gleichwertiges, erklärendes „und“ (z. B. „Er geht täglich spazieren, und mit Lust“). Ebenso das „und“ mit adversativer Kraft (z. B. „Arbeite, und spiele nicht!“ — schon darum, damit das „nicht“ nicht irrtümlich auf beide Zeitwörter bezogen wird).

Der Gebrauch der Kommata bei der Verbindung von zwei oder mehreren Eigenschaftswörtern bereitet mancherlei Verlegenheiten, und es gibt sorglose Autoren, die sich gar nicht bewußt sind, daß ein ganz verschiedener Sinn entsteht, je nachdem ein Komma gesetzt wird oder nicht. Im letzteren Falle bildet das dem Substantiv zunächst stehende Adjektiv mit diesem zusammen einen engeren Begriff, von dem das andre oder die andern Adjektiva etwas aussagen (z. B. der kühne, edle junge Mann), im ersteren sind alle Eigenschaftswörter gleichwertige nähere Bestimmungen des Hauptworts. Besonders deutlich wird der Unterschied beider Gebrauchsweisen da, wo das eine Adjektiv eine Ordnungszahl ist.

Der Satz „Eine zweite schöne Frau trat ein" setzt das Vorhandensein auch einer ersten schönen Frau voraus. Durch die Beifügung des Kommas („Eine zweite, schöne Frau trat ein") wird die Eigenschaft „schön" auf die zweite Frau beschränkt, während die erste Frau nicht weiter qualifiziert ist.[3])

Ausrufungs- und Fragezeichen sind Satztonzeichen, die stellvertretend sowohl für den Punkt als für den Strichpunkt und das Komma stehen und darum mitten im Satze ebensogut wie am Satzende ihren Platz haben; sie ziehen deshalb auch keineswegs immer große Buchstaben nach sich. Das Ausrufungszeichen, in Befehl-, Wunsch- und Ausrufsätzen verwendet, trägt seinen Namen mit Recht; denn auch Befehle und Wünsche sind, im Grunde genommen, nichts als Ausrufe. Die Zusammengehörigkeit dieser drei Satzformen ergibt sich schon aus der Gleichartigkeit des Tons in der Aussprache. Der reife Schriftsteller wird sich im Gebrauche des Ausrufungszeichens Beschränkung auferlegen, während der jugendlich-temperamentvolle, der Stürmer und Dränger eine ausgesprochene Vorliebe dafür hat und es häufig setzt, wo ein Punkt genügt, gerade als ob er damit seinen Behauptungen mehr Kraft und Bedeutung verleihen könnte. Briefe erregter Frauen wimmeln von Ausrufungszeichen. Besonders geschmacklos ist die Commis Voyageur-Sitte, das „hochachtungsvoll" am Schlusse eines Schreibens damit zu versehen. Wie wenn sich auf solche Weise die Aufrichtigkeit der Hochachtung über jeden Zweifel erheben ließe! Der verdiente Sprachforscher Friedrich Jakob Schmitthenner hat in seiner „Lehre von der Satzzeichnung" (Frankfurt a. M. 1824) für das Ausrufungszeichen den treffenden Spitznamen „Lärmstange" aufgebracht. — Der Gebrauch des Fragezeichens regelt sich von selbst. Er beschränkt sich heute auf unabhängige Fragen, während es früher unter Mißachtung des Satzverhältnisses auch bei abhängigen Anwendung fand. In rhetorischen Fragen mag der persönliche Geschmack des Autors zwischen Ausrufungs- und Fragezeichen die Wahl treffen. Die Verdoppelung dieser beiden Satzzeichen hat wenig Sinn. Draufgänger wollen im Ausrufsatz damit der Sache besondern Nachdruck verleihen, im Fragesatz eine bejahende Antwort von vornherein als unwahrscheinlich hinstellen. Die Verbindung von Frage- und Ausrufungszeichen findet sich mitunter bei rhetorischen Fragen vorwiegend ironischen Gepräges, wobei das letztere die im voraus unzweifelhafte Antwort zu erteilen hat.

Ganz verkehrt ist es, den Doppelpunkt, wie Elster tut, gleichfalls nur als Satztonzeichen aufzufassen. Der moderne Schriftsteller vermag damit in frühern Zeiten ungeahnte Wirkungen hervorzubringen; davon legen beispielsweise die Schriften Nietzsches Zeugnis ab, der übrigens sonst in seiner Interpunktion von Schrullen nicht frei ist. Der Doppelpunkt ist das Zeichen der Vorbereitung und Ankündigung. Allmählich hat er sich nach zwei verschiedenen Richtungen entwickelt. Seine ursprüngliche Aufgabe war es, eine direkte Rede, ein Zitat, eine Überschrift, kurz, etwas wörtlich aus andrer Quelle Entlehntes anzukündigen,[4]) und dabei fiel allerdings die Hebung der Stimme, also der Satzton, ins Gewicht. Aber jetzt dient er auch dem Zwecke, die logischen Beziehungen von Sätzen untereinander zu verdeutlichen. Im ersteren Falle wird der auf das Kolon folgende Satz mit einem großen, im letzteren mit einem kleinen Buchstaben eröffnet; also haben die beiden Gebrauchsweisen auch schon ihre äußeren Merkmale. Den Doppelpunkt in umfangreicheren Perioden der Übersichtlichkeit zulieb zur Trennung von Vorder- und Nachsatz zu verwerten, ist eine alte Übung. Aber ihn auch in umfassenderem Maße zum Ausdruck logischer Verhältnisse heranzuziehen, blieb der Gegenwart vorbehalten. Er kann geradezu die Stelle von Partikeln und Konjunktionen einnehmen und wie solche Ankündigungen und Aufzählungen, Folgerungen, Ergebnisse, Schlüsse, Begründungen und Beweise, Gegensätze und Einschränkungen einleiten. Er vertritt die Stelle von „daß" so gut wie von „nämlich", „denn", „deshalb", „also", „doch", „aber" usw. Eine überflüssige Verdoppelung jedoch ist es, wenn die Partikel gesetzt wird, statt eines einfachen Kommas auch noch den Doppelpunkt anzuwenden, der doch jene vertreten soll. Man schreibt: „Er hatte 4 Pferde im Stall, nämlich 2 Schimmel und 2 Rappen" oder „Er hatte 4 Pferde im Stall: 2 Schimmel und 2 Rappen". Ferner: „Gerne hätte ich es getan, aber meine Ehre verbietet es mir" oder „Gerne hätte ich es getan: meine Ehre verbietet es mir"; „Du hast es versprochen, deshalb halte es!" oder „Du hast es versprochen: halte es!" Endlich kann man an Stelle von „Ich behaupte, daß Du gelogen hast" setzen: „Ich behaupte: Du hast gelogen". Aus diesem Beispiele ergibt sich die Verwandtschaft derartiger Sätze mit der direkten Rede, so daß man versteht, wie sich aus der ursprünglichen Aufgabe des Doppelpunkts seine weitere entwickeln konnte.

Dem Gedankenstrich, dessen Stelle auch ein paar Pünktchen vertreten können, fällt die Vermittlerrolle zwischen der Schriftsprache und der lebendigen Sprache zu. Je mehr ein Autor in Affekt gerät, desto stärker wird er das Bedürfnis empfinden, sich der mündlichen Rede zu nähern und über die syntaktischen Gesetze hinwegzuspringen. Die Leidenschaft verschmäht die kalte Schönheit glatter und korrekter Satzgebilde, tobt sich gerne in abgehackten Sätzen aus, stammelt in unzusammenhängenden Wortkomplexen. Diese primitive Art von Stimmungs- und Gefühlsäußerung kann der Dichter, zumal der dramatische, zur Charakterisierung gar nicht entbehren. Und plötzlicher Stimmungswechsel, jäher Übergang von einem Ton zum andern, hurtiger Gedankensprung wird nun eben durch den Gedankenstrich auch äußerlich bezeichnet.

Das Maß der Zärtlichkeit, das dem Gedanken-

[3]) Über das Komma, das von allen Satzzeichen weitaus am häufigsten angewandt wird und deshalb die umfangreichste Lehre erfordert, hat Elster a. a. O. besonders gut gehandelt.

[4]) Einer neuerdings aufgekommenen sprachlichen Unart gegenüber ist zu bemerken, daß selbstverständlich ein Doppelpunkt mit darauf folgender direkter Rede nur auf Verba des Sagens, nicht aber auf solche beliebiger Gefühlsäußerungen folgen kann. (Z. B. Er errötete: „Ich weiß nicht".) Höchstens ist dies bei vollständiger Trennung beider Sätze durch einen Punkt zulässig, wobei dann zum zweiten Satz ein Verbum des Sagens hinzuzudenken ist. (Z. B. Er errötete. „Ich weiß nicht.")

strich entgegengebracht wird, ist ein sehr verschiedenes. Er ist vor allem zusammen mit dem Ausrufungszeichen das bevorzugte Interpunktionszeichen des Naturalismus. Die moderne Literaturbewegung hat ihm wieder zu dem Ansehen verholfen, das er zur Zeit von Sturm und Drang schon einmal genossen hat. Gerade darum ist er auch der Liebling der Jugend, die sich ja mit Vorliebe naturalistisch gebärdet: sowohl jugendlicher Einzelindividuen als jugendlicher Literaturrichtungen. Die übertriebene Wertung des Gedankenstrichs durch die Stürmer und Dränger führte die klassische Epoche auf ein vernünftiges Maß zurück. Nachdem ihm Schiller in seinen Erstlingsdramen Hekatomben geopfert hatte, legte er sich später im Gebrauche desselben Beschränkung auf. Auch der mehr akademische Schriftsteller möchte auf seine Anwendung nicht verzichten. Was bei dem einen Temperamentsache ist, entspringt bei dem andern künstlerischer Berechnung. Dieser ahmt die mündliche Sprache mit Bewußtsein nach, läßt Gedanken unausgesprochen, Konstruktionen unvollendet, um bestimmte rhetorische Effekte zu erzielen, und bedarf dazu der Vermittlung des Gedankenstrichs. Aber immer nur darf man ihn setzen, wenn die Worte ausgehen, der Satzbau unterbrochen ist, nicht, wie es häufig geschieht, zur Bemäntlung des Gedankenschwunds. In rohen Händen dient er der reinen Willkür und wird schließlich wie ein Mädchen für alles mißbraucht, wo andre, klarere Satzzeichen zur Verfügung stünden.

Nicht selten verfolgt der Gedankenstrich den Zweck, Spannung zu erzeugen, eine unerwartete Wendung anzukündigen, wie ja auch in der mündlichen Rede aus denselben Gründen vor Mitteilung unvermuteter Dinge gerne Halt gemacht wird. Dementsprechend ist natürlich auch beim Vorlesen und Deklamieren vor einem solchen Gedankenstrich eine längere Pause einzuhalten, da sonst die Absicht der Überraschung verfehlt wird.

Schließlich kann der einfache Gedankenstrich auch einen aus mehreren Sätzen bestehenden Gedankengang abschließen, wenn man den Absatz für eine zu starke Unterbrechung des Texts hält. Man sollte denken, daß diese zwei verschiedenen Formen des Übergangs zu etwas Neuem einander ausschließen, und man versteht nicht recht, warum Nietzsche so hartnäckig an den letzten Punkt vor einem neuen Abschnitt noch das Strichlein anhängt.

Der doppelte Gedankenstrich dient, wie die Parenthese, dazu, nebenbei Bemerktes vom regelrechten Satzgefüge abzusondern, und bedeutet also gleichfalls ein Verlassen der Konstruktion, in die jedoch nach dem zweiten Strich wieder eingemündet wird. Die runden Klammern heben die Zwischenbemerkungen als solche für das Auge noch deutlicher heraus, wobei man die scharfsinnige Unterscheidung Elsters, daß die letzteren für erklärende Zusätze, die Gedankenstriche für Gedankenabschweifungen da seien, wohl annehmen kann. Durch die seit 1723 in Druckwerken nachweisbaren eckigen Klammern werden fremde Zwischenbemerkungen (z. B. des Herausgebers im Brieftext) sofort kenntlich gemacht.

Einige weitere Zeichen haben rein formale Bedeutung und greifen nicht in die Konstruktion des Satzes ein; ihre unrichtige Verwendung wirkt jedoch zum mindesten für das Auge störend. Was man auch gegen die Anführungsstriche auf dem Herzen haben mag, sie werden doch niemals ganz verschwinden, weil sie das einzige Mittel sind, auf wörtliche Zitate klar hinzuweisen. Nur darf ihr Gebrauch nicht zur schablonenhaften Pedanterie erstarren. Sobald Überschriften und Titel ohnehin als solche sich sogleich erkennen lassen, verzichtet man besser auf das immerhin etwas schwerfällige und umständliche Zeichen. In manchen Fällen, z. B. wo ein einzelnes Wort als Zitat oder Selbstzitat, meist mit ironischer Färbung, hervorgehoben werden soll, leistet gesperrter Druck oder Unterstreichen dieselben Dienste. — Der Apostroph ist Auslassungszeichen und darf nur angewendet werden, wenn Buchstaben ausgefallen sind. Der Unfug, ihn bei Namen vor die ganz regelrechte Genitivendung (z. B. Herwegh's Briefwechsel) zu setzen, scheint unausrottbar zu sein. Dagegen empfiehlt sich trotz Wustmann aus praktischen Gründen der Apostroph als Ersatz für eine Genitivendung: „Strauß' Voltaire" ist jedenfalls dem zopfigen „Straußens Voltaire" oder dem umständlichen „Voltaire des (von) Strauß" vorzuziehen. Auch der Imperativ bedarf des Elisionszeichens durchaus nicht, weil ja die schwache Form ohne e ebenso berechtigt ist als die starke mit e, also nichts weggefallen ist.

Unter allen Umständen kann ein Autor, der sich nur irgendwie auf die Kunst zu interpunktieren versteht, mit den gegenwärtig vorhandenen Satzzeichen vollständig ausreichen, und jeder Versuch, künstlich neue zu schaffen, muß darum als müßige Spielerei auf der Schwelle zurückgewiesen werden.

Marcelle Tinayre

Von Anna Brunnemann (Dresden)

Die französischen Schriftstellerinnen, die eine Bedeutung für die Weltliteratur besitzen, sind mit Mme. de Staël und Georges Sand ausgestorben. Wer wäre imstande, eine Frau zu nennen, die den gewaltigen Realisten und Naturalisten auch nur annähernd an die Seite gestellt werden könnte! Romanschriftstellerinnen gibt es in Frankreich ebensogut wie in anderen Ländern die Fülle. Das Familienblatt absorbiert weitaus den größeren Teil, und was sich dieser hochmoralischen, streng katholischen „littérature blanche" fernhält, pflegt zumeist gern in das feindliche Lager überzugehen und das erotische Gebiet mit der gleichen rücksichtslosen Offenheit wie die Männer zu behandeln. Das wirklich Bedeutende aber eben auf diesem Gebiet stammt aus männlicher Feder; wo ist die Frau in Frankreich, die Neues, bisher nie Gesagtes vom Weibe verkündet? Im roman passionnel, im roman d'analyse haben bedeutende Autoren, wie Bourget, Marcel Prevost und auch Anatole France („Le Lys rouge"), bereits in die verborgensten Falten des weiblichen Herzens hineingeleuchtet; es bleibt den Frauen nur übrig, sie mit mehr oder weniger Geschick nachzuahmen.

Eine objektive Würdigung der wenigen französischen Schriftstellerinnen unserer Tage wird auch

durch die pariser Kritik erschwert, die der Frau, besonders wenn sie der Gesellschaft angehört, weit mehr Schmeichelei als Sachlichkeit und Gerechtigkeit entgegenbringt und sogar offen zugibt, daß eben das Werk einer Frau nicht ernst zu nehmen sei.[1]) Typisch für solches Vorgehen sind die Dithyramben, die sich die Kritik jedesmal beim Erscheinen eines neuen Werkes der Komtesse Mathieu de Noailles leistet. Gott schütze sie vor ihren Freunden! Sie schaden dieser unstreitig als Dichterin sehr ursprünglich begabten Frau viel mehr, als sie ihr nützen, denn sie müssen notwendig das Bedenken ernsterer Leute hervorrufen, und diesem folgt unfehlbar Herabsetzung.

Nur Marcelle Tinayre, die nicht zu den eleganten Mondainen gehört, beginnt augenblicklich der Kritik einige Sachlichkeit, objektive Beurteilung abzuringen. Sie wird ernst genommen, und sie verdient es auch, denn ihr Können ist mit jedem neuen Werk gewachsen, und ich möchte sie ohne Vorbehalt als die begabteste unter den heutigen französischen Romanschriftstellerinnen bezeichnen. Sie vereinigt alles, was das weibliche französische Schrifttum besonders interessant machen kann, und das ich auf die einfachste Formel bringe, wenn ich sage: elle est femme et elle est Parisienne. Das will sagen: sie schildert mit offenem Verstand, mit viel Temperament und warmem Frauenherzen scharf und sicher Frauentypen, wie sie aus einem Milieu hervorgehen, das nur in Paris denkbar ist. Aus der Rasse entspringende Veranlagungen stoßen dort zusammen mit Lebensbedingungen, die der Pariserin ein bestimmtes Gepräge verleihen, was sie auch durchaus von der Französin im allgemeinen unterscheidet.

Marcelle Tinayre

Es wirken hier zusammen: der lebhafte, leicht bewegliche Geist, körperliche Anmut und Grazie und damit verbunden Eitelkeit und Luxusbedürfnis; das Bewußtsein der Macht über den Mann, großgezogen durch die Stellung, die der Franzose der Frau bereitwillig einräumt; die Verfeinerung alter Kultur, in den meisten Fällen schon Überkultur zu nennen, der auch ein Tropfen von Perversität beigemischt ist, und endlich jene Überreizung des Nervenlebens, wie sie das hastende Treiben von Paris mit sich bringt.

Vereinigt sich nun dies alles bei einer Frau, die gezwungen ist, als Erwerbende in den Lebenskampf einzutreten, — und wie viele Frauen sind das in Paris! —, so entsteht der Typus einer zähen, ausdauernden, durch ihre überreizten Nerven in stetiger Aufregung gehaltenen Arbeiterin, die auch stetiger Erregung des Herzens bedarf, ohne wahrhaft ernst schaffen — oder lieben zu können. Sie findet nie die geistige Befreiung und innere Unabhängigkeit der arbeitenden Frau germanischer Länder. Sie will, in welch unabhängiger Stellung sie sich auch befindet, stets im alten Sinne begehrenswert sein und begehrt werden: „La femme aspire à la servitude amoureuse; elle n'a pas le sentiment de la dignité; elle n'a que le désir et le regret de l'amour".

Marcelle Tinayres Heldinnen, die sie mit den obigen Worten charakterisiert, entstammen zumeist der pariser Schriftstellerwelt, einer Welt, hinter deren Kulissen sich ein trauriger Kampf ums Dasein abspielt, die sich aber nach außen hin recht interessant und verführerisch gibt: ein buntschillerndes Gemisch von Geistreichigkeit, Skeptizismus, Eleganz, Koketterie, pikanten Liebesabenteuern lassen sie als recht verlockend, wenn auch ein wenig skrupellos erscheinen; der schwer zu definierende Zauber des

[1]) Einer der ernstesten Literarhistoriker, Georges Pellissier, schrieb kürzlich in einem Aufsatz in der „Revue": Lorsqu'il s'agit d'une femme, tous les gens savent que les louanges se mesurent sur la galanterie du critique, et non sur la valeur de l'ouvrage.

Parisertums schwebt darüber. Blickt man jedoch ein wenig tiefer, so offenbart sich die trostlose Melancholie der Müden und Abgehetzten, die doch nicht zur Ruhe kommen können, nicht allein weil es die materielle Notwendigkeit unbedingt erfordert, sondern weil das Treiben sie einmal erfaßt hat und weil ihnen der innere Halt zu ernster Vertiefung ihres Lebens entschwunden ist.

Die Heldin in dem Meisterwerk Marcelle Tinayres, in dem heißblütigen roman passionnel: „La Maison du Péché", kann von dieser Welt nicht los. Schroff stoßen hier die Gegensätze aufeinander: ein altadliger junger Mann, der fern von Paris auf einem Edelsitz aufgewachsen ist, wo noch streng jansenistische Grundsätze herrschen, und der zu einem späten Nachfolger der Einsiedler von Port royal bestimmt ist, lernt in einem Landhause, wo sie den Sommer zubringt, eine pariser Journalistin kennen und faßt eine echte, tiefe Liebe zu ihr. Er trotzt seiner puritanischen Mutter und deren auf strenge Sitten haltendem Kreis und lebt ganz seiner Liebe in dem alten Gartenpavillon, jenem verfehmten „Haus der Sünde", das ein aus der Art geschlagener Ahnherr für eine schöne Tänzerin errichten ließ. Ernstlich denkt er an eine Heirat mit der Geliebten. Doch als diese wieder nach Paris zurückkehrt und unwillkürlich wieder Ton und Haltung des ihr eigentümlichen Milieus annimmt, befallen ihn bittere Zweifel. Er glaubt nicht mehr, daß die angebetete Frau einer starken Liebe fähig ist, und die Mächte, die ihn in sein eigenes Milieu strengster Tugend zurückfordern, gewinnen auch in seinem Inneren die Oberhand. Sein Glaube an die Geliebte ist nicht mehr stark genug, daß er es wagen könnte, ihr zu folgen; er weiß, daß er an ihrer Seite unglücklich werden würde, da beider Anschauungen Welten trennen. Und doch siecht er an der Sehnsucht nach seiner Sünde dahin. Heiße Leidenschaft durchzittert viele Seiten dieses lebensvollen Buches, das wahrhaft künstlerische Schilderungen der beiden scharf kontrastierenden Welten jener Liebenden enthält.

Seltsamerweise ist es bei Marcelle Tinayre der Mann, der gewissermaßen den ruhenden Punkt in der Erscheinungen Flucht bildet, der eine bestimmte innere Konsequenz im Handeln aufweist und an dem nun das schwankende, durch allerhand sich kreuzende Gefühle und Impulse beunruhigte Weib Halt sucht.

In ihrem jüngsten Werk, „La Rebelle"[2]), sehen wir, wie Mann und Weib vereint in diesem oberflächlichen Treiben nach festen sittlichen Normen forschen. Zwei ernste Charaktere werden zunächst als Vertreter der Theorie der freien Liebe gezeichnet, die bereits in einem früheren unbedeutenderen Roman: „Avant l'Amour"[3]) anklingt. Also ein Tendenzbuch? Gewiß! Indes läßt uns das warmblütige Temperament der Dichterin, die stets Menschen von Fleisch und Blut zeichnet und nie im Broschürenstil redet, alles Tendenziöse vergessen.

Josanne Valentin, die kluge, tapfere Gattin eines brutalen kleinen Beamten, der langsam an schwerer Krankheit hinsiecht, hat sich einen Erwerb in der Frauenzeitschrift „Le Monde féminin" gesucht. Sie hat sich auch als Entschädigung für alle Aufopferung dem ungeliebten Gatten gegenüber ihr Recht auf die Liebe genommen. Das ihrem Liebesverhältnis entsprungene Kind gilt als das rechtmäßige Söhnchen Valentins. Maurice, der Geliebte aber macht rücksichtslos dem Idyll ein Ende, er verlobt sich. Noch blutet Josannes Herz an dieser Wunde: da fällt ihr ein Buch des Soziologen Noël Delysle in die Hände: „La Travailleuse". Aufs höchste überrascht, findet sie darin eine kühne Verteidigung der neuen Moral des Weibes und ihr absolutes Recht auf freie Liebe zugestanden. Nur soll sie den Preis ihrer Person, den Ernst der Gabe, die sie verschenkt, voll einschätzen und von der Liebe und den Folgen der Liebe eine klare Vorstellung haben; dann wird sie gegen die Gefahren der Ausschweifung wohl gewappnet sein. Und — „wenn sie sich in ihrer Liebe getäuscht hat, wird sie erkennen, daß ihr Irrtum nicht schmachvoll war, daß sie ihn nicht ihr Leben lang wie eine Kugel mit sich schleppen wird und daß sie noch die Achtung und die Liebe eines ehrlichen Mannes erringen kann".

Josanne, aufs tiefste bewegt, schreibt eine lange Besprechung dieser Schrift für ihr Blatt. Daraufhin sucht Noël Delysle ihre Bekanntschaft und veranlaßt sie, die Provinz, wohin sie sich nach dem Tode ihres Gatten zurückgezogen hatte, zu verlassen. Und nun schildert Marcelle Tinayre mit ihrem reichsten Können auf geradezu wundervollen Seiten die leise, zurückhaltende — so gar nicht romanische — Annäherung der beiden an innerem Werte hoch über ihrer Umwelt Stehenden. Anscheinend führen sie nur geistige Interessen zusammen, jedoch entwickelt sich bald die zarteste seelische Sympathie. Noch wird kein Wort von Liebe gesprochen, und doch fühlen wir, daß beide nicht mehr ohne einander auskommen können, daß hier jene echte, tiefe, innere Zusammengehörigkeit ersteht, die lauterste Hochachtung und seelische Gemeinsamkeit ist und die sich jeder durch allzu ungestümes Begehren zu zerstören hütet. Selten dürfte in einem französischen Roman so zarte, durchgeistigte Erotik zu finden sein.

Wie nun verhält sich der vorurteilslose Verfechter der Liebesfreiheit der Frau in der Praxis? Noël liebt Josanne als seine seelische und geistige Gefährtin; er hat sie stets als keusche, dem Treiben ihres Milieus fernstehende Frau gekannt. Er hat bisher gleichsam nur den feinsten Extrakt der Liebe gekostet und will nun Josanne zu seinem Weibe machen. Da zieht die vertrauensvolle Aufrichtigkeit der jungen Frau den Schleier von ihrer „Vergangenheit", und des Theoretikers Menschenseele schreit auf: Ja, man hält sich für sehr stark; man spricht von solchen Dingen, wie man von allem redet, von Unglück, von Krankheit, vom Tode — leichtfertig. „Et puis, quand on découvre la réalité sous les mots, on se révolte; on souffre comme une brute." Das ist menschlich, das ist wahr. Das innerste Gefühl macht alles verstandesmäßige Theoretisieren zunichte. An der innersten Erfahrung scheitert die kühne Forderung. Für seelisch verfeinerte Naturen wird die angesichts unserer doppelten Moral logische Theorie, auch die Frau dürfe sich in der Liebe voll ausleben, stets innere

[2]) Calmann-Lévy, 1906.
[3]) Ebenda, 1906.

Konflikte einschließen, die nicht immer so überwunden werden wie hier, wo die wahrhaft echte Liebe doch noch den Sieg davonträgt. So antwortet Marcelle Tinayre durch das Leben selbst, indem sie uns tiefste Wahrheiten des menschlichen Herzens kündet. Sie predigt nichts, sie stellt keine positive Schlußforderung auf: sie läßt uns nur alle Konflikte mit erleben, die hier Mann und Weib, ernsten, ehrlichen, wahrhaften Naturen, aus der Übertragung dieser Theorie in die Praxis erwachsen.

Außer dem Hauptproblem tauchen noch die verschiedenartigsten Probleme auf, die das soziale Leben für die Frau mit sich bringt. Besondere Teilnahme schenkt sie, wie bereits schon in einem früheren, unbedeutenderen Werke: „Hellé“[4]), der unehelichen Mutter. Sie fordert für sie den Schutz der Gesellschaft und verlangt vor allem zur Hebung der Sittlichkeit, man möge Mutter und Kind nicht trennen. Josanne, die Reporterin des „Monde féminin“, besucht ein Asyl für werdende Mütter, und die Schilderung dieses Besuchs gehört unstreitig zu den erschütterndsten Seiten des ganzen Buches. Das uralte, ewig neue Elend der Frau zieht hier in den verschiedensten Typen an uns vorüber.

Unendlich viel wird heute über das Weib theoretisiert, und doch bleiben die unglücklichsten der Frauen noch immer allen Härten der Gesellschaft preisgegeben, und sie selbst finden keine Kraft zum Widerstand, weil sie noch immer vom „instinct de la servitude amoureuse“ beherrscht werden. Wir müssen sie zunächst hierin verstehen und ihnen Mitleid entgegenbringen: „Ah, on n'aura jamais trop pitié de la femme!“ „Ja, wenn ich Talent hätte,“ ruft Josanne aus, „so würde ich wahre, tiefernste und traurige Dinge sagen, Dinge, wie sie nur eine Frau zu sagen imstande ist.“

Ich finde, daß Marcelle Tinayre selbst solche Dinge gesagt hat, mit ihrem Herzen gesagt. Und was ihr Werk von den modernen Tendenzbüchern so tief unterscheidet, ist, daß bei ihr das Leben hoch über aller Tendenz steht. Sie wandelt nichts Lebendiges zugunsten einer Tendenz um, und darum zeigt sie die Frauen ihrer Umgebung, wie sie noch sind: trotz geistiger Selbständigkeit abhängig von Herz und Sinnen „Erraten wir nicht aus intimen Gesprächen von Frau zu Frau sogar das geheimste Wünschen und Sehnen unserer Elitefrauen, unserer ‚Rebellen‘, die öffentlich für ein neues Ideal von weiblicher Ehre, Pflicht und Tugend eintreten? Wohl sind es klare Intelligenzen, edle Seelen. Der Mann begegnet ihnen als Konkurrentinnen in den Verwaltungsbureaus, in den Hospitälern“ — aber in der Liebe bleibt alles beim alten . . . „Übergangserscheinungen!“ tröstet eine alte, gütige, Josanne befreundete Frauenrechtlerin. Josanne und mit ihr Marcelle Tinayre scheinen daran zu zweifeln. Das Leben geht über die Tendenz, und das Leben spricht für das Gegenteil.

Zwischen diesen beiden innerlich lose zusammenhängenden Hauptwerken steht das köstliche Idyll: „La vie amoureuse de François Barbazanges“, eine Geschichte aus dem 17. Jahrhundert, halb zarte, schwärmerische Traumstimmung, halb treffliche Nachahmung der steifen Grandezza des Stils jener Zeit. Ein kleines Kunstwerk, das lediglich ein idyllisches Liebesabenteuer zum Vorwurf hat. Es weht ein Zauber daraus hervor wie aus alten vergilbten Liebesbriefen.

Marcelle Tinayre ist Frau; sie ist Pariserin, und, fügen wir hinzu: sie ist eine Künstlerin, sie auch in bezug auf die Sprache hinter den ersten Stilkünstlern männlichen Geschlechts zurück, so stellen wir sie als temperamentvolle Gestalterin des Lebens durchaus an deren Seite.

[4]) Calmann-Lévy, Paris.

Besprechungen

Romantika

Von Franz Deibel (Königsberg)

Trotz der in letzter Zeit oft wiederholten Prophezeiung vom baldigen Ende des modischen Interesses für die Literatur der Romantik geht die Einzelerforschung der Epoche rege weiter, und auch die Ausgrabungen, die ihr neue Liebhaber zu den alten gewinnen möchten, werden emsig fortgesetzt. Zu der „wahrhaft modernen und vollkommenen Novalis-Biographie“, die wir trotz Heilborns in vielen Einzelheiten seinem Buch noch nicht besitzen, möchte eine kleine Schrift von Johannes Schlaf[1]) ein Scherflein beitragen. Die Darstellung des Verhältnisses von Novalis zu Sophie von Kühn zählt gewiß zu den anfechtbarsten Partien bei Heilborn. Aber Schlaf verfährt denn doch etwas summarisch, wenn er in seiner Vorbemerkung erklärt: „Selbst die jüngsten Biographien oder biographischen Versuche bieten kaum einen ersten kleinen Ansatz zu dem, was hier zu leisten wäre. Vor allem erhellt das aus der Art, wie zumeist das Verhältnis von Novalis zu Sophie von Kühn behandelt wird. Man muß schon sagen: verständnislos.“ Nach Schlaf hat man sich bisher unfähig gezeigt, den Menschen Novalis zu begreifen, weil man sich nicht auf seine „Psychophysis“ verstand. Für ihn liegt in diesem Verhältnis ein seltsamer Fall dämonischer Beeinflussung eines Individuums durch das andere vor. Sophie gewinnt über Novalis Gewalt. Von ihrem Tode an verfällt er in einen Zustand verdoppelten Bewußtseins (Kaptiviertheit), und „dieser Zustand frißt mit ihm selbst dunklen Angsten aus dem Seelischen ins Organische hinein; zerstört seine Lungen in einer Zeit, wo sie hätten beginnen können zu erstarken, und nimmt ihn hinüber“. Bei ihm „versetzt sich der Schmerz in eine unnatürliche Starre; und in irgend einem bestimmten mystischen Moment stetigt sich dieser Anblick eines so teuren sterbenden Wesens im Unterbewußten zum Idol, das Novalis aufzehrt, das ihn hinüberzieht, mit seinem Willen und zugleich gegen ihn. Das letzte Agens von Novalis' Krise wird ein unmittelbares, blitzschnelles Hellsehen einer erstaunlichsten seelischen Kraft gewesen sein; ein blitzschnelles, momentanstes Wissen von irgend einer mystischen Notwendigkeit engster Zusammengehörigkeit mit Sophie“. Diese These sucht Schlaf vor allem an der Hand einer Analyse des novalisschen Tagebuchs

[1]) Novalis und Sophie von Kühn. Eine psychophysiologische Studie. Von Johannes Schlaf. München-Schwabing 1906, Verlag E. W. Bonsels. 70 S. M. 2,50.

zu erhärten. Er legt dar, daß die Periode des Schmerzes um die Verlorene, die darin ihren Niederschlag gefunden hat, sich nicht als irgend ein Fall von „Wertherromantik" abtun läßt. Aber mit den psycho-physiologischen Schlagworten, mit denen er seine These zu beweisen sucht, ist uns auch nicht geholfen. Eine neue, ganz interessante Behauptung ist da neben andere, frühere gestellt. Neben einer Reihe feiner und eindringlicher Anmerkungen über das Wesen des Dichters ist der wertvollste Teil der Schrift ein Charakterbild des „Dingchen", der „Kleinen", die so seltsame Gewalt über Novalis bekommen hat. Aus der desillusionierenden Darstellung, die Sophie und das Grüninger Haus bei Heilborn gefunden, führt Schlaf in das entgegengesetzte Extrem. Aus den wenigen, immer einer subjektiven Ausdeutung überlassenen Lebensäußerungen der kleinen Sophie konstruiert er sich diese dreizehnjährige Eva als ein Original, eine Ausnahmenatur, die „bis zur Genialität all ihrer Anlage nach Weib" ist. Danach ist ihm nichts selbstverständlicher, als daß sie auf Novalis eine außergewöhnliche Anziehungskraft ausgeübt haben muß. In ihrem Weibsein bis zur unbewußten physiologischen Genialität findet er den Schlüssel zu dem Schicksalsbann, den sie auf den Dichter geübt und mit dem sie ihn über die dunkle Scheidelinie nachgezogen hat. Mancherlei Anregungen empfängt man gewiß von der Schrift; daß sie das Problem Novalis und Sophie gelöst habe, wird man nicht behaupten dürfen.

Auf das Wesen des Novalis und seine Beziehungen zu Sophie kommt Schlaf noch in einem zweiten, umfänglicheren Buch zurück.[2]) Den Hauptteil des oft unklaren und orakelnden Werks macht eine Untersuchung des Christentums und der Persönlichkeit Christi nach ihrer „psycho-physiologischen Bedeutsamkeit" aus, und eine Beurteilung gegenwärtiger Kulturzustände, die uns hier nichts angehen. Im ersten Teil sucht Schlaf an Novalis als dem differenziertesten und tiefdringendsten Denker der Frühromantik zu zeigen, daß die geistige Strömung am Anfang des 19. Jahrhunderts eine Erneuerung und überaus wichtige geistige Kulturkrise des urchristlichen Prinzips bedeutet; ihm ist, um seine eigenen Worte zu zitieren, die Frühromantik vor allem interessant „als ein neuer, außerordentlich umfassender individualistischer Elan von erstaunlicher Intensität", als eine geistige Strömung, „die uns ihrerseits dann wieder erst recht fruchtbar auf die Gestalt des Christus und des Urchristentums zurückweisen wird". Manche tiefer gehende Bemerkung über Novalis und manche neuen Züge zu dem schon in der früheren Schrift entworfenen Charakterbild Sophies, die von einem scharffühligen Psychologen stammen, wird man gern als fördernd anerkennen, die Analysen der Dichtungen aber, die Schlaf mit vielem Wortaufwand unternimmt, verlaufen in ein unklares, für die Kenntnis der Romantik und ihres Kulturgeistes unfruchtbares Gerede. Im Grunde war es Schlaf ja auch nicht um Novalis und Novalis-Forschung zu tun, sondern um eine neue Beleuchtung des christlichen Prinzips als der wichtigsten Prämisse unserer gegenwärtigen Kultur, und so geschieht ihm vielleicht unrecht, wenn sein Buch überhaupt in diese Übersicht einbezogen wird.

Wenig gedient ist der Erfassung der Romantik auch mit Walther Glawes Arbeit über die Religion Friedrich Schlegels[3]). Den religionsphilosophischen Anschauungen dieses proteischen Geistes in allen ihren Wandlungen einmal nachzugehen, ihre Verfaserung aufzudecken mit den mannigfachen geistigen Geweben der Zeit, war gewiß eine dankbare, wenn auch schwierige Aufgabe. Glawe war auf dem besten Wege, uns einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis Schlegels zu liefern, um so mehr, als er seine Betrachtung nicht wie Haym auf die frühromantische Epoche beschränkt, sondern auch die spätere Entwicklung einbezieht. Leider begnügt er sich mit einer allerdings sorgfältigen und fleißigen Zusammenstellung der religionsphilosophischen Ansichten Friedrichs unter Herausschälung dreier Hauptphasen: eines ästhetisierenden und moralisierenden Synkretismus, eines den Übergang bildenden mystischen Idealismus, endlich eines mystischen Positivismus, der mit dem im Jahre 1808 erfolgten Übertritt zum Katholizismus einsetzt. Vermißt wird eine Herausarbeitung des Zusammenhangs schlegelscher Ideen mit denen anderer romantischer Denker, und gerade die Aufweisung solcher Verknüpfungen, der Quellen, die diesen eminent rezeptiven Geist gespeist haben, hätte dem Schriftchen erst seine Bedeutung gegeben. Glawe hat die Probleme, die in seinem Thema lagen, aber gar nicht gesehen. Dazu kommt, daß es ihm an jedem Verständnis für die geistige Welt der Romantiker fehlt: es genügt ihm, von einseitig orthodoxem Standpunkt aus Schlegels Ideen abzutun, und er verfällt dabei in Übertreibungen, die von der wissenschaftlichen Behandlung der Romantik glücklich längst überwunden waren. Literarhistorisch ist Glawe nur mangelhaft vorbereitet; er scheint die Mehrzahl der neueren Studien zur Weltanschauung der Romantik nicht zu kennen. Seine Werturteile in der Darlegung der religionsphilosophischen Ideen Schlegels in der Frühzeit fußen ganz auf Haym; Marie Joachimis Arbeit und die beiden wertvollen Bücher von J. Rouge, um nur einiges zu nennen, sind ihm fremd geblieben. Er hätte für seinen ersten Teil vieles daraus lernen können und hätte gewiß die oberflächlichen und nur Unkenntnis verratenden Bemerkungen über die „Lucinde" (S. 38/39) gründlich revidiert. So aber ist er über kategorisierte Auszüge aus Schlegels Schriften nicht hinausgekommen. Sein Buch wird für den Monographen des späteren Schlegel, der bislang mit einer gewissen Scheu gemieden wurde, nur geringe Bedeutung haben.

Mit einem weiten Sprung führt uns eine dankenswerte Neuausgabe des „Wunderhorns" in den Bereich der jüngeren Romantik.[4]) Der inzwischen verstorbene Eduard Grisebach, der als Editor von peinlicher Sorgfalt und Umsicht rühmlichst bekannt war, zeichnet für sie verantwortlich. Bei dieser „Hundertjahrs-Jubelausgabe", die populäre Zwecke verfolgt und der reich strömenden Liedersammlung möglichst zahlreiche neue Leser werben möchte, ist Grisebach nicht wie Josef Ettlinger in seiner früheren wohlfeilen Ausgabe bei Hendel auf getreue Wiedergabe der alten Orthographie und Interpunktion ausgegangen, doch sind ihm bei der ganz berechtigten Modernisierung des Druckbilds auch gelegentliche sprachliche Neuerungen untergelaufen. Andererseits konnte er freilich eine Reihe von Druckfehlern verbessern, auf die inzwischen der von Steig herausgegebene Briefwechsel Arnims und Brentanos aufmerksam gemacht hat. Zu bedauern bleibt es, daß Grisebach sich auf die spärlichen Anmerkungen des Originals beschränkt und nicht, wie einst Ettlinger, einige knappe sprachliche Hinweise gibt, die doch wohl

[2]) Christus und Sophie. Von Johannes Schlaf. Wien und Leipzig 1906, Akademischer Verlag. 302 S. M. 4,50.

[3]) Die Religion Friedrich Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Von Walther Glawe. Berlin 1906, Trowitzsch & Sohn. 111 S. M. 3,—.

[4]) Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano. Hundertjahrs-Jubelausgabe. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Leipzig 1906, Max Hesses Verlag. 888 S. Geb. M. 2,—.

der Mehrzahl der Leser dieser Ausgabe erwünscht wären. Die Einleitung, die einen kurzen Überblick von Percys „Reliques“ bis zum Wunderhorn gewährt, ist, wie die meisten Einleitungen Grisebachs, kundig, aber etwas trocken. Dafür kann er seine Ausführungen durch zwei interessante, hier zum erstenmal wieder gedruckte Beigaben würzen: eine Anzeige Brentanos aus dem Jahr 1809, die eine gedrängte Geschichte des Volkslieds verspricht, und eine gemeinsame Erklärung Arnims und Brentanos aus dem folgenden Jahr, die gegen die bekannten Angriffe Vossens gerichtet ist. Höchst erfreulich ist es, daß der Verleger der Ausgabe die verschiedenen Kupfer der Originaledition hat reproduzieren lassen. Bis in die neueste Zeit hinein hat man der illustrativen Ausstattung früherer Literaturwerke so wenig Beachtung geschenkt, daß selbst ausführliche Monographien auf Titelkupfer und Bildbeigaben nicht eingingen und Neudrucke auch Stiche von eigenem künstlerischen Wert nicht wiederholten. Und doch kann uns auch die dekorative Ausstattung eines Buches unter Umständen Interessantes über den Autor erzählen. Gerade Brentano, der für eine intime Durchdringung und Wechselbeziehung der zeichnerisch-illustrativen und der Dichtkunst eintrat, der seine Romanzen vom Rosenkranz mit Runge zusammen zu einem romantischen Gesamtkunstwerk gestalten wollte, war um den illustrativen Schmuck seiner Werke eifrig bemüht und hat auch an den Zeichnungen für die Wunderhorn-Kupfer Anteil. Grisebachs summarische Angaben in der Vorrede ließen sich aus den Briefwechseln zwischen Arnim, Brentano und den Brüdern Grimm leicht ergänzen. Durch ein sorgfältiges Register der Lieder nach den Zeilenanfängen, das die drei Register der Originalausgabe in ein einziges zusammenfaßt, wird die Brauchbarkeit der handlichen und wohlfeilen Ausgabe erhöht.

Gerade Brentano ist von den findigen Neudruckern bislang merkwürdig vernachlässigt worden. Vor allem verdienten einmal seine Gedichte in einer gut gedruckten Auswahl wieder zugänglich gemacht zu werden. Da sind noch Schätze zu heben, von denen die einseitige kleine Lese in Max Morris' Ausgabe der Werke keinen Begriff gibt. Von dem strahlenden Reichtum des Dichters legt auch sein Jugendwerk, der Roman „Godwi“, Zeugnis ab, den Anselm Ruest in einer hübsch ausgestatteten Ausgabe wieder vorlegt.[5]) Der Nachdruck ist dankenswert, da die Originalausgabe mit zu den größten Seltenheiten der romantischen Literatur gehört; wenn sie, ein nicht häufiger Fall, einmal im Handel auftauchte, wurde sie in den letzten Jahren mit drei- bis vierhundert Mark bezahlt. In der kurzen Einleitung beschränkt sich Ruest auf knappe Angaben, verweist im übrigen auf Alfred Kerrs eingehende Studie über das Werk. Manche satirische und andere Anspielung, die dem modernen Leser unverständlich bleiben dürfte, wenn er nicht gründlich über die Literatur und die Tendenzen des Kreises der Frühromantiker unterrichtet ist, hätte der Herausgeber in kurzen Anmerkungen erläutern dürfen. Gerade dem größeren Leserkreis, an den der Neudruck sich wendet, hätte er damit einen wertvollen Dienst geleistet. Sonst ist der Ausgabe, die sich treu an das Original hält und auch den Kriegsfuß spiegelt, auf dem der Dichter mit Orthographie und Grammatik stand, Sorgfalt nachzurühmen.

Ironie, Witz, sprühende Satire, die im „Godwi“ zwischen schillernden zauberischen Farben und geistreichen Gedanken auftauchen, herrschen in der blendenden Abhandlung vom „Philister vor, in und nach der Geschichte“ vor. Sie, die an Seltenheit dem Jugendroman Brentanos nicht nachsteht, ist jetzt von Paul Müller[6]) seiten- und zeilengetreu wieder zum Abdruck gebracht werden. Der Dichter, der dieses glänzende, in Wort- und Bilderwitzen sich grotesk überschlagende Zerrbild 1811 unter großem Beifall an der Tafel der christlich-deutschen Tischgesellschaft vorgelesen hatte, hatte dann nur 200 Exemplare drucken lassen, die schon vergriffen waren, als dem Werk wegen einer Stelle über die öffentliche Sittlichkeit die Ehre eines Verbots durch das Ministerium des Innern wurde. So ist der prächtig ausgestattete Neudruck willkommen. Er enthält als Beilage auch die dem Original beigegebene Tafel mit satirischen Zeichnungen, die des Dichters karikaturistische Begabung beleuchten und an tollen, komischen und verblüffenden Kombinationen dem Wort- und Bilderwitz des Aufsatzes wenig nachgeben. Da Steig in seinem trefflichen Werk „Heinrich von Kleists berliner Kämpfe“ die literarische und kulturelle Bedeutung des „Philisters“ ausführlich erörtert hat, konnte sich Müller mit wenigen einführenden Zeilen begnügen.

Daß trotz der zahlreichen Monographien, die in den letzten Jahren einzelnen Werken und Persönlichkeiten der Romantik gewidmet worden sind, für die Literaturgeschichte dieser Epoche noch Entdeckungen zu machen sind, die über den begrenzten Kreis der Fachinteressen hinausgehen, hat Raimund Pissins 1905 erschienenes Buch über den Grafen Otto Heinrich von Loeben gezeigt. (Vgl. LE VIII, 638 ff.) Aus der aufschlußreichen Arbeit ging hervor, daß Loeben jedenfalls nicht mit einer oberflächlichen Etikettierung als „Hyperromantiker“ abzutun ist. Dem Interesse, das Pissin schon dort für den Lyriker Loeben geweckt hat, sucht er jetzt durch eine recht geschickte Auswahl aus den Gedichten diesen romantischen Epigonen neue Nahrung zu geben.[7]) Er schöpfte reichlich aus der Sammlung, die Loeben 1810 nach seinem Bruch mit den übertriebenen mystisch-romantischen Neigungen der Vorjahre unter Beihilfe von Adam Müller zusammengestellt hat. Sie ist gleichsam ein Resumee seiner häufigen Wandlungen, offenbart alle seine Schwächen, enthält aber neben leeren Erzeugnissen eines kultivierten Alexandrinertums, die durch Wortgeklingel vergeblich über den Mangel eigenen Erlebens hinwegzutäuschen suchen, eine ganze Reihe künstlerisch belangvoller Gedichte. Besonders unter den Sonetten, die dem Andenken einer verstorbenen Geliebten geweiht sind. Da findet der als Hyperromantiker Verschrieene oft Töne von ungewohnter Einfachheit und hübsche, anschauliche Bilder, die in merkwürdigem Gegensatz zu der flutenden Unbildlichkeit seiner sonstigen Schöpfungen stehen. Neben den „Gedichten“ hat Pissin für seine Auswahl eine ganze Reihe anderer loebenscher Publikationen herangezogen, sodann Einzelveröffentlichungen im „Morgenblatt“ und zahlreichen Taschenbüchern berücksichtigt. Eine Anzahl von Gedichten, die bisher ganz oder zum Teil ungedruckt waren, konnten nach Handschriften wiedergegeben werden. So ermöglicht das schmale Bändchen in umsichtiger Anordnung einen

[5]) Clemens Brentano, Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman. Herausgegeben und eingeleitet von Anselm Ruest. Berlin 1906, Hermann Seemann Nachfolger. 548 S. M. 8,—.

[6]) Clemens Brentano, Der Philister vor, in und nach der Geschichte. Scherzhafte Abhandlung. Faksimiledruck des in Berlin im Jahre 1811 erschienenen Originals mit einem Vorworte von Paul Müller. (= Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten. Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz. Nr. 7.) Berlin 1906, Ernst Frensdorff. 30 S. M. 3,—.

[7]) Gedichte von Otto Heinrich Grafen von Loeben. Ausgewählt und herausgegeben von Raimund Pissin. (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 135.) Berlin 1905, B. Behrs Verlag. M. 3,—.

Überblick über Loebens lyrisches Schaffen, der infolge der Seltenheit seiner Bücher und der Verzettelung seiner Gedichte in Zeitschriften sonst nur schwer zu erlangen ist. Die Einleitung Pissins gibt ein fein empfundenes Bild des Dichters und Menschen, die sorglichen und exakten Anmerkungen orientieren über die Herkunft der Gedichte und ihre verschiedenen Druckorte.

Dem Dichter, der eine Zeitlang unter dem Bann des haltlos schwärmenden loebenschen Wesens und Dichtens gestanden hat, sich dann aber bald aus den überschwenglichen Jugendekstasen zu jener „rührenden Eintönigkeit" durchgefunden hat, die seiner nur über wenig Bilder und Akkorde gebietenden Kunst ihre Intensität leiht: Joseph von Eichendorff hat Gustav Falke einen kleinen Essai gewidmet, der in der Monographiensammlung „Die Dichtung" erschienen ist.*) Es ist ein liebenswürdiger Aufsatz, der sich aber nicht durch besondere Schärfe und Kunst der Charakteristik auszeichnet. Diese wird durch reiche Zitate aus Eichendorff ersetzt, und bei der Kennzeichnung der Gedichte wird auch der feingeistige Adolf Schöll einmal als Nothelfer bemüht, was beides nicht gerade für das Prinzip der Sammlung spricht, Dichter über Dichter berichten zu lassen. Wenigstens kommt das, was der Lyriker Falke über seinen älteren und größeren Kollegen zu sagen weiß, nicht über feuilletonistischen Durchschnitt hinaus.

In den Kreis der norddeutschen Romantik versetzt eine Reihe von Studien und Briefen, die der rührige Ludwig Geiger unter dem Titel „Aus Chamissos Frühzeit" zu einem Buch zusammengefaßt hat.**) Eine Fülle freilich nicht gleichmäßig wertvollen Materials für die Würdigung von Chamissos Leben und Dichten wird darin vorgelegt. Eine zum Teil schon bekannte Selbstbiographie Chamissos ist nach der Handschrift wiedergegeben; ein anderes im ersten Aufsatz abgedrucktes Schriftstück enthält Mitteilungen des Dichters über seinen zweiten Bruder Karl, von dem man bisher wenig wußte. Der zweite bringt in Briefen von und an Chamisso wichtigere Nachrichten aus des Dichters berliner Jugendzeit. Vor allem die vertrauten Episteln an den Jugendfreund Louis de la Foye enthalten manches Interessante über Chamissos Beziehungen zu Ceres Duvernay. Unsere Kenntnis der literarischen Tätigkeit der Mitglieder des Nordsternbundes wird daneben dankenswert bereichert. Der vierte und fünfte Aufsatz behandeln wieder allerlei Liebeswirren des Dichters. Aus ungedruckten Zeugnissen der Freunde La Foye, Fouqué, Hitzig, und Schreiben, die zwischen Chamisso und Helmine von Chézy selbst gewechselt wurden, werden bisher unbekannte zärtliche Bande zwischen dem leicht entzündlichen Dichter und der Enkelin der Karschin aufgedeckt. Die im ganzen wenig bedeutenden Briefe sähe man hier allerdings lieber zu einem knapp zusammenfassenden Aufsatz verarbeitet, der uns nicht die breite Fülle des Materials vorlegt. Zwischen Liebe und freundschaftlicher Verehrung schwankte das Verhältnis Chamissos zu Frau von Staël, zu dem Geiger manche neue und willkommene Kunde beibringen kann. Sehr hübsch sind darunter ein paar Brieffragmente des Dichters, die Schilderungen der Staël und ihrer Umgebung entwerfen. Die geistreiche Frau kommt auch selbst in einigen Schreiben zu Worte, für deren Abdruck man Geiger dankbar sein wird.

Daß es ihm im ganzen besser gelingt, Material zugänglich zu machen als zu verarbeiten, beweist sein dritter Aufsatz, der dem Roman „Die Versuche und Hindernisse Karls" gewidmet ist. Daß neben Wilhelm Neumann, Varnhagen und Fouqué auch Chamisso daran mit gearbeitet hatte, war schon aus Hitzigs Biographie bekannt. Aus Briefstellen, die dem varnhagenschen Nachlaß entnommen sind, kann jetzt Geiger in die Entstehung dieses merkwürdigen „Quadrupelromans" näheren Einblick gewähren. Vor allem druckt er ein Fragment des nie erschienenen zweiten Bands ab, das zum Teil von W. Neumann, zum Teil von Chamisso herrührt. Die von Chamisso stammenden Partien sind interessant und lehrreich durch einen seltsam burlesken, an E. T. A. Hoffmann gemahnenden Humor. Statt der ausführlichen, wenig nützen Inhaltsangabe, mit der der Herausgeber den Raum zwischen den abgedruckten Dokumenten füllt, wäre freilich eine gründliche Analyse besser am Platz gewesen. Sie sollte dem kuriosen, an literarischen und persönlichen Anspielungen überreichen Werk bald einmal zuteil werden. Eine eingehende Untersuchung, die auf umfassender Kenntnis der Literatur der Zeit ruht, könnte noch recht viel Neues bieten; wertvolle Materialien genug, die nur einer geschickteren darstellerischen Verwendung harren, sind ja in Geigers Buch zusammengetragen.

*) Eichendorff. Von Gustav Falke. (= Die Dichtung. Herausgegeben von Paul Remer. Band XLI.) Berlin und Leipzig 1906, Schuster & Löffler. 71 S. M. 1,50.

**) Aus Chamissos Frühzeit. Ungedruckte Briefe nebst Studien. Von Ludwig Geiger. Berlin 1905, Gebrüder Paetel. 278 S. M. 4, .

Novellen und Skizzen

Von Fritz Böckel (Jena)

Pastorengeschichten und anderes. Von Kurt Aram. München 1906, Albert Langen. 161 S.

Stürmische Morgen. Novellen. Von Heinrich Mann. München 1906, Albert Langen. 150 S.

Androgyne. Von Stanislaw Przybyszewski. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 108 S.

Pfingsten. Novelle. Von Gallus Walz. Zürich 1906, A. Bopp. 122 S.

Deutsche Heimgeschichten. Von Wolfgang Kirchbach. Berlin-Leipzig, H. Hillger. 112 S.

Stille Helden. Novellen. Von J. Loewenberg. Hamburg 1906, Gutenberg-Verlag. 223 S.

Auf Tod und Leben. Sieben Novellen. Von Ewald Gerhard Seeliger. Stuttgart 1906, J. Engelhorn. 159 S.

Mit dem Hammer. Novellen und Skizzen. Von Timm Kröger. Hamburg 1906, A. Janßen. 311 S.

Acht Bände; Novellen nennen sich die meisten. Freilich, wer fragt heute danach, daß Roman, Novelle, Novellette, Skizze, Studie als besondere Kunstgattungen eigenen künstlerischen Gesetzen unterstehen? Schulmeisterei! Schneller und sicherer mißt sich's mit dem Zollstock! Und doch sollte, wer sein Werk in die Welt schickt, erst prüfen, welchen Namen er wähle. Kunstbezeichnungen wecken bestimmte Erwartungen, und es ist immer mißlich, den in einen Irrtum zu versetzen, der uns freundlich entgegenzukommen sich anschickt.

Kurt Aram hat in den „Pastorengeschichten" seine sattsam bekannten Beiträge zum „Simplizissimus" zusammengestellt. Hie und da läßt man sich schon einmal derartige Geschichten gefallen; ein ganzer Band davon aber ist zu viel. Da wird erst recht klar, wie wenig Humor sie im Grunde besitzen. Da treten die einzelnen Geschmacklosigkeiten in unangenehme Häufung.

An dem Gesamteindruck, daß die „Pastorengeschichten" eine Sandwüste des Humors sind, können auch die Oasen nicht viel ändern: manche famose, humoristisch feine oder witzige Bemerkung, Ansätze eines überlegenen Humors, Episoden einer treffenden

Gesellschaftssatire, Proben grotesken Humors, lustigen Hohnes.

Als Pubertäts-Tragikomödien möchte man vielleicht Heinrich Manns „Stürmische Morgen" bezeichnen. Und doch bringen die „Novellen" weder Tragik noch Humor. Die letzte „Abdankung" (auch schon im „Simplizissimus" veröffentlicht) gibt sogar die mehr als unerquickliche Geschichte eines Schuljungen, den die Perversität der Pubertät in der Form der Selbstvergewaltigung und Selbsterniedrigung in den Tod schleift. Das beste Feld bietet dem Humor „Der Unbekannte": ein 15jähriger Pennäler, „der im eigenen Elternhaus vor den Leuten davonläuft, der Marzipanessen und Zeichnen wie ein Laster treibt, der das Gemeinverständliche nur halbwach über sich hingehen läßt, mit seinen Füßen überall auf leere Luft tritt, an den Menschen nicht haften kann und sich fortwährend klein machen muß, damit es nicht herauskommt, wie es anders um ihn steht", der, nebenbei bemerkt, Marzipan ganz und gar nicht verträgt, dieser Junge sieht auf der Treppe seines elterlichen Hauses eine schöne Frau, die einen tiefen Eindruck auf ihn macht. Die glühend, aber von ferne geliebte Frau umschleicht er bei Tag und bei Nacht, den braven Ehemann beargwöhnt er wie einen mordgierigen Verbrecher, und am Ende muß er, aus allen seinen Himmeln und Höllen herausgerissen, schleunigst für die Angebetete, die leichtsinnig zu viel getanzt hat, die Hebamme holen. Wir ahnen die Lösung schon lange; die unfreiwillige Komik wird aber von Mann zu spät unterstützt. Sein Ziel ist ein anderes: die Seelenzustände des Jungen will er schildern. Darin liegt denn auch die Bedeutung des Buches. Mann versucht, neue seelische Gebiete urbar zu machen. Auf dem großen Felde psychologischer Erscheinungen und Vorgänge will er der Literatur neue, eigenartige, rätselhafte und dunkle Gebiete erschließen; Auge und Verständnis möchte er öffnen für die so gering geachteten und doch so unendlich bedeutsamen Vorgänge in der Psyche junger Menschen in dem Übergangsstadium vom Kinde zum geschlechtsreifen Menschen. Das ist sein Verdienst. Wenn wir ihm einen Kranz versagen, so liegt es daran, daß die Form der Darstellung zu viel zu wünschen übrig läßt. Was Mann bietet, ist nicht Prosapoesie; es ist Unnatur, Künstelei, Nichtachtung alles dessen, was wir als Schönheit der Darstellung zu fordern berechtigt sind, ein unbekümmertes Drauflosverkünsteln. Das Buch wimmelt von Stilwidrigkeiten, die uns befremden, ja teilweise unseren Spott herausfordern. Man wende mir nicht ein, daß die Erschließung neuer psychischer Gebiete einen neuen Stil erfordere. Selbst wenn es wahr wäre, dürfte der neue Stil uns schwerlich eine solche gesuchte Häufung des unpersönlichen „man" bringen, wie: „Man spürte seinen Körper nicht; man war ganz Gedanke an sie", oder Stilblüten wie: „Ihr Gesicht, schattenblaß im schwarzen Haar, bestand aus lauter kleinen weichen Gesten, die sich überkugelten."

Was Heinrich Mann an Anerkennung und an Mißbilligung für Ziele und Wege zuzusprechen war, gilt aber nicht nur für ihn, sondern für die ganze Gruppe, als deren typischen Vertreter wir etwa Jacob Wassermann bezeichnen können, gilt insbesondere auch für Wassermanns neustes Buch „Die Schwestern", das hier vor kurzem angezeigt wurde.

An Entgleisungen fehlt es auch Wassermann nicht; was aber bedeuten sie gegenüber Przybyszewskis „Androgyne"? Die ganze Novelle des Verfassers von Werken wie „Totenmesse", „Totentanz der Liebe", „Satans Kinder", „Synagoge des Satans" usw. ist ein Chaos von Wortorgien, von Bilderbacchanalen. Bilder und Vergleiche drängen und stoßen einander bis zur Ermüdung, zum Überdruß, ja bis zum Ekel. Bis zum verständnislosen Unsinn ist die Sprache verkünstelt und geschraubt. Da ist ein Gieren und Lechzen, da sind überhitzte wilde Lustträume sengenden Begehrens, keuchender Leidenschaft, ein Aufpeitschen des Blutes in die Raserei des Wahnsinns, wie z. B. in folgender Vision: „Arme, wollüstige, wollustgespannte, trunkene, schreiende Arme streckten sich ihm entgegen, nackte Weibergestalten drangen aus den Wänden heraus, stiegen zu ihm herab, warfen sich auf ihn, umwälzten ihn mit der Flut gierigen, abgrundstiefe Lust versprechenden Leibern — ein höllisches Lachen, Weinen, Achzen, Kreischen tobte in den Saal, brach sich an den tausend Ecken und Kanten des seltsamen Saals — keuchende Arme schlangen sich um ihn, warfen ihn auf und nieder, er erstickte in der wahnsinnigen Fleischeshysterie in dem tollwütigen Orgiasmus einer entfesselten Höllenbrunst. Rings um ihn eine grausige Orgie von verflochtenen Gliedern, die sich voneinander nicht losreißen konnten in den schreienden Spasmen einer gräßlichen Kopulation, die entsetzlichsten Bilder der widernatürlichen Unzucht rollten sich von seinen Augen, es raste der wahnsinnige Sabbat von Blut und Sperma."

Oder eine andere Probe des Stilunsinns: „Er verstand nicht den Zusammenhang — gleichwohl — es kam ihm vor, daß sie seine Muttererde in ihrer Frühlingsbrunst sei — die Blumen, die sie ihm geschenkt, das Kleid, ewig neues und ewig dasselbe Kleid ihrer Seele, ewigliche Form ihres Seins — daß die Augen — ihre Augen . . ."

Wem solche Amokläufe des Schwulstes ein Lachen auszulösen vermögen, dem sei „Androgyne" empfohlen. Die Pausen der Erschöpfung, wo wir in der Tiefe ein wirklich Großes zu hören glauben, sind zu kurz, der ekstatische Überschwang erstickt alle Ansätze zu Höherem.

Ein Zug, der uns bei Przybyszewski gegen das Ende hin aufstößt, da wo sich das wilde Überstürmen der Wogen zu lyrischer Bewegtheit mäßigt: ein Zerteilen einzelner Sätze in Absätze, so wie in Gedichten ein einzelner Gedanke mehrere Verse füllt — diese der Lyrik entlehnte Form ist charakteristisch für die Novelle „Pfingsten" des mir bisher unbekannten Gallus Walz. Ein Dichter, ein Lyriker ist's. Die Novelle tönt die hohen Klänge einer feinen, zarten Lyrik. Mag auch vielfach die lyrische Form gesucht und unnatürlich wirken, die so ganz stilwidrige Novelle hat — das ist die Hauptsache — einen eigenen Klang. Und ein Kapitel darin ist von einem ganz einzigartigen, starken und süßen Zauber: im Pfingstrausche der Natur erschließen sich zwei Menschenherzen. Ein berauschender Hymnus ist das, ein Jubeln wie das frühlingsselige Jubilieren eines hellschmetternden Vogelorchesters in den Maienheden. Königskinder sind die beiden, auf die das Glück herabgestiegen ist, daß sie von der Erde in den Himmel zu langen meinen, die beiden, die der Alltag des Lebens unter den Armen, Gedrückten hält.

Der verstorbene Wolfgang Kirchbach hat die Aufgabe seiner „Stillen Heimgeschichten" in dem faksimilierten Vorwort aus dem Sommer 1906 selbst ausgesprochen: sie „malen, wie das Heimleben in deutschen Landen unter Bauern und Bürgern sich auch in unsere Tage erhalten hat, wie aber unter den sich stetig wandelnden Wirtschaftsbedingungen ein wehmütiges Absterben der Lebensmöglichkeiten ganzer bürgerlicher Stände eingetreten ist. Es ist ein Sorgenbüchlein des deutschen Volkes; es zeigt, wie alt — geschichtliches Fühlen und Rassenbewußtsein noch immer im alten Zusammenhang das des Lebens im heimatlichen Sinne bewahrt, wie aber verändertes Kulturbewußtsein und Wirtschaftsleben auch in den stillen Winkeln der Landheimat vielen tüchtigen Er-

scheinungen den Lebensfaden abschneidet". Der letzten der drei Novellen, „Radeklints Blondhaar", gibt Kirchbachs stiller Humor eine treffliche Würze. Der uns in der besten Schaffensfreude jäh entrissene Dichter verstand es ja so gut, dem Leben die schönen Seiten abzugewinnen, sich, so schwer er auch oft zu kämpfen hatte, doch ein heiteres und sonniges Gemüt zu bewahren. —

Am nächsten steht Kirchbachs Novellen das Buch Loewenbergs, dessen Titel schon scharf ausgeprägt die Tendenz des Ganzen zeigt. Stillen Helden will der Dichter ein Denkmal setzen, den bescheidenen, schlichten, kleinen Leuten, von deren Werken nichts an die Öffentlichkeit dringt, die sich in der Stille opfern: für ihre Familie oder für das Wohl unbekannter Nebenmenschen, wie Moje in der Cholerazeit Hamburgs, oder für eine große Idee. Loewenberg hat Gemüt und ein offenes Auge. Er erzählt schlicht und kunstlos, weiß aber uns zu erwärmen, da er mit der Sprache des Herzens redet. Diese starke Wirkung reicht freilich nur so weit, als wir das Gefühl haben: hier erzählt er Selbsterlebtes, Selbstgeschautes. So fesselt er in der letzten Novelle „Geopfert" durch eine Kette in der Erinnerung flüchtig vorüberziehender Augenblicksbilder bis zum Treubruch des Mädchens, dessen Begründung selbst für den, der von der Wankelmütigkeit des weiblichen Herzens durchdrungen ist, unzulänglich sein dürfte.

Gute Unterhaltungsliteratur bietet auch Ewald Gerhard Seeliger, der, wenn ich nicht irre, wie Loewenberg in Hamburg Lehrer ist. Seeliger freilich schlägt stärker die Saiten. Nichts Leises, Verhaltenes. Spannung wecken, packen will er; nur der Grad der Spannung ist verschieden je nach dem Charakter der einzelnen Erzählungen. Es bewährt sich eben auch hier die Kraft des Balladendichters, der den Stoff zu meistern und wirkungsvoll auszugestalten weiß. Er arbeitet auf starke Wirkungen hinaus. Dem Gegenständlichen gibt er eine wohltuend klare, naturechte Darstellung, für Mystik und Ästhetizismus ist bei ihm kein Platz. Dem entspricht es auch, daß er von schlichten Leuten erzählt, deren Geistes- und Seelenleben natürlich und anspruchslos ist und bei denen selbst die sie umstürzende Explosion doch in der geraden Entwicklungslinie ihrer von Verwicklungen nicht berührten Eigenschaften und Fähigkeiten liegt. Alles Geschehen bewegt sich in der Welt dieser Leute, seine Wirkung erstreckt sich über diesen Kreis nicht hinaus. Wir bleiben die Leser, die Zuschauer. Es fehlt das, was ein Werk über die Unterhaltungsliteratur zu dem Erbauungsbuch im höheren Sinne hinaushebt: daß wir innerlich mit erleben, daß wir wie durch Eigenerfahrung reicher werden.

Diese weitertragende Wirkung, die das geschaute Einzelschicksal uns wie eigenes Erleben nahe bringt, ward Timm Kröger gegeben. Er hat das durchdringende Auge, das warme, verstehende Herz und die feine Künstlerhand des geborenen Dichters. Wie anschaulich zeichnet er Natur und Personen! Wie weiß er die Stimmung, die über der Handlung ruht, auch in uns zu erwecken! Wie kennt er seine Bauern! Lange, reiche Erfahrung als Anwalt hat den kieler Justizrat Denken und Fühlen seiner Bauern kennen lernen lassen, wie es selten einem Dichter beschieden ist. Das spürt man vor allem in „Gräff" (Trauermahlzeit). Auch Kröger zeigt, wie Loewenberg, einfache Leute, den wortkargen Schlag seiner Holsteiner. Auch er liebt die leisen Töne; der lauteste Klang bleibt der Hammertanz der ersten Skizze, nach der Kröger den Band genannt hat, weil es ihm darin auf vielen Seiten wie ein Widerhall aus jener Skizze entgegenklang. Stille Geschichten sind es, keine Ereignisse, nichts, das irgendwie das Tempo beschleunigte. Aber satter und leuchtender sind Krögers Farben als die Loewenbergs. Darum fesselt uns jede Seite, jeder Satz, wie es eben nur Poesie, lauterste Poesie vermag. Kröger hat auch den Humor, den Liliencron vom Künstler verlangt, den Humor des Herzens. Stärker als bei irgend einem der Dichter, an denen wir vorübergegangen sind, ist bei Kröger der Reiz, den Lebenselementen seiner Poesie nachzugehen, die großen und kleinen Mittel, mit denen er so tiefe Wirkungen erzielt, klarzulegen. Allein die gebührende Würdigung, die Kröger erst vor kurzem in diesen Blättern gefunden hat, enthebt mich der lohnenden Aufgabe.

Hier stehen wir auf dem äußersten rechten Flügel der Schlachtordnung, in der ich die deutsche Dichtung der Gegenwart sehe. Den linken Flügel bilden die wiener Künstlergruppen, das Zentrum Berlin, den rechten Flügel die mit so vielen unserer Besten gesegnete Nordwestecke Hamburg-Holstein.

Zur Kultur der Gegenwart

Von Georg Steinhausen (Cassel)

Unter dem Titel „Die Kultur der Gegenwart" könnte man sich ein Buch denken, das die Ideale der Gegenwart, die sie beherrschenden Strömungen, die Summe ihrer kulturellen Leistungen wie ihr kulturelles Defizit, die Vorzüge und die Schattenseiten der modernen Kultur darstellt, das vor allem auch in das Innere der heutigen sogenannten Kulturmenschen hineinleuchtet, nicht nur Verstandesleistungen und künstlerische Fähigkeit, sondern auch Gemüt und Charakter der heutigen Menschen beachtet, das endlich neben den laut hervortretenden herrschgewaltigen oder brutal sich breitmachenden Richtungen die stillen Kreise berücksichtigt, in denen sich meist das edlere Gut der Menschheit findet und von denen der notwendige künftige Wandel ausgeht. Der Verfasser müßte ein über den Dingen stehender, kritischer, vor allem tief geschichtlich gebildeter und in den Kern der Erscheinungen dringender Geist sein, ein wirklicher Kulturhistoriker von Fach. Als Ziel schwebt mir ein solches Buch seit langem vor; ob ich es je schreibe — bleibe dahingestellt. Ein anderer Historiker, Lamprecht, hat bereits einen ähnlichen Versuch unternommen („Zur jüngsten deutschen Vergangenheit"). Er hat nur zum Teil die oben bezeichneten Ziele gehabt, andererseits leidet sein Versuch an allzu großer Subjektivität; Lamprecht sieht die Dinge allzu häufig in falschem Licht und wird ihnen inhaltlich nicht gerecht. Vor allem handelt es sich bei ihm um eine völlig mechanische Erfassung des Stoffes, die besonders „wissenschaftlich" aussehen soll, um Einschachtelung des bunten und widerspruchsvollen Lebens unter lauter Ismen-Rubriken. Seine trotzdem vielfach verdienstliche Darstellung wird endlich von einem viel zu gegenwartsfreudigen, am Äußeren haftenden Optimismus getragen.

Um ein Werk, wie es oben charakterisiert worden ist, handelt es sich bei dem großen Unternehmen, das der hier zu besprechende Band einleitet, nun nicht.[1]) Wir haben es hier mit einer groß angelegten, viel-

[1]) Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart. Von W. Lexis, Fr. Paulsen, G. Schöppa, A. Matthias, H. Gaudig, G. Kerschensteiner, W. v. Dyck, L. Pallat, K. Kraepelin, J. Lessing, O. N. Witt, G. Göhler, P. Schlenther, K. Bücher, R. Pietschmann, F. Milkau, H. Diels. (Die Kultur der Gegenwart, ihre Entwicklung und ihre Ziele. Hrsg. von Paul Hinneberg. Teil I, Abt. 1.) Berlin und Leipzig 1906, B. G. Teubner. XV, 671 S.

bändigen Enzyklopädie des Wissens und der technischen, künstlerischen, wirtschaftlichen Leistungen zu tun, mit einer umfangreichen objektiven Enquete über den heutigen Stand der verschiedenen menschlichen Wissens- und Betätigungsgebiete (Religion, Philosophie, Literatur, Kunst, Geographie, Staat und Gesellschaft, Recht, Wirtschaft, Naturwissenschaften, Technik). Die heutige Beschaffenheit des Trägers der Kultur, des Menschen, der in einem Buch, wie dem mir vorschwebenden, die Hauptsache wäre, tritt eigentlich völlig zurück vor den Sachen, den objektiven Leistungen, und so ist auch von dem wichtigen Gebiet der Sitte, von Gemüt und Charakter, von dem häuslichen und geselligen Leben usw. in dem Prospekt nicht die Rede.

Es handelt sich also um eine Zusammenfassung des auf den einzelnen Kulturgebieten Erreichten. Es wird daher auch jedesmal die bisherige Entwicklung des Gebiets dargestellt; es werden ebenso die gegenwärtigen Aufgaben, die noch bestehenden Mängel mehr oder weniger energisch betont und die zu erreichenden Ziele festgelegt. Ein unzweifelhafter Vorzug des Unternehmens ist das Streben nach einem systematischen Zusammenhang des Ganzen, andererseits die Verteilung der Bearbeitung an auf dem betreffenden Gebiet besonders hervorragende Fachleute. Die wissenschaftliche Solidität des Gebotenen soll aber die anregende und gemeinverständliche Darstellung durchaus nicht beeinträchtigen.

Der vorliegende erste Band entspricht seinem Inhalt nach dem Titel: „Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart" eigentlich kaum. Ich würde unter Grundlagen die konstitutiven Elemente der modernen Kultur, die Faktoren, die sie bestimmen, die Wurzeln, auf die sie zurückgeht, verstehen. Eine breitere, allgemeinere Darstellung dieser „Grundlagen" würde sich auch neben der Einzelbehandlung in den Fachabschnitten durchaus gelohnt haben. In Kürze wird eine solche Darstellung in dem sehr gut geschriebenen und sehr lesenswerten Einleitungsabschnitt von Wilhelm Lexis: Das Wesen der Kultur (Die Grundlagen und Bedingungen der Kultur, Entwicklung der Kultur, Die Kultur des 19. Jahrhunderts) gegeben. Im übrigen aber werden in dem Bande nicht die Grundlagen, sondern die allgemeinen Hilfsmittel sowie die Vermittlungseinrichtungen und -organisationen der modernen Kultur behandelt, also die Bildungsanstalten im weitesten Sinne (von den Volksschulen bis zu den Universitäten, einschließlich der Fach- und Fortbildungsschulen), die Museen, die Ausstellungen, auch merkwürdigerweise die Musik und das Theater, ferner das Buchwesen, die Zeitungen, die Bibliotheken. Die meisten dieser Einrichtungen berührt dann noch einmal der Schlußabschnitt: Die Organisation der Wissenschaft von Hermann Diels.

Erfreulich wirkt bei dem Bande, daß die meisten Verfasser von dem Stolz darauf, wie herrlich weit wir es gebracht, durchaus entfernt sind und keineswegs rosenrot schildern. In dem Abschnitt über die Museen von L. Pallat heißt es über die Gegenwart: „Man ist unzufrieden mit den Museen", und nach einigen Einschränkungen wird gesagt, daß „von der Kritik, die an den Museen geübt wird, noch genug Beherzigenswertes übrig bleibt". Gelegentlich recht kritisch ist Diels. Er äußert z. B. bezüglich der internationalen Kongresse scharf seine Indignation darüber, „wenn solche Versammlungen zur äußeren Schaustellung persönlicher Eitelkeit oder zu politischen Demonstrationen mißbraucht, durch künstliche Anlockungen eines vergnügungssüchtigen Allerweltpublikums verpöbelt werden". Und was sagen die deutschen Bibliothekare zu der Bemerkung, daß die „Berufsbibliothekare" „in der Regel nur an ihren inneren Dienst denken, nicht an die Benutzer, für die überhaupt der Katalog immer noch als ein Arkanum angesehen zu werden scheint", und zu dem ingrimmigen Satz: „Wenn wir dann in der nächsten Generation das Versäumte nachgeholt haben, wird der Deutsche hoffentlich, wenn von praktisch eingerichteten und wissenschaftlich leistungsfähigen Bibliotheken in der Welt die Rede sein wird, nicht mehr nötig haben, errötend die Augen zu Boden zu senken?" Übrigens äußert sich der bibliothekarische Fachmann, der den Abschnitt über die Bibliotheken verfaßt hat, Fritz Milkau, nicht viel weniger kritisch als Diels, der den Standpunkt des wissenschaftlichen Bibliotheksbenutzers vertritt. Indem Milkau ein ideales Bild des zukünftigen Bibliothekars — diesen idealen Bibliothekar bezeichnet er mit Recht heute als Ausnahme — entwirft, hofft er, daß, wenn solche Männer erst allgemein zu finden sind, „die seit der Selbständigkeit des bibliothekarischen Berufs hie und da zutage getretene Neigung zur Überschätzung der Technik in vernünftigen Schranken bleibe, daß über den Minutien, die nun einmal in der bibliothekarischen Arbeit einen großen Raum einnehmen, die wichtigen Fragen nicht vergessen werden, und daß das Verhältnis zum Publikum in immer steigendem Maße beherrscht werde von dem Geiste des Entgegenkommens, des Wohlwollens, der Hilfsbereitschaft, von dem Gedanken, daß die Bibliotheken in erster Linie dazu da sind, um benutzt zu werden, die Bibliothekare aber, um die Benutzung auf alle denkbare Weise zu fördern". Den Bewunderern der ausländischen, insbesondere der amerikanischen Bibliotheken gegenüber hebt er freilich mit Recht hervor, daß Deutschland in bezug auf Bibliotheken noch immer in der Welt voransteht, aber man solle sich gleichwohl die Vorzüge ausländischer Bibliothekspraxis rascher zu eigen machen als bisher. „Noch immer sind bei uns die Kataloge im wesentlichen nur für die Beamten da (also ganz, was Diels sagt), noch immer ist der Arbeitsplatz im Lesesaal einseitig nach dem Gesetz der Raumausnützung bemessen, nicht nach den Anforderungen der Behaglichkeit, und immer noch, das ist das übelste, muß der Leser . . . sein Buch vorher bestellen und einen Tag oder zum mindesten ein paar Stunden sich gedulden, bis es ihm zur Verfügung gestellt wird." Daß es nicht überall so ist, möchte ich hier aber doch anmerken. Ich leite zwar nur eine mittelgroße Bibliothek (130000 Bände) wissenschaftlichen Charakters, aber auf dieser wird keine Vorausbestellung gefordert, trotzdem die Benutzung eine sehr starke ist, in ihr gibt es ferner einen vornehm-behaglichen Lesesaal und Zeitschriftenlesesaal, und auf ihr stehen die Kataloge in Kapselform mit gedruckten resp. durch Schreibmaschine hergestellten Titeln in bequemer Weise dem Publikum zur ständigen Verfügung. Ich sehe keinen durchschlagenden Grund, warum es auf allen großen Bibliotheken nicht ebenso gehalten werden soll. Den Hauptmangel unseres Bibliothekswesens sieht aber Milkau mit der Mehrzahl der Bibliothekare wie der wissenschaftlichen Benutzer in der Unzulänglichkeit ihrer Vermehrungsetats. Er weist auf das Schlagwort vom Notstand der deutschen Bibliotheken hin und stellt fest: „die Bibliotheken bleiben mit ihren Anschaffungen weit hinter allen billigen Anforderungen zurück, und nur durch eine von Grund aus neue Dotierung können sie in den Stand gesetzt werden, der ihnen innerhalb der staatlichen Pflege der Wissenschaft zugewiesenen Aufgabe gerecht zu werden".

Ich bin hier auf die in dem Bande behandelten Bibliotheksfragen ein wenig ausführlicher eingegangen, weil diese Fragen gerade auch die Leser unserer Zeitschrift zum Teil näher interessieren werden. Was

Milkau für Abhilfevorschläge macht, bleibe hier beiseite. Doch sei darauf hingewiesen, daß Besserungsvorschläge und Zukunftsforderungen überhaupt in dem ganzen Werke, seinem Programm gemäß, eine bedeutende Rolle spielen. Viel bietet in dieser Beziehung z. B. der Abschnitt von Paulsen über das moderne Bildungswesen. Auffallend zahm ist, wie von jeher, die Kritik der Universitätslehrer an den Universitätszuständen. Diels berührt große Schattenseiten der Universitäten gar nicht oder sehr flüchtig und sieht im ganzen in der hergebrachten deutschen Organisation die beste Form der Sache, Paulsen (in einem weiteren Abschnitt über die geisteswissenschaftliche Hochschulausbildung) ist auch mit dem, was und wie es ist, z. B. Bernheims Klagen gegenüber, ziemlich zufrieden, kennzeichnet allerdings den heutigen spezialistischen Wissenschaftsbetrieb im allgemeinen als sehr bedenklich und nennt ihn mit Recht einen Fabrikbetrieb. Die Schwierigkeiten sind, wie Paulsen sehr hübsch ausführt, gerade aus dem an sich segensreichen und niemals wieder rückgängig zu machenden Wandel vom rein Dogmatisch-Rationalen zum Historischen erwachsen. Aus den Ausführungen von Diels sei noch dessen warmes Eintreten für die volkstümliche Ausdehnung des Wissenschaftsbetriebes hervorgehoben: er erwartet vor allem auch aus der Berührung der Wissenschaft mit den breitesten Schichten des Volkes Vorteile für die Wissenschaft selbst. Bei seiner hohen Einschätzung der Volksbibliotheken bezüglich der Verbreitung von Wissenschaft möchte ich aber ebenso wie anderen Bewunderern dieser Bibliotheksgattung gegenüber doch hervorheben, daß die von den Volksbibliotheken ausgeliehene Literatur in der Hauptsache sehr häufig nicht die belehrende, sondern die belletristische Literatur ist, die ja, wenn richtig ausgewählt (was auch nicht immer der Fall ist), allerdings die Geschmacks- und die innere Bildung überhaupt hervorragend zu fördern vermag. Aber vielfach dienen die Bände der Volksbibliotheken nur dem Unterhaltungsbedürfnis der Leser, häufig entspricht ein großer Teil der vielgelesenen Bände ungefähr der Literatur, die in den Leihbibliotheken begehrt wird. Und der Effekt ist schließlich oft der, daß der Arbeiter oder der kleine Beamte nebst Frau und Tochter den gerade Aufsehen machenden Roman eher, und zwar umsonst, in die Hände bekommen als der literarisch Interessierte aus sog. besseren Kreisen. Der Verbreitung der Wissenschaft aber dienen, wie gesagt, viele Volksbibliotheken nur in ganz geringem Maße.

Die Leser dieser Zeitschrift seien noch auf die Abschnitte von Karl Bücher über das Zeitungswesen und von Paul Schlenther über das Theater aufmerksam gemacht. Letzterer, den ich gewiß schätze, hat nur eine kurze Skizze (von 30 Seiten) geliefert, in der er freilich viel Lesenswertes namentlich für die neuere Zeit bringt. Aber im ganzen scheint mir der Abschnitt etwas aus dem Ärmel geschüttelt zu sein. Für die ältere Zeit legt er Creizenachs Werk zugrunde, bemerkt aber hierzu: „Was sich als Reminiszenz aus früherer Lektüre oder früheren eigenen Studien hier mag eingeschlichen haben, kann ich nicht mehr unterscheiden und nachweisen." Diese offene Äußerung ist doch immerhin etwas bedenklich.

Echo der Zeitungen

Der Hund des Aubri

Wir haben bereits im vorigen Hefte (Sp. 982) davon Notiz genommen, daß in der Bibliothek des kgl. Schauspielhauses in Berlin „Der Hund des Aubry", jenes berüchtigte Stück, das den Anlaß zu Goethes Rücktritt von der Leitung des weimarischen Theaters bildete, im Manuskript aufgefunden wurde. Hans Landsberg erzählt nun im Leipz. Tagbl. (61) und ausführlicher in der Voss. Ztg. (95) die Geschichte dieses Rücktritts, gibt eine ausführliche Inhaltsangabe und verweist auf verschiedene andere Behandlungen desselben Stoffes. Das Stück behandelt danach eine Fabel, die schon in der altfranzösischen Poesie heimisch war. „In den ‚Monuments de la Monarchie française' von Montfaucon finden wir den Bericht von einem Kampfe, der im Jahre 1371 zwischen einem Jagdhunde und einem Ritter, der den Herrn des Hundes ermordet hatte, stattfand. Das treue Tier hatte den Mörder wiederholt angefallen, so daß man schließlich Verdacht schöpfte und auf Befehl Karls des Weisen von Frankreich (1364—1380) ein merkwürdiges Gottesurteil in Gestalt eines Zweikampfes zwischen dem Ritter und dem Hunde anordnete. Der Ritter hatte als Waffe einen dicken Stock, während der Hund zu seinem Schutze ein offenes Faß erhielt. Der Hund errang den Sieg, der Mörder mußte bekennen. Zum Andenken an dieses seltsame Geschehnis wurde ein Gemälde in dem Saale des Schlosses Montargis gestiftet. In einem altfranzösischen Gedichte, das der Herausgeber Guessard auf den Namen des Mörders ‚Macaire' getauft hat (Les anciens poètes de la France, Bd. 9), wird dieser Vorgang um ein halbes Jahrtausend zurück in den Sagenkreis Karls des Großen einbezogen. Hier ist Macaire, ein Verwandter des verräterischen Ganelon, in Liebe zur Gemahlin seines Königs, der edlen Blanchefleur, entbrannt, die eine Tochter des Kaisers von Konstantinopel ist. Abgewiesen, beschließt er, sich an der Königin zu rächen. Er überredet ihren Zwerg, sich im Schlafgemach der Fürstin heimlich zu verbergen. Sie wird für schuldig befunden und soll auf dem Scheiterhaufen sterben. Erst in letzter Stunde läßt sich König Karl erweichen, sie zu begnadigen und in die Verbannung zu schicken. Zu ihrem Begleiter wird der Ritter Aubri ausersehen. Das erregt von neuem die Wut und Eifersucht Macaires, der ihnen nachjagt und Aubri tötet, indes es der Königin gelingt, zu entfliehen. Der Hund des Aubri bleibt drei Tage bei der Leiche seines Herrn, läuft dann, vom Hunger getrieben, nach Paris ins Schloß, stürzt sich auf den ahnungslosen Macaire, greift nach einem Brote und entflieht. Die Szene wiederholt sich in ähnlicher Weise ein paar Tage hernach. Man folgt dem Hunde und entdeckt voll Entsetzen Aubris Leiche. Der angeschuldigte Ritter fordert eine Waffenprobe. Man beschließt den seltsamen Zweikampf, in dem der Mörder unterliegt. Zugleich stellt sich natürlich die Unschuld der Königin heraus, die nach langen Irrfahrten mit ihrem Gemahl wieder vereinigt wird. Den Kern dieser Fabel hatte der französische Schriftsteller Guilbert-Pixérécourt zu einem effektvollen Melodrama verarbeitet, das Castelli vermutlich bei seinem pariser Aufenthalt im Jahre 1814 dort gesehen hat. Der fingerfertige und anlehnungsbedürftige Österreicher machte daraus seinen „Hund des Aubri", der am 26. September 1815 im Theater an der Wien erstmalig in Szene

ging." Im übrigen sei dieses Stück keineswegs das einzige, das diesen Namen trage. Es gibt einen „Hund des Aubri" von Pius Alexander Wolff (1822), der gleichfalls am berliner Hoftheater zur Aufführung gelangt ist, ein harmloses Lustspiel, das nur rein äußerlich auf seinen berühmten Vorgänger Bezug nimmt. Wesentlich anders stehe es mit dem dritten Hund: Der Hund des Aubri de Mont-Didier oder der Zweikampf auf der Insel Notre-Dame. Ein romantisches Schauspiel in vier Aufzügen von Joseph August Adam. (Neueste deutsche Schaubühne für das Jahr 1817. Augsburg und Leipzig o. J. [1817]). Hier handle es sich um eine Vergröberung des Stückes von Pixérécourt-Castelli. „Der Erfolg des Stückes von Castelli hat neben einer Anzahl von Parodien und Gegenstücken wie ‚Dragon, der Hund des Aubri' von Perinet und ‚Die Elster' von Castelli auch eine ganze Reihe von Nachahmungen gefunden, zu denen offenbar das uns erhaltene Stück von Adam gehört; dementsprechend sind auch mehrere Pudel zu dem gedachten Zwecke abgerichtet worden, und Karsten ist nur ein findiger Kopf, der den wiener Theatererfolg, der selbst vor des Kaisers Augen Gnade fand, auszunutzen verstanden hat."

Schiller und Lotte

Vor etwa Jahresfrist hat Wilhelm Bode, der Herausgeber der „Stunden mit Goethe" den Briefwechsel zwischen Wilhelm von Humboldt und seiner Braut benützt, um eine „Revision des landläufigen Urteils" über Schiller und Lotte herbeizuführen (vgl. LE VIII, 876 f.). Ihm tritt jetzt der Schillerbiograph Karl Berger, der „Zeit und Menschen im Briefwechsel des Humboldtschen Paares" beleuchtet (Dtsch. Welt 20—22), energisch entgegen. Er spricht von fingerfertigen Klitterern, die sich zu platten Versuchen dumm-böswilliger Geschichtsfälschung verleiten lassen, spricht von unbegründeten Schmähungen und widerlegt die „Torheit, aus manchen Stellen des Briefwechsels zwischen Humboldt und Karolinen die Rechtfertigung für sein wegwerfendes Vorurteil über das Verhältnis Schillers mit Lotte herzuleiten". Berger schildert die Entwicklung dieser Liebe Schritt für Schritt und prüft dann die Eindrücke und Beobachtungen, die sich im humboldtschen Briefwechsel über das junge Brautpaar finden. „Gewiß", meint er, „waren Humboldt und Karoline Menschen edelster und reinster Art, aber auch solche können irren, zumal wenn sie alles unter bestimmten Ideen oder von vorgefaßten Meinungen aus ansehen. Humboldt und Karoline wären aber nicht vornehm, sie wären ganz gemeine, doppelzüngige Heuchler, spießbürgerliche Nüchterlinge und lieblose Naturen, wenn ihre Äußerungen, im Sinne einer platt-philisterhaften Auffassung der Persönlichkeit Schillers und seiner Liebe zu Lotte, gedeutet werden müßten oder auch nur könnten. Oder glaubt der ‚Verwerter' dieser, in harmloser Vertraulichkeit hingeworfenen Aussprüche, das hochgesinnte Paar hätte es, wie Bode, mit Vornehmheit vereinbar gefunden, den Eingang zu dieser Ehe ‚beinahe freventlich' zu nennen? Was würden diese Vornehmen dazu sagen, wenn sie auf Grund ihrer Briefstellen Schiller als ‚egoistischen Philister' hingestellt sähen, als einen Menschen, der ‚eine große, echte Liebe überhaupt nicht erlebt hat, weil er das Herz dazu nicht hatte'? Das alles wagt der Goethe-Stündler gegen denselben Mann, dessen unvergleichlicher Edelart Goethe mit Ausdrücken wachsender Bewunderung und Verehrung gehuldigt, den Humboldt tausendfach gepriesen und über alle emporgehoben, den er den ‚einzig wahrhaft gütigen, wahrhaft mitleidigen, wahrhaft menschlichen Menschen' genannt hat. Dieser Persönlichkeit, deren Zauber jeder beseligend empfunden, der ihr nahe kam, erdreistet sich eine nüchterne Seele, die Kraft und Tiefe des Gemüts, die Reinheit der Gesinnung in der wichtigsten Handlung seines Lebens abzusprechen! Aber nicht nur alle späteren Urteile Humboldt-Karolinens stehen in denkbar größtem Widerspruch zu der unvornehmen Auffassung Bodes, auch gleichzeitige Äußerungen der erfurter Karoline an Lotte (nicht nur die Worte jener Trostbriefe) widerstreben einer plump-übelwollenden Auslegung jener Stellen im jetzt bekannt gewordenen Briefwechsel mit Humboldt. Freilich muß man in diesen Dingen etwas mehr heimisch sein als Herr Bode mit seiner selbstgenügsamen Oberflächlichkeit. Wir können es niemand verwehren, sich nach Kräften vor der Welt so zu zeigen, wie er ‚gebaut' ist, — das ist ein unveräußerliches Menschenrecht. Aber fremde Ehre darf er dabei nicht anrühren. Die Ehre Schillers, noch mehr aber die Ehre seiner schmählich mißbrauchten Freunde Humboldt und Karoline, muß vor Besudelung geschützt werden . . ."

Heyse contra Wedekind

Paul Heyse hat mit den hohen Jahren die alte Kampfesfreude nicht verloren, mit der er von jeher gegen moderne Literaturströmungen sein altes Schönheitsideal — nicht immer mit Glück — zu verteidigen pflegte. Sein jüngster Tjost auf diesem Gebiete gilt dem vielbewunderten und vielverlästerten Frank Wedekind und seinem jetzt zum dramatischen Modeobjekt gewordenen Jugendwerke „Frühlings Erwachen". In der „Neuen Freien Presse" läßt sich der münchner Dichter also vernehmen:

Welch genialisches
Streben, in Bildern
Rein animalisches
Leben zu schildern,
Da ja dem kräftigen
Dichter das Recht blieb,
Sich zu beschäftigen
Mit dem Geschlechtstrieb!

Wie der sein Wesen treibt
In freier Minne,
Oft auch zum Bösen treibt,
Perverse Sinne,
Längst in bewunderten
Dramen von heute
Zeigten's zu Hunderten
Erwachs'ne Leute.

Doch auch unmündigen
Kindern beizeiten
Soll jetzt das Sündigen
Freude bereiten.
Das noch so blöde Kind —
In dieser Richtung
Findet's Frank Wedekind
Schon reif zur Dichtung.

Was hochnotpeinlich ist,
Betlatscht man gerne.
Und wer zu reinlich ist,
Der bleib' uns ferne!
Der ist der Beste nicht,
Des schwacher Magen
Kleine Inzeste nicht
Gut kann vertragen.

Altväterzüchtigkeit
Ward längst zur Sage,
Und ihre Nichtigkeit
Kam nun zutage.
Drum soll die Jugend sich
Früh schon bequemen,
Schamhafter Tugend sich
Gründlich zu schämen.

Alles Lebendige
Entsteht durch Zeugung.
Das Unanständige
Ist unsre Neigung.
Das Unbeschreibliche,
Hier wird's getan;
Das Ewigweibliche
Ist nur ein Wahn!

Außer den oben erwähnten Beiträgen zur Literatur des klassischen Zeitalters sind noch etliche Aufsätze kurz zu registrieren. In den Hamb. Nachr. (Bell.-lit. Beil. 10) charakterisiert Franz Jünemann „Kant als Dichter", im Nordhäuser Familienblatt (16) schildert H. Heine den Aufenthalt des Dichters Leopold Friedrich Günther von Göckingk (1748 bis 1828) in Ellrich, und in der Wiener Ztg. (46) teilt Gustav Gugitz „Neues über J. B. von Alxinger" mit, d. h. er erweist ihn als Verfasser etlicher Satiren und Broschüren, die im josefinischen Wien erschienen. — In der N. Zürch. Ztg. (1) frischt Rudolf Krauß die Erinnerung an das vor 100 Jahren in Stuttgart zum erstenmal erschienene „Morgenblatt für gebildete Stände" auf, in den „Propyläen" (München, IV, 22) schreibt Julius Wentzel im Anschluß an die bei Max Hesse erschienene Ausgabe über Karl Simrock, und auf das Wirken der Brüder August und Adolf Stöber, sowie ihre Bedeutung für die elsässische Literatur, weist Eugen Ehretsmann hin (Expreß, Mülhausen; 48, 49). — Den Maler Adalbert Stifter zu charakterisieren, gab eine vom Österreichischen Kunstverein veranstaltete Ausstellung seiner Gemälde Gelegenheit (L. Hevesi im Pester Lloyd 54; Wien. Fremdenbl. 64). — „Zum Bilde Scheffels" trägt Franz Deibel (Königsb. Blätter 7) die Züge bei, die sich aus dem unlängst publizierten Briefwechsel mit Karl Schwanitz ergeben. — Im übrigen sind von den in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wirkenden Schriftstellern Berthold Auerbach von Fritz Mauthner (N. Fr. Pr. 15276) und sein Freund David Honigmann von Wilhelm Goldbaum (Pest. Lloyd 46) charakterisiert worden, während M. M. (Wien. Fremdenbl. 57) auf Conrad Ferdinand Meyers Biographie und Nachlaß, die von August Langmesser herausgegeben wurden, und Siegmund Schott (Allg. Ztg., Beil. 54) auf Jeanette Strauß-Wohl, die Freundin Börnes, zu sprechen kommt.

*

Am 25. Februar hat man in Venedig das Denkmal Carlo Goldonis auf dem Campo San Bartolommeo mit frischen Blumen geschmückt und heitere Feste zur Erinnerung an dieses komische Theatergenie gefeiert, hat in Rom im Teatro Argentino eine Jubiläumsvorstellung veranstaltet und auf Verordnung der Regierung in sämtlichen italienischen Schulen Erinnerungsfeiern abgehalten. Aber auch das Ausland, das von Goldonis Komödien bis in unsere Zeit hinein zehrt, hat mit gutem Grund an seinen 200. Geburtstag sich erinnert. Es liegt eine Reihe von Jubiläumsaufsätzen vor, in denen sein Leben, sein Kampf gegen die commedia dell'arte und sein Fortwirken in verschiedenen Literaturen geschildert wird. Bemerkenswert in ihrer Ausführlichkeit ist unter diesen Beiträgen, die zumeist in knappen Umrissen bekannte Tatsachen wiederholen,[1]) eine längere Artikelreihe der N. Zürch. Ztg. (55, 56, 58, 59, 60), sowie ein Essai von Paolo Zendrini, der in der N. Fr. Presse (15270) auf Goldonis Schüler im 19. Jahrhundert zu sprechen kommt, in erster Linie auf Giovanni Giraud und Gherardi del Testa. Mit bewußter Absicht habe indessen erst Paolo Ferrari ein italienisches Lustspiel, nicht bloß ein lombardisches oder toskanisches, piemontesisches oder neapolitanisches, nach Goldonis Vorbild zu schaffen versucht. „Ausgegangen von der Sittenschilderung des achtzehnten Jahrhunderts, dem seine berühmten Jugendwerke ‚Goldoni e la sue sedici commedie' und ‚La satira e Parini' entnommen waren, bewegte sich Ferrari, der über vierzig Jahre hindurch für die Bühne tätig war, später mit Vorliebe auf dem Boden der Gegenwart, im Schauspiel bisweilen nach Art der heutigen Franzosen mit starken Reizmitteln arbeitend, im Aufbau der Handlung aber von einer unfehlbaren Sicherheit." Im höchsten Grade „bretterecht", dabei von ausgelassener Heiterkeit und jugendfrischem Übermut, um Stoff und Erfindung nie verlegen, sei er der beste Beweis für den noch immer ungeschwächten Einfluß des venetianischen Meisters. —

Kaum waren die letzten Goldoni-Artikel in der Presse erschienen, so hub eine neue Flut von Gedenkartikeln an, die dem Liederdichter Paul Gerhardt zu seinem 300. Geburtstage galten. Auch hier wieder dasselbe Bild: im wesentlichen nur Wiederholungen bekannter Tatsachen oder Hinweise auf die zur Gerhardt-Feier neu erschienenen Bücher, auf Rudolf Schäfers Auswahl seiner Lieder (Hamburg, Verlag Gustav Schloeßmann), auf Paul Kaisers Biographie und Ausgabe von Gerhardts sämtlichen Liedern (Leipzig, Max Hesse), auf die Schriften von Hermann Petrich (Gütersloh, C. Bertelsmann) und Prof. Wernle (Tübingen, J. C. B. Mohr). Von den Aufsätzen selbst seien die von K. Neuhäußer (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 10), C. Werdshagen („Paul Gerhardt in Berlin"; Voss. Ztg., S.-B. 10), Paul Pasig (Augsburg, Sammler 31), Hans Benzmann (Königsb. Allg. Ztg. 119), Th. Kappstein (Berl. Tagbl. 128), H. Rinn (Hamb. Corresp. 126), E. Witte (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 10) und Eugen Isolani (Bresl. Ztg. 169) verzeichnet.

Einen Altersgenossen Paul Gerhardts, den Begründer des Elbischen Schwanenordens, Dichter des „Friedewünschenden Deutschlands", den liedersingenden und dramenschreibenden Pfarrer Johann Rist lassen Kurt Küchler (N. Hamb. Ztg. 112) und Carl A. Neubauer (Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 9) an seinem 300. Geburtstage aus verstaubter Vergessenheit flüchtig auferstehen.

Einem äußeren Anlaß verdankt schließlich auch noch ein liebenswürdiger Poet, der Kinderlieder- und Komödiendichter Graf Franz Pocci erneute Beschäftigung mit seinen launigen Werken. Zu seinem 100. Geburtstag, der auf den 7. März fiel, erschien im Verlag von Georg Müller eine Monographie von Aloys Dreyer über „Franz Pocci, den Dichter, Künstler und Kinderfreund", und kurz zuvor hatte der Insel-Verlag von Poccis „Lustigem Komödienbüchlein" bereits eine von P. Expeditus Schmidt und K. v. Rózycki besorgte zweibändige Auslese herausgebracht. Im wesentlichen auf diese Publikationen sowie auf Hyacinth Hollands ältere Pocci-Biographie gestützt, gaben Hans Benzmann (Hamb. Corr., Beil. 5; Leipz. N. Nachr., Beil. 9; Königsb. Blätter 8), Maximilian Schmidt (Augsburg, Sammler 29) und Maximilian Schick (Leipz. Tagbl. 67) ein Lebensbild dieses Mannes, während O. Doering

[1]) Wilhelm Porte (Frankf. Ztg. 55), Eugen Reichel (Hannov. Cour., S.-B. 845), Marcus Landau (Voss. Ztg., S.-B. 8), L. Brosch (Allg. Ztg., Beil. 46), M. Gagliardi (Berl. Tagbl. 100), S. Habermann (Berl. N. Nachr. 99), M. Marasse (Tägl. Rundsch., U.-B. 46), J. Mucha (Wien, Dtsch. Volksbl. v. 23. Febr.), L. Hevesi (Wien. Fremdenbl. 54), Anton Radó (Pest. Lloyd 47), A. v. Gleichen-Rußwurm (Magd. Ztg. 101), S. G. (Wien. Vaterland 56), P. L. (Wien. Dtsch. Tagbl. 55), Karl M. Kuzmany (Wien, Dtsch. Ztg. 12630), E. Gagliardi (Nordd. Allg. Ztg. 47) u. a.

besonders über Poccis Beziehungen zum münchener Marionettentheater unterrichtet (Magd. Ztg. 120) und Hermann Ubell den Zeichner Pocci charakterisiert (Propyläen 23). — Auch der Berufensten einer, Hyacinth Holland, hat sich mit einer Pocci-Studie eingestellt (Allg. Ztg., Beil. 55).

Der 100. Geburtstag Longfellows, der auf den 27. Februar fiel, ist mit gutem Grunde in der deutschen Presse mehrfach beachtet worden, sind doch, wie Ernst Sieper in der Frankf. Ztg (58) begründend ausführt, durch die Übersetzungen Freiligraths, Gasdas und Böttgers die Dichtungen dieses Amerikaners ein Bestandteil unserer Literatur geworden, und war es doch gerade Longfellow, der deutsche Dichtung und deutsches Wesen im Ausland stark zur Anerkennung brachte. Neben biographisch-kritischen Aufsätzen von Max Pollaczek (Graz. Tagesp. 58), Fr. D. (Wien. Arbeiter-Ztg. v. 27. II.), Hans Benzmann (Leipz. Tagbl. 55), sowie neben einer ebenfalls von Benzmann herrührenden Studie über „Longfellow und seine Stellung in der amerikanischen Literatur" (Allg. Ztg., Beil. 49), ist vor allem aus den Münch. N. Nachr. (98) ein Aufsatz von Karl Hauck zu nennen, der mit Verwendung ungedruckter Briefe die Beziehungen zwischen Freiligrath und Longfellow beleuchtet. Im Sommer 1842, als jener noch in St. Goar hauste und der Amerikaner in Marienberg bei Boppard lebte, wurden die Freundschaftsbande zwischen ihnen geknüpft, die bis zu Freiligraths Tod im Jahre 1876 dauerten. — Von Longfellows Zeitgenossen W. M. Thackeray, dessen „Briefe an eine amerikanische Familie" jetzt in deutscher Ausgabe erschienen sind, spricht Ernst Traumann in der Frankf. Ztg. (72). — Ebenda (62) behandelt derselbe Kritiker, veranlaßt durch die Schriften von Peter Alvor, Karl Bleibtreu u. a., die alte Shakespeare-Frage „Shaxper oder Shakespeare?" — Die Studie von August Goll über „Verbrechertypen bei Shakespeare" unterzieht Georg Brandes einer ausführlichen Kritik (N. Fr. Presse 15284), und aus dem Büchlein des französischen Erzählers und Kulturhistorikers Georges Duval „Londres au temps de Shakespeare" schöpft Walter Welsch das Material zu Federzeichnungen „Aus dem London Shakespeares" (Graz. Tagesp. 67, 68).

Ins Bereich der französischen Literatur fällt eine Studie von Otto Flake über „Maupassants Entwicklung" (Frankf. Ztg. 65), eine Revue von Felix Vogt über „Neue französische Erzählungsliteratur" (ebenda 66) und ein kleiner Aufsatz von Alfred Polack (ebenda 53), in dem er das Schicksal von Diderots nachgelassenen Werken erzählt und auf die merkwürdige Tatsache verweist, daß ein bedeutender Teil seiner Schriften — darunter seine besten Romane und das satirische Zeitbild „Rameaus Neffe" — zu des Dichters Lebzeiten nur in verschiedenen Abschriften kursierten und erst nach seinem Tode gedruckt wurden. — Von modernen Franzosen werden Anatole France durch E. B. Russell (Hamb. Nachr. 138) und Maurice Donnay von Karl Eugen Schmidt (Zeit 1583) charakterisiert. — Zu den auf Sp. 1035 aufgezählten Carducci-Nachrufen sind noch nachzutragen die Aufsätze von Valerio Flamini (Allg. Ztg., Beil. 53) und E. N. B. in der N. Zürch. Ztg. (50).

P. L—d

„Luzerner Volkslieder." Von Albert Baur (N. Zürch. Ztg. 33). Mit Bezug auf die Publikation von A. L. Gaßmann: „Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland." (Basel, Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 1906.)

„Johann Martin Usteri." (1763—1827.) Von Hedwig Bleuler-Waser (N. Zürch. Ztg. 43, 44). Im Anschluß an A. Nägelis kürzlich erschienene Biographie.

„Maximilian Schmidt." Zu seinem 75. Geburtstage. Von H. Brentano (Allg. Ztg., Beil. 47). — „Ein Volksdichter" [Schmidt]. Von H. Brentano (Voss. Ztg., Wien; 12629).

„Moses." Bühnendichtung in fünf Akten von Karl Hauptmann. Von Max Foges (N. Wien. Journ. 4807).

„Ludwig Ganghofer." Von Wilhelm Goldbaum (Pest. Lloyd 52).

„Leonhard Widmer." Von K. Gg. (N. Zürch. Ztg. 3). Über den schweizerischen Volksdichter Widmer ist kürzlich bei Sauerländer in Aarau eine Schrift von H. Schollenberger erschienen.

„Wilhelm Jensen als Lyriker." Von Julius Hart (Tag 120).

„Wieland der Schmied." Dramatische Dichtung von Eberhard König. Von Gerhard Hellmers (Weser-Ztg., Bremen; 21682).

„Neuere schweizerische Lyrik." Von Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 39, 40). Mit besonderem Hinweis auf Hans Mühlestein, Karl Sax und Hans Reinhart.

„Die Kindheitstage von Marie v. Ebner-Eschenbach." Von Julius Riffert (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 9).

„Gerhart Hauptmann." Von Arthur Sakheim (Petersburg. Ztg., Mont.-Bl. 169).

„Das Tristandrama und andere Werke von Albert Geiger." Von Carl Friedrich Wiegand (N. Zürch. Ztg. 8, 9).

„Kinderspiele — Kinderlieder." Von A. M. W. (Post, S.-B. 8).

„Logau." Von Stauf v. d. March (Gmünder Ztg. 22, 23).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) IX, 10, 11. In den deutschen Dramen des 19. Jahrhunderts, die sich mit dem Lehrer oder der Schule befassen, wird man eine Kritik an den einmal feststehenden Bildungsidealen, an den Lehrzielen ebensowenig wie an den Methoden vergeblich suchen. Erst mit dem 20. Jahrhundert begann die reformatorische Arbeit an unserm gesamten Erziehungswesen, und alsbald eröffneten die Ritter vom Geist, die Dichter, ihren Feldzug gegen die Schule. Ludwig Gurlitt weist auf diese Tatsache hin in einem Aufsatze, der die modernen „Schüler-Schauspiele" einzeln analysiert und ihre verwandten Züge heraushebt. Otto Ernsts „Flachsmann als Erzieher" und „Die größte Sünde", Max Dreyers „Probekandidat" und seine „Siebzehnjährigen", der „Traumulus" von Arno Holz und Jerschke, Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen" und die „Kinder" von Robert Misch sind in dem Reigen vertreten. Sie geben Ludwig Gurlitt Gelegenheit, von einer überall gleichmäßig auftretenden „Mißstimmung, oft sogar bitterem Haß gegen alles, was Schule heißt", zu sprechen. „Die Lehrer erscheinen als standesstolze und dabei geistig beschränkte, als muckerhafte und phrasenhafte Schablonenmenschen ohne Verständnis für die wahren Bedürfnisse und

für die stillen Leiden der Jugend.“ Vereinzelte Lichtgestalten seien bei gutem Willen von größter Unfähigkeit. Und Menschen von gesunder, freier Humanität und frischen, gesunden Sinnen könnten an unseren Schulen sich nicht halten. „So kann nur der Haß malen. Gewiß, gewiß! — nur der Haß! Aber — woher kommt es denn, daß unsere jetzt lebenden Dichter ihre Schule hassen? Ist das nicht ein sehr ernstes und tieftrauriges Symptom?“ Die Sache werde dadurch noch bedenklicher, daß das Publikum nicht für die Schule, sondern für die Dichter Partei nehme. „Dazu kommt weiter die Tatsache, daß auch in Romanen und Novellen, in Zeitungsartikeln und Abhandlungen jeder Art, ein verwandter Grundton tiefer Verstimmung gegen unser öffentliches Erziehungswesen vorherrschend, ja fast allein herrschend ist. Ausnahmen bilden, soviel ich sehe, nur die Darstellungen, die von Lehrern selbst oder ehemaligen Lehrern geschrieben sind; also ‚von den Sachverständigen‘, werden die Hüter der bestehenden Schulen sagen. ‚Nein,‘ antwortet der Chorus der Gegner, ‚von den Befangenen.‘“ — Als eine „der interessantesten und gründlichsten Geschichten unseres Schrifttums“ charakterisiert Heinrich Stümcke die Geschichte der deutschen Literatur von Eduard Engel (11). — Ebenda findet sich ein Gedenkblatt zu Goldonis 200. Geburtstag von Carl Neubauer.

Hochland. (München.) IV, 5. Im Verlag von William Blackwood and Sons (Edinburgh und London) ist im vorigen Jahre ein merkwürdiges Buch: The Authors Progress von Adam Lorimer erschienen. In seinem Titel an die unsterbliche Allegorie John Bunyans „The Pilgrims Progress“ erinnernd, macht es doch von diesem seinem allegorischen Vorbild — demgemäß es die Lebensreise eines Schriftstellers schildern will — nur geringen Gebrauch. „Es beschreibt vielmehr“ — so äußert sich Anton E. Schönbach in einem Aufsatz über „Des Schriftstellers Lebensfahrt“ — „teilweise ernsthaft, zum Teil mit Humor, der durch Persiflage sich bis zum ätzenden Sarkasmus verschärft, welche Schicksale eines jungen Schriftstellers harren, der, aus dem Dunkel aufsteigend, berühmt werden will, überdies Geld verdienen muß und möchte“. Alles in der Darstellung sei den besonderen englischen Verhältnissen angemessen, die sich in manchem Betracht von unsern deutschen unterscheiden. Immerhin lasse sich viel davon unmittelbar auf die Zustände der Schriftstellerei und des Verlagswesens in Deutschland übertragen. — In demselben Hefte findet sich eine Studie von Wladislaus Switalski über „Nietzsches Willen zur Macht“. — Aus dem 4. Heft sind drei Beiträge hier zu nennen: ein auf den Studien von Theodor Lipps, Emil Kräpelin und Sigmund Freud („Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“) fußender Essai von Max Ettlinger „Zur Psychologie des Witzes“, sodann ein Aufsatz von Richard von Kralik „Über die pädagogische Bedeutung der Sage“ und drittens ein Artikel von Antonio Fogazzaro, der das Wesen und Wirken „des großen Dichters der Zukunft“ vorahnend zu bestimmen sucht. Fogazzaro ruft „nach einem Dichtergenie, das die spiritualistischen Ideen wieder aufnimmt, um sie zu verjüngen, und das uns Jüngern der Prosa hilft, in den glühenden, edlen Herzen die sozialistische, unvollkommene und falsche Auffassung von der Zukunft und dem Glück zu ersetzen durch eine Auffassung, die das Glück wieder sieht in der Verbindung mit dem absoluten Wahren, Schönen, Guten.“ Nach dieser allgemeinen Kennzeichnung der geistigen und moralischen Physiognomie des Dichters der Zukunft geht Fogazzaro daran, einige seiner Züge genau zu zeichnen. „Wenn meine Zukunftsvision“ — sagt er dabei u. a. — „nur ein Schatten der Vergangenheit ist, dann ist der Meister, dessen große Züge am deutlichsten darin kenntlich sind, Victor Hugo. Das verkünde ich unbedenklich. Unser Jahrhundert hat Dichter gehabt, die Sinn für das Maß, Feinheit des Geschmacks, Klarheit und Schärfe der Ideen in viel höherem Grade besessen haben als Victor Hugo; aber nicht einer von ihnen hat so fein, wie er es in Vers und Prosa getan hat, die sittliche Größe des Werkes zu empfinden und darzustellen gewußt, das uns ein vollkommener Dichter schenken könnte ...“ — Erwähnt sei aus dem 2. Hefte noch eine Studie von Otto L. Jiriczek über Dante Gabriel Rossetti.

Die Nation. (Berlin.) XXIV, 20. Richard M. Meyer greift aus einem stoffgeschichtlich interessanten Kapitel: „Die bösen Buben in der Literatur“ einige typische Beispiele heraus mit dem besonderen Hinweis, wie jeweils die menschliche „Gesellschaft“ sich zu den bösen Buben gestellt hat. Er beginnt mit einem biblischen Zitat aus dem 2. Buch der Könige (II, 23—24), das von dem erschrecklichen Ende der Kinder berichtet, die Elisas spotten. Das Mittelalter dagegen kenne fast nur das unschuldige Kind, das uns rührend vorgeführt werde im bethlehemitischen Kindermord, im Kinder-Kreuzzug usw. Für das Aufklärungszeitalter sei das Kind einfach der noch nicht fertige Mensch. Der „böse Bube“ als einheitlicher Begriff existiere noch nicht bei den Musaeus, Basedow, Campe, ja bei den Nieritz und all den moralisierenden Jugendschriftstellern. Erst in Frankreich taucht der „böse Bube“ als fertig entwickelter Typus auf: „Gavarni prägt in einer Reihe glänzender Schilderungen das Wort von den ‚enfants terribles‘ ... In Amerika tut sich dann das klassische Land des bösen Buben auf. „Ein schlimmer Hinterwäldlerjunge deutschen Ursprungs ließ irgendwo jenes Schreibheft liegen, aus dem der stockgelehrte Abbé Domenech die mythische Chiffernschrift seines ‚Livre des sauvages‘ herauslas, ein tragikomisches Vorspiel zu den Schicksalen des jungen Amerikaners in der Literatur. ‚Tom Sawyer‘ — ‚A bad boys diary‘ — wer kennt nicht diese klassischen Verherrlichungen der Unerzogenheit und Ungezogenheit? Mag auch die Frische zur Rüpelei und die Lustigkeit zum Schabernack ausarten — der Yankee freut sich dieser Typen jugendlicher Ungebundenheit. ‚Amerika, du hast es besser als unser Kontinent der alte‘ — den Gymnasiastentragödien und pessimistischen Schuljungenromanen der Otto Ernst und Wedekind, der Heinrich Mann und Emil Strauß stellst du das hohe Lied vom unerzogenen Knaben gegenüber, und selbst der geschäftseifrige ‚New York Herald‘ wird nicht müde, in seinen humoristischen Beilagen von den Heldentaten seines Bad Boy zu erzählen.“ Die naive Freude des Amerikaners an dem noch nicht in konventionelle Bande geschlagenen Kind, und das ironische Vergnügen des Franzosen an den kompromittierenden Wirkungen dieser Unerzogenheit vereinige Ludwig Thoma. — In demselben Hefte betrachtet M. Kronenberg die Jugendentwicklung Hegels von seinem 20. bis 30. Lebensjahre. — In Heft 19 spricht J. V. Widmann über „Das Ich des Erzählers“ und weist an einigen Beispielen nach, wie verkehrt oft die Ich-Form angewendet wird und wie lächerlich sie wirken kann. „Schon ein gewisses Säuberlichkeitsbedürfnis des Autors sollte für eine klare Situation sorgen, ja auch die Achtung vor dem eigenen Namen, dem man doch nicht alles mögliche aufbürden will, was im Lauf der Erzählung diesem ‚Ich‘ muß zugeschrieben werden.“ — Den „neubestellten Irrgarten der Liebe“,

den Otto Julius Bierbaum herausgegeben hat, durchwandelt Sigmar Mehring (19), den jungen Österreicher Robert Musil und seine „Verwirrungen des Zöglings Törleß" betrachtet Wilhelm Herzog (18), und die von E. Mentzel herausgegebenen Briefe der Frau Jeanette Strauß-Wohl an Ludwig Börne bespricht Bernhard Münz (18). — Ebenda bringt Richard M. Meyer eine Anzeige der „Philosophie der Romantik", eines nachgelassenen Werkes des mit 23 Jahren verstorbenen Erwin Kircher. — Einem andern jung Verstorbenen, dem letzthin vielgenannten Walter Calé, gilt eine Studie von Arthur Sakheim in dem 17. Hefte, das außerdem, eine unbekannte von Anton Bettelheim publizierte „Charakteristik Kühnes von Berthold Auerbach" enthält. —

Nord und Süd. (Breslau.) Märzheft. Eduard Engel, der Verfasser der kürzlich erschienenen Geschichte der Deutschen Literatur, wird von Hans Lindau in seiner gesamten schriftstellerischen Tätigkeit gewürdigt und als ein Mann von „erstaunlicher Arbeitskraft", „überlegenem Wissen" und „glänzender Schlagfertigkeit des Geistes" gepriesen. In der Behandlung der trockensten und langweiligsten Gegenstände zeige Engel eine so ergötzliche Frische, wie sie seit Lessing nicht sehr viel deutsche Gelehrte an den Tag gelegt hätten. Das novellistische Talent, das Theodor Fontane 1887 schon in Engels „Griechischen Frühlingstagen" erkannte, habe sich später deutlicher noch entfaltet. „Die Novellensammlungen ‚Wand an Wand' (1890), ‚Ausgewiesen' (1891) und ‚Des Lebens Würfelspiel' (1903) offenbaren die Fülle der Phantasiewelt dieses Vischerverehrers. Prosperos Luftgeist Ariel läßt seine Weisen erschallen. Es sind reine Melodien in C-Dur zumeist, alles klar übersichtlich geordnet, kraftvoll durchgeführt. Man merkt, daß der Autor viel und aufmerksam gelesen hat, Storm und Keller, Turgenjew, Maupassant und Kipling liebt; aber es ist doch keine Kapellmeistermusik der Belesenheit und Bildung, sondern immer das rüstige Eduard Engelsche Schaffen. Bisweilen wird die sittliche Absicht etwas stark aufgetragen, wenn das Schlemmertum der Besitzenden und ihre bequeme Gefühllosigkeit gegeißelt wird; die Pinselführung ist da so kräftig derb und einfach, daß sie weniger für Erratende als für das Verständnis auch sehr schwacher Augen berechnet erscheint. Der Dichter Engel arbeitet oft wie der Volksprediger Tolstoi, allerdings nicht so reich und milde in der Grundstimmung, aber doch im Stile der immer erfreulichen, mannhaften Ehrlichkeit." Von Engels literarhistorischer Tätigkeit, die sich dem Schrifttum verschiedener Völker schon zugewandt hat, meint Lindau, es gebe wohl keinen lebenden Literaturforscher, der ihn an Stoffbeherrschung übertreffe; selbst Georg Brandes nicht, demgegenüber „Engel sich ausnimmt wie ein kraftvoll auftretender Reitersmann neben einer pariser Salondame". Schließlich wagt Lindau auch noch den Vergleich Eduard Engels mit Hippolyte Taine und behauptet, „man fände doch noch allerlei zu Eduard Engels Gunsten festzustellen". — Eine Anzahl „Briefe Adolf Stahrs an Varnhagen von Ense und Bettine von Arnim" aus den Jahren 1840—50 werden von Adolph Kohut veröffentlicht. — Einer Abhandlung über „Das dichterische Schaffen" legt Chr. Boeck speziell die Aufzeichnungen Hebbels in seinen Tagebüchern zugrunde, um zu zeigen, wie die Produktionsfähigkeit eines Dichters — nicht des von ihm zu unterscheidenden Schriftstellers — gleichsam auf einem inneren Zwange beruht, wie beim dichterischen Prozeß im wesentlichen zwei Stadien auseinandergehalten werden müssen: der Moment des unbewußten, schöpferischen Empfangens und der des Schaffens, der schließlichen Ausführung selbst, die, mehr im Bewußtsein liegend, sich doch zunächst durchaus noch nicht mit Reflexion vollzieht.

Pädagogisches Archiv. (Braunschweig.) XLVIII, 12. Ueber Heinrich von Kleists Universitätslehrer Wünsch schreibt Berthold Schulze. Es scheint ihm wichtig, bei der Einsamkeit, mit der Kleist durchs Leben gegangen ist, auf seine Beziehungen zu Wünsch nachdrücklicher hinzuweisen. Nicht nur der mathematisch-naturwissenschaftliche Unterricht des frankfurter Professors wirkte nachhaltig auf Kleist ein. In dem nüchternen Aufklärer Wünsch steckte auch ein Keim von Romantik verborgen. Schulze hält es für wahrscheinlich, daß schon vor dem bekannten Einfluß Gotthilf Heinrich Schuberts eine ähnliche Einwirkung durch Wünsch stattgefunden habe. Er findet in Wünschs monistischem Pantheismus sogar einen Zug ins Große und glaubt den im „Amphitryon" enthaltenen Pantheismus auf diese Quelle zurückführen zu müssen. Überdies müsse an Wünschs Persönlichkeit doch etwas gewesen sein, was ihn anderen als theologischen Beurteiler anziehend machte. — Sören Kierkegaard als ethischen Erzieher schildert eine Studie von Paul Friedrich (11), der die Bedeutung des dänischen Philosophen nicht zum mindesten darin erblickt, daß er dem obersten Ethiker unter allen Dichtern Anregung gegeben habe. „Als der größte Dichter Norwegens 1864 aus seiner Heimat nach dem Süden floh, da war es Kirkegaards mächtiger Geist, der in ihm lebte und ihn vor völliger Verzweiflung rettete. Ibsens „Brand" hat diese unerhörte Kühnheit eines aus Altruismus hervorgegangenen Individualismus für alle Zeit in paradigmatischer Form künstlerisch bewältigt und damit verewigt." Einer negativen ethischen Bewegung, die im wesentlichen Pessimismus war und von Schopenhauer über Nietzsche zu Weininger führte, stellt Friedrich eine positive Gegenströmung gegenüber, die in England und Amerika am mächtigsten anwuchs. „Carlyle und Ruskin, Emerson und Thoreau sind die auserwählten Führer in diesem heiligen Kampfe gegen Flachheit, Unnatur und Windbeutelei. Aber Carlyle war nur ein sehr energischer Geschichtsethiker, Emerson ein Schöngeist des Buen Retiro, der sich eine Schönheitsreligion zurechtmachte, die obenein noch in unklarem, mystischem Monismus endete, und Thoreau endlich blieb ganz in sich, wie ein alter Anachoret, nur Zwiesprache haltend mit den Vögeln unter dem Himmel und den Lilien auf dem Felde. Da blieb höchstens Ruskin, der sicher der größte Moralethiker der letzten Zeit war, aber den Fehler des reinsten Idealismus beging, das Soziale zum Hauptpunkt seiner Anschauung zu machen. Allen diesen wahren und echten Heroen der Menschheit gegenüber (neben denen Carlyles hero-worship verflattert) steht Kierkegaard, an Scharfsinn und schneidender Dialektik, an Vielseitigkeit und Erfassen der Hauptsache allen weit überlegen." Sein Hauptwerk „Entweder — oder", aus dem das „Tagebuch eines Verführers" gewöhnlich nicht ganz mit Recht herausgerissen werde, wird unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wobei die Beziehung Ibsens zu Kierkegaard mehrfach deutlich zutage tritt.

Die „Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn" sind in ihren zweiten Jahrgang getreten und erscheinen fortan auch im Buchhandel (Dortmund, F. Ruhfus). Das neueste Heft (II, 1) enthält eine gründliche Studie Adolf Mielkes über Ibsens Jugendlyrik, und zwar über die nur

im Manuskript (auf der Universitätsbibliothek in Christiania) vorhandenen „Vermischten Dichtungen aus den Jahren 1848—50", die insgesamt 26 Gedichte umfassen und unter die von Ibsen 1871 in Buchform veröffentlichten Gedichte nicht aufgenommen wurden. Diese spätere Gruppe „unterscheidet sich durch ihre große Keuschheit von der früheren", in der der Dichter viel mehr von seiner innersten Seelenstimmung enthüllt hat als in der späteren Lyrik. Die Grundstimmung der Jugendgedichte ist Sehnsucht, wie in der damaligen norwegischen Lyrik überhaupt, deren Richtung durch J. C. Welhaven bestimmt wurde, nur daß bei dem jungen Ibsen diese Sehnsucht aus Zweifel und Verzweiflung geboren erscheint. Der ausführlichen Analyse dieser handschriftlichen Jugendgedichte geht eine orientierende Studie von Dr. Carl Enders über „Die norwegische Literatur vor Ibsen" voraus.

„Wilhelm Jensen." Von Wilhelm Arminius (Eckart, Berlin; I, 5).

„Goethes deutsche Gesinnung." Von Ernst Friedlaender (Eckart, Berlin; I, 5).

„Frenssen." Von Karl Hoffmann (Burschenschaftliche Blätter, Berlin; XXI, 6).

„Hans Nikolaus Krauß." Ein Nachruf von Alois John (Unser Egerland, Eger; X, 6; XI, 1).

„Paulus Gerhardt." Zu seinem 300. Geburtstage. Von Theodor Kappstein (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; Märzheft).

„Anton Renk." Ein Dichterbild aus Tirol. Von Franz Kranewitter (Heimgarten, Graz; Märzheft).

„Gustav Nieritz als Volkserzieher." Von Ernst Linde (Eckart, Berlin; I, 5).

„Johann Adolf Heyl." Literarische Skizze von Paul Magagna (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 5). Heyl, geb. 1849 in Brixen, hat verschiedene Gedichtbände, Sagen und Erzählungen spezifisch tirolischen Inhalts erscheinen lassen.

„Die Grundlagen zu Heinrich von Kleists ‚Hermannsschlacht'." Von Theodor Matthias (Deutscher Frühling, Leipzig; I, 3).

„Friedrich Hebbels Briefe" [ed. Richard M. Werner]. Von Carl Müller-Rastatt (Schleswig-Holstein. Zeitschrift f. Kunst u. Literatur, Altona; I, 22).

„Alberta von Puttkamer." Von Bernhard Münz (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; Märzheft).

„Emilie Huch." Eine literarische Skizze von P. Nieboromski (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 6). Emilie Huch, geb. Jüttner, eine aus Schlesien gebürtige katholische Schriftstellerin, hat außer populärtheologischen Artikeln einen Zyklus von Erzählungen unter dem Gesamttitel „Lebensstürme und Gottesfrieden" herausgegeben.

„Giosuè Carducci." Von Oda Olberg (Die Neue Gesellschaft, Berlin; II, 22).

„Gegenwart und Zukunft der plattdeutschen Literatur." Von Wilhelm Poeck (Eckart, Berlin; I, 5).

„Ein Vorläufer des Alsabundes." Von Th. Renaud (Erwinia, Straßburg i. E.; XIV, 6). Der „Vorläufer des Alsabundes" war ein deutsch-literarischer Verein in Straßburg, dem die Brüder August und Adolf Stöber angehörten. Renaud publiziert Briefe der beiden an den gleichaltrigen badischen Dichter August Schnezler.

„Malerische und literarische Strömungen." Erinnerungen an die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung zu Berlin 1906. Von Willy Scheel (Zeitschrift für Deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 2). Scheel setzt die malerische und literarische Entwicklung nach 1775 zueinander in Parallele und hebt ihre Übereinstimmungen und Unterschiede heraus.

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die Literaturgeschichte des großen Jahrhunderts übergeht den Namen Catherine de Villedieu gewöhnlich mit Stillschweigen.[1]) Sie war auch in der Tat mehr Abenteurerin als Schriftstellerin, aber für die literarischen Sitten jener Zeit ist ihre Geschichte dennoch äußerst bezeichnend. Alphonse Séché und Jules Berthaut fassen alles, was man über sie weiß, in einer Studie zusammen, die der „Mercure de France" vom 15. Februar veröffentlicht. Sie wurde als die Tochter eines Landjägers Desjardins und einer Kammerfrau der Herzogin von Monbazon 1631 (nicht, wie sie selbst schreibt, 1640) in Alençon geboren, war blatternarbig und geradezu häßlich, gefiel aber überall durch ihre natürliche Munterkeit. Die Herzogin schenkte ihr ihre Gunst und nahm sie in Paris bei sich auf, als sie wegen eines folgereichen Verhältnisses mit einem Vetter von zu Hause fortgejagt wurde. Im Salon der Herzogin wußte sie sofort zwei Mitarbeiter zu finden, mit denen sie die Tragikomödie „Manlius" verfaßte und sehr rasch mit auffallendem Erfolg auf die Bühne brachte. Da Catherine Desjardins in aristokratischen Kreisen verkehrte, die für Molière verschlossen waren, bediente sich dieser der jungen Dame, um für seine „Précieuses Ridicules" Reklame zu machen. Er verkürzte das Stück zu einem Monolog, den die Desjardins in den vornehmen Salons mit großem Brio vorzutragen wußte. In kurzer Zeit erschienen auch mehrere schlüpfrige Werke in Romanform, die ihren Namen trugen, die sie aber wahrscheinlich nicht geschrieben hat. Die Galanterie beschäftigte sie jedenfalls mehr als die Literatur. Trotz ihrem schlechten Rufe fesselte sie aber einen jungen Offizier, Graf de Villedieu, der sie an einem einzigen Ballabend erobert und nach Hause begleitet hatte, so sehr an sich, daß dieser die Ungültigkeit seiner Ehe erwirkte, um Catherine zu heiraten. Die Ehe wurde von beiden Seiten sehr bald gebrochen, und Villedieu fiel schon nach wenig Jahren im Kriege. Bald darauf hatte seine Witwe eine religiöse Krisis und ging ins Kloster. Sie wurde auch aufgenommen, aber sobald man Näheres über ihren Lebenslauf erfuhr, wieder ausgestoßen. Da die Herzogin unterdessen gestorben war, sah sie sich mehr als früher auf die Literatur angewiesen, und nun leistete sie La Fontaine den Dienst, den sie früher Molière erwiesen hatte. Sie rezitierte in den Salons Fabeln, an denen der berühmte Fabeldichter wenigstens mitgearbeitet zu haben scheint. Acht dieser Fabeln sind erhalten, und Louis Ménard hat sie ganz La Fontaine zugeschrieben. Die Verfasser der vorliegenden Studie zitieren eine davon und bemerken mit Recht, daß sie zuviel müßiges

[1]) In Deutschland hat erst vor kurzem Max von Waldberg dieser fruchtbaren Schriftstellerin in seinem Werke „Der empfindsame Roman in Frankreich" ausführliche Abschnitte gewidmet. D. Red.

Geschwätz und ungeschickte Wendungen enthalte, um ein Werk des berühmten Klassikers der Fabel sein zu können. Madame de Villedieu widmete diese Fabeln Ludwig XIV., und der König gewährte ihr dafür eine Pension von 1500 Livres. Alle ihre späteren Werke wurden schon von den Zeitgenossen andern Autoren zugeschrieben, die sich ihre Manuskripte von dem Buchhändler Barbie abkaufen ließen, weil der Name der Villedieu zugkräftiger war als der ihrige. Mit 46 Jahren verheiratete sie sich zum zweiten Male mit einem sechzigjährigen Marquis de Chaste und erwirkte für diesen vom König die Direktion des Invalidenhauses. Auch diesmal mußte der Bräutigam zuerst eine frühere Ehe für ungültig erklären lassen, aber der Kredit der Villedieu war so groß bei Hofe, daß sie, als sie einen Sohn gebar, den Dauphin zum Gevatter bitten durfte; aber der Tod raffte sehr bald den Vater und den Sohn dahin. Mit einem mageren Erbteil zog sich schließlich Madame de Villedieu in ihre Heimat zurück und heiratete dort in dritter Ehe ihren ersten Verführer. Lange dauerte freilich auch dieses Eheglück nicht. Madame Desjardins langweilte sich in der Provinz und fing deshalb unmäßig zu trinken an. Sie starb mit 61 Jahren am Delirium tremens. — Im „Mercure“ vom 1. März unterzieht Henri Albert das Büchlein Käthe Schirmachers „Deutschland und Frankreich seit 35 Jahren“ (erschienen in der von Gurlitt herausgegebenen Sammlung „Die Kultur“) einer sehr abfälligen Besprechung. Er wirft ihr namentlich vor, daß sie die deutschfeindlichen Äußerungen in Frankreich geflissentlich hervorhebe und die Grobheiten, mit denen Deutschland das besiegte Frankreich bedient habe, verschweige. In den Urteilen über Literatur, Musik und Kunst verrate die Verfasserin deutsche Eitelkeit und absolute Unkenntnis der beiden Literaturen.

Die Urteile über Benjamin Constant gehen in Frankreich noch immer weit auseinander. Victor Glachant hat in einem eigenen Buche: „Benjamin Constant sous l'oeil du guet“ (Plon, éd.) namentlich die politische Rolle Constants als liberalen Führers unter der Restauration sehr vorteilhaft geschildert, und nun wirft ihm Charles-Marie des Granges in der „Quinzaine“ des 16. Februar vor, daß er Constants Rolle als eines Abgeordneten des Elsaß viel zu günstig beurteilt habe. Im Wahlkampfe habe Constant die lächerlichste Reklame getrieben, und als Redner im Parlament nur als geistreicher Polemiker geglänzt, der es mit der Wahrheit nicht genau genommen habe. Des Granges bemerkt ferner, daß Constant als Übersetzer von Schillers „Wallenstein“ sehr ungenügend war, indem er mit Gewalt den Stoff dieser Trilogie in eine fünfaktige Tragödie mit den klassischen drei Einheiten zusammenpreßte.

Die politische Freiheit unter der dritten Republik hat auffallend wenige politische Theaterstücke gezeitigt. Georges Pellissier, der in der „Revue“ (15. Februar) eine Studie über den Politiker im modernen Theater veröffentlicht, nennt bloß vier solche Stücke, worin der Politiker die erste Rolle spielt, nämlich „Le Député Leveau“ von Jules Lemaître, „Une journée parlementaire“ von Maurice Barrès, „L'Engrenage“ von Eugène Brieux und „La Vie publique“ von Emile Fabre, von denen nur das erste und das letzte einen gewissen Erfolg gehabt haben. Pellissier stellt außerdem fest, daß alle diese Autoren als Gegner des politischen Lebens nur den verheerenden Einfluß des politischen Ehrgeizes auf das Familienleben zu einseitiger Darstellung brachten. Das wahre politische Theaterstück ist also noch zu schreiben. Pellissier hätte übrigens auch noch Bernsteins letztjähriges Stück „La Griffe“ erwähnen sollen (vgl. unten „Echo der Bühnen“), dessen Held ein Politiker ist, der umgekehrt durch eine unglückliche Heirat auf Abwege in seiner politischen Laufbahn gebracht wird. — In der „Revue“ vom 1. März erörtert der Kritiker Emile Faguet die Frage, ob der bedeutende Religionsphilosoph Lamennais, der in den „Paroles d'un croyant“ eine feurige, bilderreiche Beredsamkeit entwickelte, wirklich als dichterisches Genie zu betrachten sei. Béranger pflegt von ihm zu sagen: „Er ist der Dichter, Ich bin bloß ein Mann von gemeinem Verstand.“ Der Kritiker Sainte-Beuve bemerkte dagegen, während der Jugendzeit von Lamennais sei keine Spur von angeborener Poesie zu entdecken. Faguet gibt nun eher Béranger recht und belegt seine Meinung mit zahlreichen Stellen aus der Jugendzeit des späteren Agitators. Er hat unter anderem entdeckt, daß Lamennais zehn Jahre vor Lamartine folgenden Satz schrieb: „Inmitten dieses weiten Ozeans der Lebensalter gibt es nichts Besseres, als wie Odysseus auf dem Boden seines kleinen Kahnes zu liegen und ihn nach den Launen der Wellen gleiten zu lassen, bis sie sich endlich darüber zusammenschließen werden.“ — Diesen „océan des âges“ könnte also Lamartine von Lamennais übernommen haben, aber Faguet bemerkt auch, daß der Ausdruck schon beim hl. Thomas vorkommt und dieser wohl für beide die gemeinsame Quelle darstellt.

Im „Correspondant“ vom 25. Februar widmet Gabriel Aubray dem Philosophen und Romandichter George Fonsegrive eine ausführliche Studie. Dieser Mann spielt eine merkwürdige Doppelrolle, indem er einerseits Philosophieprofessor in einem staatlichen pariser Lyzeum ist und andrerseits als strenggläubiger Katholik die Demokratie mit der Kirche auszusöhnen sucht. Der Mitarbeiter des „Correspondant“ wirft ihm zwar einige Härte und Rücksichtslosigkeit gegen solche Glaubensgenossen vor, die die Republik für unvereinbar halten mit einer gedeihlichen Entwickelung der Religion und des Volkswohles, aber er gibt zu, daß der Verfasser von „Le Fils de l'Esprit“ in diesem Roman ein beherzigenswertes Vorbild dafür geliefert habe, wie man den Glauben in der Volksmasse neu beleben könne. Dieses Zeugnis ist um so wertvoller, als Fonsegrive die katholische Zeitschrift „La Quinzaine“ leitet, die, weil etwas mehr nach links gerichtet, dem klerikalen „Correspondant“ eine scharfe Konkurrenz macht.

In „Les Lettres“ vom 15. Februar wird die Umfrage über Shakespeare und Tolstoi beendigt. Der talentvolle Romandichter Marcel Boulenger verrät einen hochgradigen Nationalstolz, indem er schreibt: „Ich kenne Shakespeare nicht; statt französisch zu schreiben, wie alle großen Schriftsteller (!), hat sich der berühmte Dramaturg beständig eines unverständlichen nordischen Kauderwelschs bedient; immerhin bringen die Dichter, die Shakespeare adaptieren, meist reizende Werke hervor.“ (!) — Der Dramatiker Gabriel Trarieux bemerkt, das Christentum allein sei schuld daran, daß Tolstoi Shakespeare verurteile, und das habe um so weniger zu sagen, als Tolstoi seine Meisterwerke: „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ auf ein und denselben Holzstoß mit Shakespeare und Beethoven geworfen habe. — Die Brüder Tharaud, die den letzten Goncourtpreis für ihre Novelle „L'illustre Dingley“ erhielten und denen man Anglomanie in Stoff und Form vorwarf, benutzen die Gelegenheit, um sich als möglichst engherzige Franzosen zu gebärden, indem sie schreiben: „An einem literarischen Werke schätzen wir vor allem die Schönheit der Form. Leider verstehen wir aber nicht genug Englisch, um Shakespeare im Urtext zu lesen;

in der Übersetzung ist er für uns ungenießbar." — Die gleiche Nummer der „Lettres" enthält wohl die beste Würdigung des verstorbenen Kritikers Brunetière. Louis Gillet sagt da: „Das Lebenswerk Brunetières besteht in dem ausgedehntesten und konsequentesten Versuche, der bisher gemacht wurde, die literarische Kritik den positiven Wissenschaften einzuordnen. Der große Haufe sieht in ihm nur den Verfasser des meist falsch verstandenen Artikels über den Bankerott der Wissenschaft, und doch war er von der Philosophie des Positivisten Auguste Comte durchtränkt und blieb ihr stets treu." Brunetières Haß gegen den Individualismus und seine Rückkehr zum Katholizismus erklärt Gillet aus dem Bedürfnisse, das Solidaritätsgefühl zu stärken und jede hochmütige Isolierung als ungesund zu verwerfen. So hätte ihn also das demokratische Gefühl zu den Füßen des Papstes geführt. Dem kann so sein, aber jedenfalls war es ein entgleistes Demokratentum.

Marcel Prévost hat die deutschen Preßstimmen über seinen letzten Roman „Monsieur et Madame Moloch" durch Paul Bruck-Gilbert in einem kleinen Bändchen vereinigen lassen und mit einer Vorrede versehen (A. Lemerre, éd.). In seiner Vorrede hebt Prévost zunächst den starken Widerspruch hervor, den die deutsche Kritik aufweise. Während die „Nationalzeitung", das „Leipziger Tageblatt", die „Frankfurter Zeitung" und das „Literarische Echo" bereitwillig anerkennen, daß Prévost Licht und Schatten richtig verteilt habe, indem er neben den Militarismus auch die Bestrebungen der Dichter und Denker zur Geltung brachte, sehen die „Hamburger Nachrichten", die „Deutsche Zeitung", die „Magdeburgische Zeitung" und merkwürdigerweise auch der Berner „Bund" in dem Roman nichts als witzelnde Oberflächlichkeit und boshafte Verleumdung. Dann erhebt sich Prévost gegen den Vorwurf, daß er den Franzosenhaß der Deutschen übertrieben habe. Aber hier zeigt sich recht deutlich, daß auch Prévost noch immer viel zu sehr unter dem Eindruck der marokkanischen Verwickelung geblieben ist, um klar zu sehen. Er behauptet sogar, seit fünf bis sechs Jahren seien die antifranzösischen Gefühle in Deutschland noch gewachsen! Schließlich sagt Prévost von seinem Roman: „Er ist übrigens nicht im eigentlichen Sinne ein Sittenroman, sondern eher ein Ideenroman (roman idéologique), und damit wende ich wohl ein Wort an, das euch, o deutsche Kollegen, sicher gefallen wird. Die Personen stellen hier mehr Ideen als Sitten dar. Der Zweck des Buches ist erreicht, wenn es im Sinne Pascals den Leser zerstreut hat und ihm mit Lebhaftigkeit das Spiel einiger Ideen vorführt." — Dieses Selbsturteil läßt immerhin das Geständnis durchblicken, daß Prévost zu wenig beobachtet hat. Was die angeführten Preßstimmen betrifft, so ist es eigentlich am auffallendsten, daß ihre Zahl so gering ist. Wie viele große deutsche Blätter gibt es demnach, die von diesem Roman eines Franzosen über Deutschland nicht einmal Notiz genommen haben! — Claude Farrère, der für seinen nahezu verleumderischen Kolonialroman „Les Civilisés" den vorletzten Goncourtpreis erhielt, rechtfertigt diese Auszeichnung wenigstens nachträglich in seinem neuen Roman „L'homme qui assassina" (Ollendorff), denn hier liefert er keine gewaltsame Karikatur, sondern feiert vielmehr die echt französische Ritterlichkeit eines Militärattachés in Konstantinopel, der in Abwesenheit einer richtigen Justiz einen verbrecherischen Engländer ermordet, weil er seine unschuldige Frau zu Tode martert. Als Schilderer des Lebens am Goldenen Horn macht hier Farrère seinem Vorbilde Loti überdies ernsthafte Konkurrenz. — „Pierre Tisserand" von Jeanne Marni (Ollendorff, éd.) ist zwar eine Fortsetzung von „Le livre d'une Amoureuse", läßt sich aber auch allein genügend verstehen. Ein tiefgehender Männerhaß bleibt das Leitmotiv, denn der traurige Held der Geschichte ist ein arbeitsscheuer Literat, der sich die Aufopferung verschiedener Frauen gefallen läßt und schließlich die Stieftochter seiner treuesten Geliebten heiratet, sobald er erfährt, daß sie eine Mitgift hat. Die meisten Leser werden übrigens sagen, daß die aufopferungsvolle Heldin doch gar zu dumm ist, daß sie ihre Aufopferung so lange fortsetzt. — Ein sehr bemerkenswertes Erstlingswerk ist „Le dernier voile" (Moeurs de couvent) von Marylie Markovitch (Ollendorff, éd.). Das letzte Jahr des Klosterlebens in einem aufgehobenen Frauenkloster wird hier von einem Mädchen geschildert, das aus Familienrücksichten mit Widerwillen ins Kloster geht, aber nach und nach so viel Geschmack an diesem ruhigen Dasein findet, daß sie mit Schrecken hört, das Kloster sei aufgehoben und sie müsse künftig als gewöhnliche Lehrerin die darin erworbenen Kenntnisse verwerten. — Auch unter dem männlichen Namen Jean Pommerol birgt sich eine talentvolle weibliche Feder, und das ist um so wunderbarer, als „Le cas du Lieutenant Sigmarie" (Calmann-Lévy, éd.) ein Militärroman ist, der von genauester Kenntnis des Garnisonslebens zeugt. Die Verfasserin ist freilich keine Freundin davon; denn ihr Held tritt mit echter Begeisterung in die Laufbahn ein, verliert aber nach und nach alle Ideale durch die Schuld seiner Umgebung und endet als Kommandant einer Strafkompagnie in Algier durch Selbstmord. — Michel Corday, der eine Vorliebe für Krankheitsgeschichten hat, erzählt in „La mémoire du coeur" (Fasquelle, éd.) einen merkwürdigen Fall von Amnesie. Die Heldin des Romans ist das Muster einer hingebenden Geliebten, aber nur solange der geliebte Gegenstand zur Stelle ist. Da er eine lange Reise ohne sie unternehmen muß, fällt sie aus „Amnesie des Herzens" dem ersten besten Kurmacher in die Arme. Glücklicherweise ist der Liebhaber ein Spezialist für geistige Anomalien, und daher heiratet er schließlich doch die reuige Sünderin. Das Erzählungstalent Cordays ist zwar groß, aber hier dürfte er sich doch ein allzu wissenschaftlich-problematisches Thema gewählt haben. — Camille Marbo ist offenbar kein Camillus, sondern eine Camilla. Ihr Erstlingsroman „Christine Rodis" (P. V. Stock, éd.) behandelt den nicht sehr wahrscheinlichen Fall, daß ein unabhängiges, reiches Mädchen aus Hochmut die freie Liebe der Ehe vorzieht. Ihr Stolz ermüdet aber ihren Liebhaber, der nach vierjährigem Verhältnis eine schlichte Gouvernante heiratet. Die Frage der Kindererzeugung wird im ganzen Buche mit keinem Worte erwähnt, und schon das bezeichnet den unpraktischen Idealismus der Verfasserin, die übrigens eine gute Feder führt und mit wachsender Erfahrung bessere Stoffe finden wird. — Colette Willy, die einen großen Anteil an den vier Claudinenromanen ihres nunmehr von ihr geschiedenen Gatten hatte, sucht nun in „La Retraite Sentimentale" (Mercure de France, éd.) die Serie allein zu schließen. Claudine liquidiert hier ihren Mann und ihren perversen Stiefsohn und tröstet sich in der Gesellschaft ihrer Haustiere. Es steckt mehr Gefühl, aber weniger Humor in dem Buche als in den ersten Claudinenromanen.

Die Comédie Française gab „La Maison d'Argile", ein neues dreiaktiges Stück des begabten Emile Fabre, der hier weniger glücklich war als sonst. Der Konflikt zwischen der wiedervermählten Mutter und den erwachsenen Kindern der geschiedenen ersten Ehe ist zu willkürlich herbeigeführt, um tief

zu wirken. — Das Odéon brachte Zolas Roman „La Faute de l'Abbé Mouret" als vieraktiges Prosadrama von Alfred Bruneau zu erfolgreicher Aufführung. Der Komponist des „Rêve" und des „Ouragan" wollte eigentlich eine Oper daraus machen, beschränkte sich dann aber auf ein Drama mit reichlicher Zwischenakts- und Szenenmusik. — Im Vaudeville errang Abel Hermant nur einen bestrittenen Erfolg mit „Les Jacobines", worin er die „republikanische Aristokratie" von heute tadelt, weil sie in ihrem Unglauben zu leicht zur Ehescheidung greife.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der ungemein starke Widerhall, den Giosuè Carduccis Tod (16. Februar) in ganz Italien erweckt hat, beweist am besten, daß die hervorragende Bedeutung des Dichters, der auch ein Mann, ein Charakter, ein pflichttreuer Jugendlehrer und ein feuriger Patriot war, von seiner Nation voll verstanden und gewürdigt worden ist. Nur die Klerikalen haben sich von seiner Anerkennung und Ehrung ausgeschlossen, was natürlich ganz im Sinne des geschworenen Feindes aller Dunkelmänner gewesen ist und ihm nur zu höherer Ehre gereicht — wie die stolze Abweisung, die er den bis auf seine letzten schwachen Stunden aufgesparten Versuchen der „Bekehrung" hat zuteil werden lassen. Selbst die nicht zur Verwirklichung bestimmten überstürzten Parlamentsbeschlüsse, worunter der der Beisetzung in Santa Croce zu Florenz, zeigen die hohe Verehrung, die Italien für einen um die Hebung des Nationalgefühls und um den Aufschwung der Poesie ebenso wie um die Geistes- und Charakterbildung der lebenden Generation hochverdienten Sohn empfindet. Die halbjahrhundertlange Dichter-, Kritiker- und Lehrtätigkeit Carduccis kann an dieser Stelle nicht gewürdigt werden; es geschieht in zahllosen Artikeln der Zeitschriften und Tagesblätter, unter denen diejenigen des „Marzocco", der „Nuova Antologia" und der „Tribuna" hervorgehoben sein mögen. — Der „Marzocco" hat dem antiklerikalen Drachentöter eine eigene Extra-Nummer gewidmet, ebenso dem anscheinend zu einer Wiedergeburt auf der italienischen Bühne bestimmten venetianischen Molière.

Auch mit diesem, mit Carlo Goldoni, beschäftigen sich aus Anlaß der zweiten Jahrhundertfeier seiner Geburt die Zeitschriften sehr lebhaft. Ein Aufsatz von E. Rivalta in der „Nuova Antologia" (16. Februar) enthält in der Einleitung ein Urteil über die italienische Literatur vom 16. bis 18. Jahrhundert, das durch seine Schärfe manchen verblüffen dürfte, obschon man es nicht ungerecht nennen kann. „In Frankreich hatte Molière seit einem Jahrhundert dem Lustspiel den richtigen Weg gewiesen. In Spanien blühte die Bühne, auf der man Lachen und Weinen miteinander fand, nämlich das alltägliche Leben; in Italien nichts, rein gar nichts, wenn man von der ‚Mandragola' Machiavellis absieht. Im 16. und bis zum 18. Jahrhundert nichts als graue, lastende Pedanterie, Stickluft, Literatur im bestialischsten Wortsinne, akademische Leere und hohles Gerede; kein Großer, kein Neuerer. Immer die gleichen Gesten, die abgedroschenen Formeln, dieselben Rezepte; der Schauspieler verdrängte den Autor, der Komödiant den Dichter, die Verrenkung den Linienschwung." Goldonis Verdienst habe darin bestanden, daß er den verdorrten und erschöpften Klassizismus, der nichts Neues und Lebendiges mehr hervorbringen konnte, vom Throne gestoßen und an die Stelle der ausgestopften, konventionellen, deklamierenden Figuren die Abbilder des selbstbeobachteten, selbstgefühlten, bürgerlichen Lebens gestellt habe. Rivalta ist sogar der Meinung, daß man auch heute mit Vorteil zu Goldini zurückkehren könne: „vorausgesetzt, daß man sich von ihm belehren läßt, daß das Außergewöhnliche nicht mehr dramatische Lebensfähigkeit enthält als der gewöhnliche Gang der Dinge und daß für uns mit unserm Lechzen nach Aufregungen und Gewaltsamkeiten eine Bühnenkunst viel wohltätiger sein würde, die ihre Anregungen aus dem unbefangen, einfach, absichtslos beobachteten Dasein der großen Mehrheit empfängt". — Auch E. Levi („Rivista d' Italia"; Februar) ist der Meinung, daß Goldoni keineswegs, wie von unfähigen Regisseuren und Darstellern behauptet wird, veraltet sei, sondern immer noch mit Nutzen und Erfolg aufgeführt werden könne; denn „seine Lustspiele sind und bleiben von einer wunderbaren Komik und festlichen Heiterkeit, jugendfrisch wie sie ihr Schöpfer in die Welt gesetzt hat; sie sind, mit Verlaub, noch immer die besten in der ganzen italienischen Bühnenliteratur". Der Artikel Levis ist den Bühnenwerken gewidmet, die Goldonis Person, zumeist mit Glück, auf die Bretter gebracht haben — obwohl ihre Verfasser, von Gaetano Fiorio, der schon 1797 ein fünfaktiges Lustspiel „Carlo Goldoni unter den Komikern" schrieb, bis auf den Verfasser von „Il Sior Zanetto oder ein Dichter im Elysium" (1884), nicht verstanden haben, die wahrhaft dramatischen Momente im Leben des Dichters, wie seinen folgenschweren Abschied von Venedig, um nach Paris zu gehen, zu erfassen. — In „L'Italia Moderna" (31. Januar) bespricht A. Mornigliano unter lebendiger Charakterisierung der Kunstweise Goldonis das hervorragend komische Stück „Campielo", dessen Wirkung auch der Mangel an Einheit und die Schwächen der Verskunst kaum Abbruch tun, weil die durchweg komischen Personen des Stücks sich so außerordentlich lebendig bewegen und bezeichnend ausdrücken. — Einige zum Teil unedierte Briefe Goldonis teilt die „Rivista di Roma" (10. Februar) mit; sie schildern anschaulich die Übersiedelung des Dichters nach Paris und die gute Aufnahme, die er und seine Kunst daselbst fanden, und stellen seinen liebenswürdigen Charakter in helles Licht. — Von den Vorfahren Goldonis (amtlich: Gnldoni), dem verschwenderischen, vergnügungssüchtigen und musikliebenden Großvater, dem Notar Alessandro, und vom Vater, dem für das Theater schwärmenden Arzte Gielio, handelt A. Lazzari im gleichen Hefte der „Rivista d' Italia". — Ebenda finden wir ein Essai über „Byron und Goethe" von G. Mazzini, das zwar schon 1847 gedruckt, aber so gut wie vergessen und durch eine Freundin des großen genueser Agitators wieder ans Licht gezogen ist. Sie schreibt dem Herausgeber der „Rivista d' Italia" dazu: „Abgesehen von den intimsten Freunden haben nur wenige darum gewußt, welche tiefe Verehrung Mazzini für Byron als Dichter und Menschen empfand; es war sein lebhafter Wunsch, dessen Leben zu beschreiben, und er würde es, wenn sein Gesundheitszustand und sein ruheloses Dasein ihn nicht gehindert hätten, ganz anders beleuchtet haben, als bisher geschehen ist." — Dieselbe Zeitschrift druckt eine Einleitung zu Vorlesungen über italienische Literatur ab, die L. Piccioni an der Turiner Universität gehalten hat. Man findet darin viele kritische Betrachtungen über den nicht geringen reformatorischen Einfluß, den nach der langen Periode fast ausschließlich französischen Einflusses auf Sitten, Empfindungen und Denken in Italien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die aggressiven und oft über die Schnur hauenden kritischen und satirischen Zeitschriften, namentlich die „Frusta Letteraria", das „Caffè", aber auch der „Mondo Morale", die „Gazzetta di Vinezia" und der gutmütige „Osservatore Veneto" gehabt haben. — Endlich enthält das letzte Heft der „Rivista d' Italia" eine ausführliche Übersicht über „die großen Strömungen der heutigen deutschen Literatur" von E. Caffi.

Der vollständige Mißerfolg, den D'Annunzios neuestes Drama „Più che l'amore" auf der Bühne gehabt und die fast allgemeine Mißbilligung, die es bei der Kritik gefunden hat (vgl. LE IX, 7), hat dem Dichter zu einer Erwiderung (in der Vorrede zur Buchausgabe) Anlaß gegeben, die dem Fasse den Boden ausgeschlagen hat. Sowohl an Heftigkeit der Ausdrücke gegenüber dem Publikum und der Kritik, wie an Selbstvergötterung wird in dieser Apologie das Menschenmögliche geleistet, sodaß man begreift, wie das Wort Größenwahn ausgesprochen werden konnte. D'Annunzio stellt sich schlankweg auf eine Stufe mit Äschylus und Sophokles und nennt sich ausdrücklich den größten italienischen Dichter seit Dante. Seine Gegner setzen auf einen Schelmen anderthalbe und erklären ihn für gehirnerweicht und abgetan. In der neuen Zeitschrift „Prose" (Februar-März) nennt ihn G. Amendola den „sterbenden Rhetor" und erklärt ihn für einen seelenlosen Allerwelts-Nachahmer, der für die wahren Bedürfnisse des neuen Italiens: ein religiöses Ideal, eine philosophische Bildung und ein sittliches Dasein, nie ein Verständnis gehabt, dagegen Kunst- und Lebenswerte gefälscht habe und nun verurteilt sei, Zeuge seines Verfalles und der Abwendung der Nation von seiner Kunst und seinem Leben zu werden.

Die Gründung einer neuen literarischen Gesellschaft in Rom, die gegenüber der fortschreitenden Veräußerlichung und Materialisierung des Daseins der künstlerischen und literarischen Bildung Nahrung geben will, veranlaßt einen Kritiker in der „Azione" zu folgenden nicht gerade schmeichelhaften Betrachtungen: „Seit geraumer Zeit beobachtet man in Italien, wo es an gesunder und bestimmter Kunsttendenz fehlt, ein atemloses Suchen: Die Jünger Carduccis haben sich fast verflüchtigt; der ehrwürdige Name des Meisters braucht keine Paladine und duldet keine Nachahmer; die verschiedenen Ästheten nach dem Muster Corradinis sind Akademiker geworden; das Gefolge D'Annunzios, eine lächerliche, von rasender Eitelkeit beherrschte Gesellschaft, hat keinen Hund vom Ofen gelockt oder sich gegen den Meister aufgelehnt, der die, welche ihn ausgepfiffen, heute mit der Hundepeitsche traktiert oder zu traktieren wähnt. — Alle ausländischen Strömungen, vom Dekadententum bis zum Symbolismus, haben bei uns ein kurzes Dasein gefristet. während der Realismus bereits von einem gesunderen künstlerischen Elektizismus überwunden worden ist. Daher noch Leere und Unsicherheit. Neben den jungen Kräften, die das Bestehende verachten und als hinderlich über den Haufen werfen wollen, die vorwärts drängen, ohne zu wissen wohin, hat man die organisierten Gruppen, Gemeinden, Cliquen, Vereine von altgewordenen „Jungen", die voll Gebresten und der Kunstentfaltung unseres Landes nur verderblich sind, ein Gewebe von Eitelkeiten, die fieberhaft nach dem Bekanntwerden, der Berühmtheit und dem Gelde trachten, zusammengehalten nicht durch hohe Kunstideale sondern durch das gemeinste Interesse."

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Eine größere Anzahl Briefe von Iwan Turgenjew ist kürzlich an die Öffentlichkeit gelangt. Es sind 48 Briefe, die der Dichter in den Jahren 1873—77 an eine petersburger Dame richtete (vgl. Sp. 881). Die Briefe zeigen, daß Mme. Viardot keineswegs Alleinherrscherin über Turgenjews Herz war, sondern daß der Dichter noch in seinem Alter sich nach jener Liebe sehnte, die ihm in der Jugend nicht vergönnt gewesen war. In einem der letzten Briefe heißt es: „Seit ich Sie kennen gelernt, empfand ich innige Freundschaft für Sie, zugleich aber ergriff mich der unbezwingliche Wunsch, Sie zu besitzen; dieser Wunsch war aber nicht so unbändig (ich war ja auch kein junger Mann mehr), daß ich es gewagt hätte, um Ihre Hand anzuhalten; es waren auch noch andere Hindernisse da; andererseits aber wußte ich sehr gut, daß Sie sich zu dem, was die Franzosen une passade nennen, nie verstehen würden. Da haben Sie die Erklärung meines Benehmens. Sie wollen mich überreden, daß Sie ‚keinerlei Hintergedanken gehabt hätten' — ach Gott! zu meinem größten Bedauern war ich selbst zu sehr davon überzeugt. Sie schreiben, daß Ihr ‚Leben als Frau' vorüber sei; wenn mein ‚Leben als Mann' zu Ende ist — und es ist nicht mehr weit bis dahin —, dann werden wir unzweifelhaft große Freunde sein, denn nichts wird uns mehr erregen. Jetzt aber wird mir immer noch warm und ein wenig gruselig bei dem Gedanken: ‚Wie, wenn sie mich einmal ganz ungeschwisterlich ans Herz drücken würde?' Und ich möchte fragen, wie meine Maria Nikolajewna in den ‚Frühlingswogen': ‚Sanin, verstehen Sie zu vergessen?' Da haben Sie meine ganze Beichte. Ich denke, das ist aufrichtig genug." In einem andern Brief heißt es: „Ach, wenn wir doch etwas mehr Mut gehabt hätten . . . vor ein paar Jahren?!"

Nachdem wir erst vor kurzem zwei ausgezeichnete Puschkin-Ausgaben bekommen haben und von der akademischen Ausgabe der lang erwartete zweite Band erschienen ist, wird uns noch eine Gesamtausgabe der Werke des großen Dichters angekündigt, und zwar von der Verlagsfirma Brockhaus-Jefron. Ähnlich wie die Schiller-, Shakespeare- und Byron-Ausgaben desselben Verlags soll auch diese sehr reich ausgestattet sein; die Gesamtleitung liegt in den Händen eines so gewiegten Kenners wie S. A. Wengerow, dem ein ganzer Stab von wissenschaftlichen Autoritäten als Mitarbeiter zur Seite steht. Wenn etwas zu befürchten ist, so ist es allenfalls der Übereifer der Kommentatoren. Es heißt entschieden zu weit gehen, wenn gleich in der ersten Lieferung ein an sich sehr wertvoller Essai über Ossian abgedruckt wird, der ganze 26 Spalten einnimmt und am Ende nichts weiter beweist, als daß der Einfluß des schottischen Barden auf Puschkin ein sehr geringer gewesen ist. — Gleichzeitig mit dem ersten Heft der wengerowschen Puschkin-Ausgabe ist der erste Band von Puschkins Briefen erschienen, die die Akademie der Wissenschaften als zweite Abteilung ihrer großen Ausgabe herausgibt. Der Band enthält die Briefe des Dichters aus den Jahren 1815—1826, stellt eine recht bedeutende Anzahl Irrtümer älterer Ausgaben richtig und bringt auch eine Menge neues Material — vor allem eine größere Anzahl Briefe an den Dichter, durch die oft erst das richtige Verständnis für die eigenen Briefe Puschkins gewonnen werden kann. Dazu gehören z. B. die leidenschaftlichen Briefe von Puschkins Gutsnachbarin Anna Wulff, die aufs deutlichste beweisen, daß in dem „Eugen Onegin" noch viel mehr Erlebtes steckt, als früher schon angenommen ward. Charakteristisch sind auch ein paar bisher ungedruckte Briefe Puschkins an den Fürsten Wjasemski, in denen der Dichter den Freund bittet, sich einer Leibeigenen und ihres noch nicht geborenen Kindes anzunehmen, das er nicht gern als das seinige anerkennen möchte.

Von Gaben moderner Schriftsteller ist wieder ein neues Drama von Leonid Andrejew zu registrieren. Es betitelt sich „Das Leben des Menschen" und erscheint als ganz merkwürdige Mischung von Realismus und Symbolismus, lebendiger Wirklichkeitsschilderung und typisierender Abstraktion. Die einzelnen Akte betiteln sich „Geburt des Menschen", „Armut und Liebe", „Ein Fest beim Menschen", „Unglück des Menschen", „Tod des Menschen". Es sind lauter typische Vorgänge, die sich vor uns

abspielen, individuelles Leben haben nur die beiden Hauptgestalten, „der Mensch" und seine Frau, die übrigen sind, ebenso wie der ganze Aufbau und die Szenenführung, gewollt primitiv. Der Einfluß des frühern Maeterlinck ist unverkennbar, auch der Grundgedanke erinnert an Maeterlinck: der Mensch ist machtlos gegenüber der Gewalt des Schicksals. Er kann diese Gewalt nie begreifen, geschweige denn beeinflussen. Während des ganzen Stückes steht in einer Ecke, kaum sich vom Hintergrunde abhebend, der „Mann in Grau", das personifizierte Fatum. Er spricht auch den Prolog. In den Händen hält er ein Licht, das im ersten Akt, als der Mensch geboren wird, aufflammt, im zweiten hell strahlt, im vierten halb niedergebrannt ist und im fünften erlischt. Der Eindruck des Grauens wird, wie so oft bei Andrejew, dadurch noch verstärkt, daß die dargestellten Vorgänge nichts Außergewöhnliches an sich tragen, sondern ganz alltäglich sind.

Andrejews Drama ist wieder nicht im Snanije-Almanach, sondern in einem andern Sammelband erschienen. Der letzte Snanije-Sbornik bringt neben den „Feinden" von Maxim Gorki noch ein neues Drama von S. Juschkewitsch: „Der König", das gleich dem kürzlich mit recht gutem Erfolg aufgeführten „In der Stadt" und gleich den meisten Novellen des Verfassers in jüdischem Milieu spielt. Die Gestalt des jüdischen Kapitalisten und Blutsaugers, dem es ganz gleich ist, ob seine Opfer Juden oder Christen sind, und den keine Streiks und Revolten schrecken können, weil er seines Geldbeutels sicher ist, ist mit viel Geschick gezeichnet.

Aus dem Inhalt der Zeitschriften mag einiges hier angeführt werden. In „Russkoje Bogatstwo" setzt Korolenko endlich seine Lebenserinnerungen, deren Veröffentlichung seit dem Frühling v. J. stockte, fort und erzählt mit viel Humor von seiner Gymnasiastenzeit in Kowno. — In demselben Blatt gibt sein londoner Korrespondent Dioneo auf Grund einiger neuerer Publikationen eine Skizze des Lebens und Schaffens von Richard Burton, dem englischen Reisenden, Abenteurer und Schriftsteller (1821 bis 1890). — In dem Januarheft der „Russkaja Myssl", die nach dem Tode V. Golzews von Peter Struve und A. Kiesewetter herausgegeben wird, finden wir einen kleinen Beitrag zur Biographie Herzens und Bakunins bzw. zur Geschichte ihrer Beziehungen zu Karl Vogt. Es werden drei wenig bedeutende Briefe Herzens (deren erster sich auf die „Gewissensehe" von Vogts Tochter bezieht — „Sapristi! Diese Ehe ist eine historische Begebenheit, ein revolutionäres Antezedens", schreibt Herzen) mitgeteilt, und weiterhin das köstliche Epigramm Vogts zitiert, das sich gegen Bakunin und die übrigen russischen Emigranten in der Schweiz richtet:

„Wir wollen uns in Schnaps berauschen,
Wir wollen unsre Frauen tauschen
Und aufgelöst sei Mein und Dein.
Wir wollen uns mit Talg beschmieren
Und nackt im Sonnenschein spazieren,
Wir wollen freie Russen sein!"

Des weiteren bringt das Heft einen sehr gehaltvollen Artikel von Prof. S. Bulgakow über „Die Ideale des Mittelalters und die moderne Kultur" im Anschluß an das jüngst in russischer Übersetzung erschienene Buch von Eucken über die Weltanschauung des Mittelalters. — Zu erwähnen wäre endlich noch eine hübsche Studie von J. Aichenwald über Ibsens „Brand", der, soweit die Politik nicht alles übertönt, gegenwärtig in Moskau das Tagesgespräch bildet — dank der (trotz miserabler Übersetzung und barbarischer Streichungen) ausgezeichneten Aufführung im Künstlerischen Theater. — Der „Westnik Jewropy" bringt in seinem Januar- und Februarheft einen wertvollen Essai von E. Radlow über „Die Ästhetik Wladimir Ssolowjows", einige neue Materialien zur Biographie von J. A. Gontscharow, dem Dichter des „Oblomow", eine wertvolle Untersuchung von W. Guerrier über „Die Bekehrung des hl. Augustinus", im Märzheft einen sehr anfechtbaren Essai über Gerhart Hauptmann (von L. Polonski) und ein nicht allzu hart ablehnendes Referat über die „Jungfern vom Bischofsberg" (von Sinaide Wengerowa); außerdem im belletristischen Teil neben minderwertigen Originalbeiträgen eine Übersetzung des englischen Doppelgängerromans „Der Herr Abgeordnete" von E. E. Thurston. — Die Redaktion der modernen Zeitschrift „Solotoje Runo" hatte den sehr merkwürdigen Gedanken, eine Preiskonkurrenz auszuschreiben für Gedichte, Erzählungen, Aufsätze und Zeichnungen, deren Thema der Teufel sein sollte. Die Resultate waren kläglich: für Aufsätze und Zeichnungen wurde überhaupt kein Preis bewilligt, von den eingesandten Gedichten wurde nur eines mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Um ihre „Teufelsnummer" mit genügendem Material zu versehen, mußte die Redaktion sich zuletzt an ihre ständigen Mitarbeiter wenden, die hors de concours sind. Es ist aber auch da nicht viel herausgekommen, und die ganze Nummer macht einen recht traurigen Eindruck; die preisgekrönten Beiträge (zwei Novellen und ein Gedicht) sind natürlich die schwächsten. — Kürzlich hat Rußland übrigens noch eine dritte moderne Zeitschrift bekommen, die sich „Perewal" („Übergang") nennt und ihre Hauptaufgabe vorläufig in der Polemik mit den schon bestehenden Blättern derselben Richtung zu sehen scheint.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Mieze und Maria." Komödie in vier Akten von Georg Hirschfeld. (Lessing-Theater, 23. Februar.) Buchausgabe bei J.G. Cotta Nachf., Stuttgart.

Diese Komödie ist reich an komischen Motiven, aber arm an komischen Einfällen, fein in der Charakteranlage, aber grob in der Technik, dramatisch dem Stoffe nach, aber novellistisch in der Behandlung. Georg Hirschfeld ist nie ein Dramatiker gewesen, ihm fehlt die Kraft der Konzentration — er verweilt, wie die meisten Modernen, bei jeder Kleinigkeit —, desgleichen die Kampffreudigkeit — er ist müde und schwächlich —, sowie auch die Überlegenheit — er steht nicht in den Dingen noch über ihnen, sondern neben ihnen und begleitet sie mit zarten Empfindungen und unter ohnmächtigen Tränen. Wie sollte er zu einer Komödie kommen, der mit keiner Sache fertig wird! Er sieht die Komödie zuweilen, aber auch dann ist ihm das Weinen näher als das Lachen, die Grausamkeit, die im Komischen liegt, macht ihn erst recht weinen. Und so wird er denn auch hier weinerlich, wo die moderne Erziehungskomödie, das ästhetische Übermenschentum und eine sehr hübsche Ehekomödie sich abspielen und noch andere sehr lustige Komödienmotive unter der Haut des Stückes liegen. Dr. Wendelin Weisach vertritt vermutlich als Schriftsteller ebenso wie als Mensch jenes Ästhetentum, das nicht nur mit dem Leben nichts mehr zu tun hat, sondern sogar ein sicheres Zeichen der Ohnmacht ist, wo die Kunst mühsam und verlogenerweise ersetzen soll, was

man selbst nicht mehr schaffen kann, und wo man sich mit den Fetzen älterer Kulturen behängt, statt selbst eine hervorzubringen oder an der, die entstehen will, mitzuhelfen. An seinem Weibe, das er vernachlässigt und betrügt, hat er nur herumzunörgeln. Da plumpst ihm plötzlich ein Stück Leben in sein „Atrium", als das er sein Arbeitszimmer herausgeputzt hat, in Gestalt eines unehelichen Kindes, das ihm aus Pankow von der Mutter geschickt wird, um sein väterliches Herz zu rühren. Die unbefriedigte Frau des Helden, deren Mutterseh nsucht sich in mystische Schwärmereien verliert, sieht die Erscheinung dieses Kindes (es ist gerade um die Adventszeit) als eine Schickung des Himmels an und beschließt, es zu behalten und zu erziehen. Und diese Erziehung ist das eigentliche Thema der Komödie. Die Mieze, aus der eine Maria wird, die plötzlich nach der Duncan tanzen lernen soll, nachdem sie noch eben die gröbsten Arbeiten zu verrichten gehabt hat, sie empört sich gegen die Gewalt, die ihr angetan wird und macht sich, heidi! aus dem Staube. Dann lieber nach Pankow, wo es mehr Prügel als Essen gibt! Die Empörung und die innerliche Fremdheit von Zögling und Erziehern äußern sich recht drollig, und die Komödie erreicht damit ihr Ende, daß Frau Sibylle Weisach jetzt bald gar kein fremdes Kind mehr nötig haben wird, um ihre mütterlichen Talente zu erproben. Denn sie ist unter dem jungen Mutterglück so aufgeblüht, daß der ohnedies wegen ihrer Ein- und Nachsicht gerührte Gatte neue Liebe in seinem Herzen aufkeimen fühlt und sie in der heiligen Nacht auf die deutlichste Art „bestätigt", um mich des Ausdrucks der Schenkin einer kleinen berliner Wirtschaft zu bedienen. Kurz, Sibylle fühlt sich Mutter, und Pankow und Grunewald trennen sich gütlich. Der letzte Akt ist aber sehr bös. Die Auseinandersetzung beider Teile; die Moralpauke, die sich Weisachs Sekretär leistet; dieser Sekretär selbst, ein sentimentaler Jude, der, statt selbst Gegenstand komischer Betrachtung zu werden, die Komödie in eine Moralität umwandelt, ein Ekel schon deshalb, wenn er's nicht auch sonst wäre — das alles ist nicht zum aushalten, es hätte einen Skandal gegeben, wenn das Publikum nicht in dankbarer Stimmung gewesen wäre. Es hätte ja alles noch viel schlimmer kommen können. Wie, wenn Hirschfeld seinen Meister überhauptmannt hätte! Seien wir ganz froh! Gegen Hauptmann war's sogar beinahe eine Leistung. Und dann wurde das Stück entzückend gespielt und in Szene gesetzt. So kam denn der Dichter mit heiler Haut davon. Aber was sind das für Gefühle, mit denen wir heute dramatische Werke aufnehmen! Was für Gesichtspunkte, von denen aus wir sie betrachten! Es scheint mir, es ist wieder Platz für dramatische Dichter bei uns, ich glaube sogar, es ist schon ein Bedürfnis noch ihnen vorhanden. Vielleicht fehlt nur noch, daß ihnen Platz gemacht wird. Daß wir keinen einzigen Dramatiker mehr haben sollten, glaub' ich nicht. Ich weiß aber, daß, wenn er kommt, er überall verschlossene Türen finden wird, weil unsere Theater eine künstlerische Taubstummenanstalt geworden sind, wo, die da reden können, nichts zu suchen haben. Unter den Taubstummen dieses Winters ist Hirschfeld einer, der schon zum Reden ansetzt. Zum Schluß aber wird's wieder unartikuliertes Lallen. Ich fürchte, er lernt's doch nicht mehr. Einen Dramatiker, dem mit dreißig Jahren nicht die Zunge gelöst wäre, hat's nie gegeben.

* *

„Die Kralle." (La Griffe.) Schauspiel in vier Akten von Henri Bernstein. Deutsch von Theodor Wolff. (Kleines Theater, 23. Februar.)

Bernsteins Schauspiel stammt aus der Fabrik, aber einer, in der wirkliche Theaterstücke hergestellt werden, manchmal sogar Dramen. Dem Werke des Franzosen ist von der deutschen Kritik entschieden unrecht getan worden, offenbar weil heute niemand mehr weiß, was auf die Bühne gehört, was von der Bühne her wirkt. „Die Kralle" hat sehr viele Schwächen, sogar plumpe Fehler. Aber das eigentliche Drama, die Liebestragödie des mißbrauchten Greises, ist stark und zuweilen sogar ergreifend. In der Wirklichkeit ist hier so vieles selbstverständlich, daß Bernstein sich auch das meiste in den Motiven geschenkt hat, was vielleicht weniger als dramatisches Motiv denn als Darstellungsmittel nötig war. Die Liebessklaverei des alten Mannes, der teils aus Dankbarkeit, teils aus Ritterlichkeit, aus Güte, Schwäche und Stolz und in jener väterlichen Gesinnung gegen sein junges Weib, die so leicht zur Nachgiebigkeit überredet, diesem verfällt, diese Liebessklaverei, die ihn von einer Schmach in die andere treibt, ist überzeugend dargestellt, wenn die Darstellung auch nur in allgemeinen, etwas groben Strichen gehalten ist. Und es ist gar kein übles Schauspiel, diesem Kampfe eines Mannes zu folgen, dem die sinnliche Macht eines Teufelchens von Weib wie eine Kralle im Nacken sitzt, wie er wider sein besseres Ich ringt und unterliegt und es erst im Wahnsinn wiederfindet. Dieses bessere Ich ist allerdings eigentlich nur sein älteres Ich, der Revolutionär und Volksmann, der, um seinem Weibe besser dienen zu können, zum Verräter und schließlich zum Spitzbuben wird. Nur das Drum und Dran des eigentlichen Stücks taugt nichts, wie es sich denn um nichts Tieferes, nichts Feineres oder Poetischeres handelt; aber das eigentliche Drama des alten Volksmannes mit seinem verderbten Weibe ist gut gesehen und kräftig herausgehauen. Das ist immerhin schon etwas. Und das Drama entwickelt und steigert sich zum Schluß und erreicht seinen eigentlichen Höhepunkt im vierten Akt. Alles, was nicht die beiden Helden betrifft, interessiert den Verfasser offenbar nicht sehr, das ist zwar von Übel für die Ausgestaltung des Stücks, das sehr viele Unklarheiten enthält und noch mehr Überflüssiges, aber es ist ein gutes, wenn nicht das sicherste Zeichen des Dramatikers, der sich bei Nebensachen nicht gerne aufhält. Strindberg hat es verstanden, diese Geschlechtsdramatik auf die kürzeste Linie zu bringen unter Weglassung alles dessen, was nicht zum Thema gehört. Bernstein wirkt dagegen schon wie ein verirrter Epigone. Aber er kann noch etwas sehr Wesentliches, während die deutschen „Dramatiker" fast nur bei Nebensächlichem verweilen.

Wir haben gar kein Recht, Stücke wie „Die Kralle" abzulehnen, allen Fehlern zum Trotz, so lange wir uns für die impotentesten deutschen und ausländischen Bühnenwerke begeistern. Bernstein ist ein Dramatiker, wenn auch ein roher; Hauptmann, Gorki, Wilde sind keine Dramatiker, bei allen Feinheiten ihrer Dichtungen. Es ist ein Wesensunterschied. Es nützt mir nichts, wenn einer ein Philosoph ist und Bilder malt: dann soll er malen können. Und es nützt mir auch nichts, wenn einer Stimmungsbilder hinsetzen kann und Dramen auf die Bühne bringt: dann soll er eben Dramen schreiben können. Unsere Kritik haut mit unfehlbarer Sicherheit jedesmal daneben. Man müßte immer wieder bei jedem Stück die einfachsten Dinge abhandeln. Lohnt's nicht der Stücke wegen, dann sollte es lohnen der Sachen wegen.

* *

„Narrenglanz." Ein Spielmannsdrama in vier Akten von Rudolf Rittner. (Schiller-Theater-O., 2. März.) Buchausgabe bei Oesterheld & Cie., Berlin.

Es ist ein altes Romantikermotiv, ein besonders oft und schmerzvoll von Heine behandeltes, das der ausgezeichnete, namentlich und mit Recht für das naturalistische Theater geschätzte Schauspieler Rudolf Rittner in seinem Spielmannsdrama behandelt: der Spielmann und Hofnarr, der von einem kunstliebenden und humorverständigen Kurfürsten hochgeehrt wird, der durch seine Lieder im ganzen Lande berühmt ist, dessen Urteil und Rat selbst in politischen Fragen gehört wird, kurz, der, ob er gleich eines unfreien Bauern Bruder ist und als Narr einem Stande ohne Ehre angehört, sich doch zu den Großen als ihresgleichen rechnen darf, er erfährt beim ersten Zusammenstoß und immer bitterer, wohin er gehört, wer er eigentlich ist, daß es nur die Laune eines gnädigen Herrn oder eines verliebten Hoffräuleins ist, die ihn erhebt und ebenso wieder erniedrigt. Bei Heine handelte es sich um das Doppelmotiv von Standes- und Rasseverachtung und später sogar noch um das der körperlichen Ungleichheit. Der Schauspieler war von allen Künstlern ja am längsten geächtet. Aber heute ist diese Tragödie auch für ihn eben veraltet. Die höchsten Töchter gehen schon mit Wissen und unter dem Schutz spießerhaftester Mütter zur Bühne, Leutnants spielen öffentlich und für Geld Komödie, denn das Theater ist ein zu verlockendes Geschäft, als daß es noch unehrlich machen sollte. Im Gegenteil, was es mit dem Rechtsschutz und der Rechtsgleichheit der Künstler auf sich hat, wie die Kunst mit ihrer Ehrlichmachung heruntergekommen ist, herunterkommen mußte, wie viel mehr sich der Künstler heute erniedrigen muß, das, dächt' ich, sollten wir jetzt wissen: da er keinem einzelnen Herrn mehr dient, so dient er allen und ist viel unfreier als je geworden. Denn der Künstler kann eben kein Gleicher sein, kann er sich nicht über die Gesellschaft erheben, dann ist seine Stellung unter dem Schutz eines Mäcens immer noch die würdigste. Nicht Ehre ist, was der Künstler braucht, sondern Ruhm und Einfluß. Unter der Unehre und Ungleichheit mag er menschlich leiden, sehnt er sich aber nach Gleichheit und Ehre, so spricht das gegen ihn als Künstler. Man kann nämlich leicht bürgerlich zu anständig für die Kunst werden.

Was gerade den so gefeierten Rittner zu dieser Tragödie veranlaßt hat, ist unverständlich. Vielleicht hat er sich nie heimisch in seiner Umgebung gefühlt, und das kann ebensowohl an ihr wie an ihm gelegen haben. Daß er sich auf der Höhe seines Ruhms und seiner Kunst von der Bühne zurückziehen will, gibt zu denken. Man begreift's ja heute wohl, aber aus andern Motiven als den hier gegebenen. Gewöhnlich werden nämlich die Vokabeln verwechselt und die Seelengeschichte in eine ganz alte, längst nicht mehr wahre Seelen- oder Kultur-Epoche verlegt. Und das ist das Unwahre auch an seinem Spiel, das er selbst gefühlt zu haben scheint. Er kommt nur mühsam in seinen spröden Stoff hinein, der aus solchen Gründen eben spröde sein und bleiben mußte, das Stück wächst, aber es bleibt konventionell, weil das Künstlerdrama am veralteten und deshalb ungeeigneten Mittel von Stoff dargestellt werden soll. Das Fräulein liebt zwar den Sänger, aber heiraten — den Unehrlichen? Ein Ritter muß sich zwar eine Maulschelle von ihm gefallen lassen, aber als es Ernst wird, soll der Hofnarr doch seinem Stande gemäß gepeitscht werden. Da kommt die große Erkenntnis über ihn, er verbrennt seine Lieder, zerschlägt seine Laute und stößt sich selbst den Dolch in die Brust. Die umgebende Handlung ist teils zu allgemein, balladenhaft gehalten, teils selbst äußerlich nicht wahr. Dasselbe gilt von den Menschen, besonders von dem Fräulein, das er liebt. Die ist auf Sudermanns Stamme gewachsen. Da kann man sich also denken. Spröde und schwerfällig ist auch die Sprache. Das Stück fand begeisterten Beifall, der aber zum größeren Teil, wie mir scheint, eine Sympathiekundgebung für den beliebten Schauspieler war.

Leo Berg

Köln

„Terakoya" (Die Dorfschule). Ein historisches Trauerspiel in einem Akt aus dem alten Japan nach der Tragödie des Takeda Izumo von Wolfgang von Gersdorff. (Schauspielhaus, 21. Februar 1907.)

Der interessante Versuch, einen japanischen Dichter aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf einer deutschen Bühne zu Worte kommen zu lassen, hat sich belohnt: die von Wolfgang von Gersdorff unserm Empfinden geschickt angepaßte und auf die Bedürfnisse der heutigen Bühne zugeschnittene Einrichtung der Dichtung errang einen ganzen Erfolg. Hinter dem rein Menschlichen des Trauerspiels verschwand das speziell Japanische, der auf die äußerste Spitze getriebene Heroenkultus und die fast übernatürliche Vasallentreue, bis auf wenige Reste.

Der hervorragende Kenner der japanischen Literatur, Professor Karl Florenz, nennt Terakoya den Glanzpunkt und Hauptakt des historischen Trauerspiels: „Spiegel der vom Kanzler Sugawara überlieferten Schönschreibekunst." Dies ist der lange Titel des langen Trauerspiels, das der bedeutende Schauspieldichter Takeda Izumo (gestorben 1740) mit drei Genossen geschrieben hat und das heute noch, ebenso wie die Dramen Monzaimons und der andern Poeten aus Japans dramatischer Blütezeit, häufig aufgeführt wird. Besonders beliebt ist jedoch der eine Akt, Terakoya, die Dorfschule, der sehr oft auch für sich allein zur Aufführung gelangt.

Die Handlung spielt im Jahre 902. Der Fürst des Landes ist durch einen Usurpator vertrieben, sein Sohn lebt verborgen bei dem Dorfschulmeister Genzo in Seryo, der unter dem früheren Fürsten Hofmeister war. Eines Tages erscheint bei Genzo eine vornehme Dame, die ihren heranwachsenden Knaben der Pflege des Dorflehrers übergibt. Kaum ist die Mutter fort, so wird dem Dorflehrer von Ritter Gemba, einem Anhänger des Usurpators, der Befehl überbracht, den jungen Prinzen, dessen Aufenthalt verraten worden ist, zu töten. Genzo weigert sich mit allen Mitteln gegen dieses Scharfrichteramt, bis Gemba selbst erscheint, in seiner Begleitung Matsuo, der Kanzler des vertriebenen Fürsten und jetzt im Dienste des Gewalthabers. Matsuo ist der einzige am neuen Hofe, der den jungen Prinzen persönlich kennt, er soll daher dem Ritter Gemba bezeugen, daß das richtige Haupt gefallen ist. In seiner Herzensangst weiß sich der Dorflehrer jetzt keinen andern Ausweg, als daß er den neu angekommenen Knaben an des Prinzen Statt tötet, auf die Gefahr hin, von Matsuo entlarvt zu werden. Das Haupt des Knaben wird Gemba übergeben, und Matsuo erkennt es unter Tränen als das des Prinzen. Matsuo bleibt zurück, um die Leiche des Knaben zu bestatten, und in einer großen, prachtvollen Szene erfährt der Schullehrer allmählich, daß Matsuo und dessen Gattin ihren eignen, einzigen Sohn mit dessen Einwilligung für die Rettung des Prinzen hingeopfert haben. Matsuo hat das Haupt seines Sohnes für das des Prinzen

erklärt, und der Prinz ist gerettet. Nun kommt die Gattin Matsuos, eben jene vornehme Dame, hinzu, und in einer ergreifenden Totenklage klingt das hohe Lied von der Vasallentreue aus.

Der moderne Zuschauer wird dem erschütternden Drama willig folgen bis zu einem Punkte, wo er einen innern Zusammenhang im dramatischen Gefüge des Stücks vermißt. Es wird ihm nicht als notwendig erscheinen, daß der Dorflehrer den Sohn Matsuos an Stelle des Prinzen töten muß; die Möglichkeit scheint ihm gegeben, die Wahrscheinlichkeit jedoch noch lange nicht. Zwischen dem heroischen Entschluß der Kanzlerfamilie und der selbständigen Handlung des Lehrers fehlt die nötige Verbindung. Aber auf der andern Seite wird das Interesse an dem ganzen Vorgange durch diese unterlassene Zusammenfügung bedeutend verstärkt. Vor allem aber wird man berücksichtigen müssen, daß der japanische Dichter für ein japanisches Publikum schrieb, dessen Ansichten über Vasallentum und Dienertreue bis an den Fanatismus reichten, von dessen Wildheit selbst unser Nibelungenlied, das Preislied deutscher Vasallentreue, nicht kennt.

Iwan Schleicher

München

„Das stärkere Leben." Vier Einakter von Hans Müller. (Die Stunde. Dramolett in einem Akt. — „Arme kleine Frau." Schauspiel in einem Akt. — „Die Blumen des Todes." Schauspiel in einem Akt. — „Troubadour." Lustspiel in einem Akt.) (Residenztheater, 16. Februar.) — „Krieg." Dialoge in drei Abteilungen von Robert Reinert. (Münchener Schauspielhaus, 24. Februar.)

Hans Müller ist Jungösterreicher, er lebt in Brünn, zählt erst 25 Jahre, hat aber schon weitere Kreise auf seine dichterische Begabung aufmerksam gemacht durch seine stimmungsvolle Lyrik und noch mehr durch seinen Novellenband „Buch der Abenteuer"; da war endlich wieder einmal temperamentvolle Frische und sprudelnde Erfindung, vereint mit einer künstlerischen Reife der Darstellung, die bei einem Anfänger überraschen mußte. Hiernach mußte man erwarten, daß Müller die phantastisch-launige Erzählung als sein eigenstes Gebiet weiter pflegen würde: doch zeigte sich, daß auch sein Ehrgeiz auf die Bühne gerichtet ist. Es fehlt ihm auch für diese dichterische Form nicht an entschiedenem Talent und technischem Verständnis, wie der Einakterzyklus deutlich beweist, den wir jetzt von ihm zu sehen bekamen: doch vermag er sich vorläufig in ihr noch nicht mit derselben Eigenart und künstlerischen Sicherheit auszusprechen wie in der Grotesknovelle. Im Bestreben, den realistischen und den pathetischen Forderungen des Dramas gerecht zu werden, büßt seine Phantasiekunst zunächst viel von ihrem Besten ein, ja sie läßt sich da vielfach noch zur Theaterrhetorik und konventionellen Routine herab. Der ziemlich undeutliche Übertitel „Das stärkere Leben" will sagen, daß das Leben in seiner Gesetzmäßigkeit des Werdens und Vergehens wie auch in seiner Unberechenbarkeit stärker sei als der Wille und das Vermögen des einzelnen Menschen. In dem ersten Einakter des Zyklus, dem Dramolett „Die Stunde", muß Napoleon Bonaparte diesen Gedanken illustrieren. Als Gefangener auf St. Helena träumt er von Wiedergewinnung seiner Herrschermacht und entschließt sich zu nächtlicher Flucht; sein getreuer Vertrauter Graf Bertrand hat dafür gesorgt, daß eine Fischerbarke bereit liegt. Doch kurz vor der Aufbruchszeit schleicht sich verschleiert Bibiana, die Tochter des strengen Gouverneurs, zu dem Kaiser, beschwört ihn, keinen Fluchtversuch zu wagen, da für diesen Fall seine Verbringung in einen unterirdischen Kerker beschlossene Sache sei, und gesteht ihm ihre leidenschaftliche Liebe. Napoleon ist erst sehr geneigt, ihrem Verlangen nach einem Schäferstündchen nachzugeben: doch kommen ihm noch rechtzeitig seine Jahre zum Bewußtsein, so daß er sich mit dem ersten zärtlichen Kusse begnügt und fort will, zu Schiff nach Frankreich. Nun aber wird die enttäuschte Bibiana unangenehm, sie fordert, daß der Vergötterte sie wenigstens mit sich nehme, und als er auch dies ablehnt, droht sie mit Verrat. Er zückt den Dolch gegen sie: da meldet der wachsame Bertrand das unverhoffte Nahen des Gouverneurs, und Napoleon versteckt das erschrockene Mädchen in seinem Schlafgemach, um dann selbst auf Bertrands Drängen sich dorthin zurückzuziehen. Sir Lowe eröffnet dem Grafen, daß er den Fluchtplan entdeckt habe, dieser aber leugnet und macht als Gegenbeweis geltend, daß eben eine Dame bei dem Kaiser verweile; der Gouverneur erkennt den zurückgelassenen Schleier seiner Tochter, dringt ins Schlafzimmer, zerrt Bibiana hervor und wütet gegen die Ehrvergessene. Doch schon erscheint Napoleon auf der Schwelle und erklärt mit ritterlicher Lüge, Bibiana habe ihn nur um ihres Vaters willen kniefällig angefleht, von der Flucht abzustehen. Lowe zeigt sich gläubig und beschwichtigt, der Kaiser aber schließt nach kurzem Abschied von der Gerührten und Tiefbeschämten mit den resignierten Worten: „Ich bin alt, Bertrand — jung sind nur die, die noch nichts wissen von der Narrenmacht des Lebens. Mein Spiel ist zu Ende." — Das Stück läßt unklar, ob man diese fluchtvereitelnde Narrenmacht in dem naturgesetzlichen Altersgefühl erblicken soll, das den erotisch Engagierten überkommt, oder bloß in mißgünstigen „Zufällen", oder aber in einem „Schicksal" älterer Auffassung: und infolge dieses Mangels an deutlicher ideeller Konzentration wirkt das Ganze eigentlich nur als dramatisierte Anekdote. Die Charakterzeichnung erhebt sich im wesentlichen nicht übers Typisch-Konventionelle, doch zeigt sich in der Szenenführung wie auch in der knappen und kräftigen Behandlung des Dialogs eine ansehnliche Bühnengewandtheit.

Die drei übrigen Einakter des Zyklus spielen in der Gegenwart. Das Schauspiel „Arme kleine Frau" versetzt in das idyllisch-legitime Heim, das sich der Tonkünstler und Don Juan Willings mit einem naiven Blondinchen geschaffen hat, um neben den Aufregungen seiner Abenteuer auch Ruhe und harmlose Gemütlichkeit genießen zu können. Ein Söhnlein ist auch schon da, und man freut sich auf Weihnachten: da erscheint als Störenfried eine verlassene Geliebte des Hausherrn, die heftige Russin Sonja. Das beabsichtigte Revolverattentat auf den Treulosen mißlingt zwar, doch will sie wenigstens der Rivalin die Augen öffnen, und erreicht auch die Aussprache unter vier Augen. Aber die Bescheidenheit, Offenheit und Glückszuversicht des arglosen Frauchens rührt und entwaffnet sie, so daß sie schweigt und geht. Gartenlaubendramatik, allerlei psychologische Unwahrscheinlichkeiten, viel Theaterschablone: daneben aber auch einzelne Wendungen, die von feinerem eigenen Können zeugen, und wieder viel Verständnis für Bühnenwirkungen. — Das Schauspiel „Die Blume des Todes" ist das schwächste Stück der Reihe; hier verirrt sich Müller stofflich und formell in wirklichkeitsfremde Romantik. Den genialen Maler Braganza hat der Liebreiz seiner jungen Gattin dermaßen berauscht, daß er ganz im Minnedienst aufgeht und seine Kunst völlig vernachlässigt. Um seine Künstlerschaft zu retten, entschließt sich die Urheberin des

Unheils zu einer heroisch selbstlosen Maßregel: sie sucht die Leidenschaft des Gatten dadurch zu töten, daß sie ihre Neigung scheinbar einem früheren Bewerber zuwendet. Das Mittel wirkt, Braganza verläßt das vermeintlich entweihte Haus, geht ins Ausland und schafft dort in heilsamer (?) Menschenverachtung unsterbliche Werke. Aber die Frau kann ihr selbstgewähltes Schicksal nicht ertragen, sie siecht an gebrochenem Herzen dahin, und schließlich verzweifelt der Arzt an ihrer Rettung: just als ein künstlerischer Auftrag Braganza nach zehnjähriger Abwesenheit wieder in die Heimatstadt zurückführt. In einem Antrieb, den er sich selbst nicht deuten kann, will er einen umflorten Blumenstrauß als letzten Gruß in der Villa abgeben und trifft dabei mit seinem Pseudo-Rivalen zusammen, dem in Wahrheit die bittere Rolle des Betrogenen zugefallen ist. Durch ihn erfährt Braganza jetzt den tatsächlichen Hergang, eilt an das Lager der schon Halbentseelten, rettet sie durch die plötzliche Freude dem Leben und versöhnt sich auch mit dem erfolglosen Hausfreund, der es indessen vorzieht, das Glück der Wiedervereinigten nicht länger durch seine kummervolle Gegenwart zu stören. Das Leben hat sich auch hier stärker erwiesen, stärker als die Kunst, der es geopfert werden sollte. Dieser allgemeinen Einsicht, zu der sich auch Ibsen in seinem Epilog bekannte, läßt sich gewiß nicht widersprechen: aber kann man an die Möglichkeit der Vorgänge glauben, die sie hier im besonderen vermitteln sollen? An die liebende junge Frau, die Schmach und Einsamkeit und den widerlichen Betrug dem dritten gegenüber auf sich nimmt, nur um ihrem Gatten ein Übermaß von Zärtlichkeit abzugewöhnen? Ist sie wirklich so energisch, so findet sie auch sanftere, angenehmere und anständigere Mittel zu diesem Zweck. Und dann dieser abgewiesene Freier, der sich abermals abweisen läßt und doch zehn Jahre lang verehrungsvoll schweigt und duldet? Obendrein muß doch ein höchst sonderbarer alter Hausarzt von der „Musik des Todes" und der „Musik des Lebens" schwärmen . . .

Das Schlußstückchen des Zyklus, das Lustspiel „Troubadour" kann man sich wieder gefallen lassen; es ist zwar bloß ein Schwank, der auf Wahrscheinlichkeit verzichtet und sich nicht über die Theaterkonvention erhebt, doch spielt er sich recht lustig und leichtfüßig ab. Der Präsident einer deutschen Akademie der Wissenschaften, Gatte einer unbefriedigten jungen Frau, hat dem berüchtigten jungen Lebemann Baron Egon vorsichtigerweise das Haus verboten. Aber Egon weiß sich zu helfen: er beteiligt sich an der Lösung einer von der Akademie gestellten Preisaufgabe, behandelt das Thema „Frau und Liebe im Leben des modernen Menschen" als Plagiator Weiningers im giftigst misogynen Sinne und gewinnt so den Preis wie auch das volle Vertrauen des Präsidenten, der an eine radikale innere Wandlung des Sünders glaubt und ihn nun selbst freundschaftlichst ermahnt, des Guten nicht zu viel zu tun und sich durch recht häufigen Verkehr mit seiner Frau vor allzu trübsinniger Weltfeindlichkeit zu bewahren.[1])

Der Verfasser von „Krieg", Robert Reinert (recte: Halbgebauer) ist ein gleichfalls noch jugendlicher Grazer, war früher an unserem Schauspielhause unter dem Namen Hiller als Darsteller tätig und debütierte dort auch als Bühnenschriftsteller mit dem französisierenden Einakter „Madonna", der indessen bald wieder vom Spielplan verschwand. Sein neues Bühnenwerk ist von allgemeinerem Interesse: nicht als irgend hervorragende dichterische Leistung, aber als Ausdruck einer stark empfindenden Persönlichkeit, als Zeitdokument und als Versuch, eines der sprödesten Milieus der dramatischen Kunst zu gewinnen. Daß es keinen Anspruch darauf erheben kann, ein Drama zu sein, hat der Verfasser selbst eingesehen und es lediglich als „Dialoge" bezeichnet. Er bietet ein von leidenschaftlichem Protest durchbebtes Abschreckungsgemälde à la Berta von Suttner und Wereschtschagin. Neun hilflos verlassene Schwerverwundete läßt er, einem feindlichen Soldaten in gleicher Lage gesellt, den ganzen Theaterabend lang in vergeblicher Hoffnung auf Erquickung und Rettung ihrem Ende entgegenschmachten und -stöhnen, dabei zur Betäubung ihrer Qualen sich über den Krieg im allgemeinen und ihre eigenen Fieberphantasien unterhalten. Sie gelangen zur menschlichen Verbrüderung mit dem „Feinde" und zur Verurteilung des Krieges als einer Narrheit und eines Verbrechens; die Mehrzahl stirbt in zerknirschter Anflehung des Todesengels, dessen Amt sie frevlerisch sich angemaßt hätten: „Vergib uns, daß wir töteten! vergib uns, daß wir töteten . . ." Einer aber von ihnen, der junge Sohn einer Amtmannswitwe, ist ganz nur von der wilden Anklage gegen all jene ruhig Daheimgebliebenen erfüllt, die ihn und seine Schicksalsgenossen widerspruchslos einem solchen Ende entgegenziehen ließen: seine letzte moralische Kraft nimmt er zusammen, um diese Anklage in einen eisesstarren Blick zu bannen, der in die Ferne wirken und die Herzlosen aufschrecken soll aus ihrem stumpfen Gleichmut und Behagen. Die mystischen Folgen seiner Anstrengung werden in einem Zwischenbilde gezeigt, das in seinen Heimatsort führt und derbsatirisch die alberne Ahnungslosigkeit und egoistische Brutalität der spießbürgerlichen Patrioten schildert; Mutter und Schwester des Anklägers sehen plötzlich sein Bildnis an der Wand sich beleben, der Sterbende starrt ihnen daraus entgegen, „meldet sich an" und spricht zu ihnen in stummer, aber deutlicher Sprache. — Die Menschen Reinerts reden ebenso wirklichkeitsfremd, wie die meisten Vorgänge des Stücks unglaubhaft erscheinen; manches mutet geradezu jahrmarktsromantisch an, wie u. a., wenn die Braut des „Anklägers" sich just in seiner Sterbestunde von einem Gecken verführen läßt. Aber trotz alledem klingt ein echter Ton aus der grellen Phantastik dieser Schilderungen und Gespräche hervor: das echte Mitgefühl und die echte, antibarbarische Empörung des Verfassers. Ist das nicht schon viel in unserer Zeit der Verlogenheit und Mattherzigkeit? Technisch ist Reinert gewiß noch ein blutiger Anfänger; wenn anders aber Goethe recht hat, daß „lebendiges Gefühl der Zustände und die Fähigkeit, es auszudrücken" den Dichter mache, muß man dem Phantasten der „Dialoge" schon jetzt wenigstens die lyrische Dichterschaft zusprechen: denn er fühlte lebendig, und verstand auch auf seine Weise auszudrücken, was er fühlte.

Hanns von Gumppenberg

---

[1]) Das bei Egon Fleischel & Co., Berlin, unter gleichem Übertitel erschienene Buch enthält neben dem ersten, dritten und vierten Einakter statt der „Armen kleinen Frau" ein dramatisches Gedicht „Savonarola", von dessen Aufführung unsere Hofbühne aus verschiedenen Gründen absehen mußte: worauf dann der Autor das genannte, nachträglich entstandene Schauspiel im Manuskript zur Verfügung stellte.

Am Stadttheater in Zürich wurde im Februar das fünfaktige Volksschauspiel „Agnes Bernauer" von Arnold Ott mit guter Wirkung aufgeführt. Es war früher nur einmal 1889 in Meiningen gespielt worden. — Am Hof- und Nationaltheater in Mannheim unternahm es der neue Intendant Dr. Carl Hagemann, Otto Ludwigs vergessenes kleines Drama „Die Torgauer Heide" auf die Bühne zu bringen, eine Nachahmung von „Wallensteins Lager", die als Vorspiel zu einem Drama „Friedrich II. von Preußen" gedacht war.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ein Winterlager. Von Franz Adam Beyerlein. Berlin 1906, Vita, Deutsches Verlagshaus. M. 3,—.

Beyerleins neues Buch versetzt in ein warmes, geduldiges Behagen. Es hat Ofenwärme und eine gewisse altväterische Beschränktheit, die ungemein traulich anmutet. Epische Vorzüge, denen man nicht allzu häufig begegnet. Und das ist um so höher anzuschlagen, als der Stoff des Buches eigentlich ganz dazu angetan ist, zu jagender Hast oder impressionistischen Kunststücken zu verleiten. Ein Winterlager zur Zeit des Siebenjährigen Krieges. Russisches Kriegsvolk in der Mark. Schwer atmet das weite Land unter der weiten Schneedecke und ächzt unter den harten Griffen des Frostes. Aber in den Menschen kochen wilde Leidenschaften. Da ist Jimina Yevenes, deren Familie seit zwei Generationen in Deutschland heimisch ist und deren ungestümes spanisches Blut doch kein Heimatsgefühl in diesem Land lebendig werden läßt. Ihr Schicksal verknüpft sich mit dem des russischen Majors Sextus Fabius, ein nom de guerre, unter dem sich der Sohn einer Gräfin und eines Kammerdieners verbirgt. Hier hat Beyerleins synthetische Kraft ihr Bestes geleistet. Die sonderbare Mischung von Todesverachtung und Unterwürfigkeit, von Stolz und Lakaiensinn, von Ritterlichkeit und öliger Sentimentalität in diesem Menschen, diese Mischung, die sich aus seiner Herkunft erklärt, ist ganz prächtig gelungen. Und sie ist nicht aus verschiedenen Elixieren zusammengebraut, künstlich erzeugt, nicht „kristallisiert", wie Goethe sagt, sondern „organisiert". So wird es erklärlich, daß er, der Jiminas Gatte geworden ist, durch Betrug — denn er hat ihr das Geheimnis seiner Herkunft nicht verraten —, nun, als er durch den Einfluß seiner Mutter in den Adelsstand erhoben worden und sein Betrug so gut gemacht ist, freiwillig aus dem Leben geht. Ein Entschluß, der wieder mit seinen Wurzeln in die Zwiespältigkeit seines Wesens zurückreicht: halb Heroismus, halb Sentimentalität. Andere Schicksale ziehen vorbei. Ein tapferes deutsches Mädel, das sich selbst den Tod gibt, um den Nachstellungen eines polnischen Wüstlings zu entgehen. Und ein ehemaliger Student, ein Mecklenburger, jetzt Leutnant in russischen Diensten, der dieses Mädchen geliebt hat, mit einer treuen, schweren, deutschen Liebe, und der ihren Mörder tötet. Etwas Sonderbares haftet allen Menschen dieses Buches an, in irgend einer Weise stehen sie über dem Durchschnitt. Und dies ist es, was Beyerleins neuem Werk eine Stimmungsähnlichkeit mit Storms chronikenhaften Novellen gibt. Dies und die vollkommene Ruhe des Erzählers, der nirgends seine Objektivität verläßt. Und alles das gibt dem Buch die „Ofenwärme", bedingt seinen gediegenen und gelassenen Stil, der nicht prunkhaft zum Selbstzweck wird, sondern stets nur den Bedingungen der epischen Kunst gehorcht. Wir werden von allen diesen Schicksalen nicht erschüttert, nicht im Innersten ergriffen, wie dort, wo „dramatische" Lebendigkeit fortreißt und die Geschehnisse unmittelbarer macht; aber wir werden gerührt, leise in seelisches Mitschwingen versetzt, als läsen wir alles das in einem alten, stockfleckigen Buch. Und das Behagen stellt sich ein, wie es bei einer Lektüre dieser Art nicht zu fehlen pflegt, das Behagen, das wir an Winterabenden über die Verworrenheit der Welt empfinden, wenn wir vor ihr sicher zu sein glauben und uns nichts weiter mehr bevorsteht, als etwa noch ein Glas Bier und dann das Bett. Beyerleins Buch ist trotz aller Morde und Totschläge ein stilles und ein gutes Buch.

Brünn Karl Hans Strobl

Kreislauf der Liebe. Eine Geschichte von besseren Menschen. Von Kurt Martens. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 205 S. M. 2,—.

Es ist immer mißlich, wenn ein Kunstwerk die Frage nach dem Wert seines Stoffes, nach der Tragfähigkeit seines Motives aufnötigt. Denn darin beruht die eigentliche Gabe des Dichters, eben als der wahrhafte Schöpfer das kleinste wie das größte Gebilde gleich wunderbar erscheinen zu lassen vermöge der Form, die, jedem Wesenhaften eingeboren, es in völliger Durchdringung gleichsam mit dem Ganzen der Welt verbindet. Wo zwischen Form und Wesen irgend eine Lücke sich fühlbar macht, hat die entscheidende Kraft eben versagt, indem sie hier, mit der Form spielend, das Wesentliche zu kurz kommen ließ, oder da, vom inneren Gehalte überwältigt, zu gering sich erwies, ihn in Gestalt restlos aufgehen zu lassen. In beiden Fällen will dann das Wort oder die Erfindung, der Ausdruck oder das Motiv um seiner selbst willen gelten, was unrecht und ein Zeichen der mangelnden Lebenswürdigkeit des Werkes ist. Dabei kann die subtilste Filigranarbeit aufgewendet sein, es stellt sich nicht das sichere Behagen oder Mitempfinden ein. Die feinsten Naturen unterliegen dieser Gefahr der formalen Überfeinerung, die empfindungsstärksten aber der der rhetorischen Überbetonung. Und eben der Humor und die Tragik, die das sicherste Gleichgewicht verlangen, bringen den Dichter auch am leichtesten aus dem schaffenden Gleichmaß. Dies scheint mir den humoristischen Roman von Martens um seine beabsichtigte heitere Wirkung zu bringen. Er befaßt sich mit der barocken Subtilität eines braven Spießbürgers, der sich von Herzen nach aller Idealität und Schönheit des Daseins sehnt, recht schwerfällig und hilflos platonisch sich zu dieser höheren Welt aufschwingt, dabei aber zuzugreifen und seinen Traum wahrzumachen unfähig, schließlich in die breite Alltagswärme zurücktaucht und sich mit seinem Alltagsglücke zufrieden gibt, während den anderen das hohe Leben selbstverständlich zuteil wird. Das ist alles recht sinnreich und nicht ohne Anmut, doch wieder nicht erfinderisch heiter und launig genug erzählt, dem Humor dieses Philisteriums fehlt jener Beigeschmack von Grimm oder Groteskheit, von Schauerlichkeit oder Ekstase, der ihn allein aus der laulichen Aufgewärmtheit und Gleichgültigkeit in die phantasievolle Unendlichkeit versetzen könnte, die eben auch das Gemeine und Geringe poetisch rechtfertigt und in das Ganze einer tragikomischen Weltbetrachtung ordnend einstellt. Man denke etwa an Kellers John Kabys oder an seine Züs Brinzlin und ihre drei gerechten Anbeter, um ein Beispiel für die Art von Laune zu haben, deren das dichterische Problem des Stockphilisters als poetische Daseinsluft benötigt, wenn es nicht als trist-selbstverständlich, als farblos-trübselig und gewöhnlich erscheinen soll.

Wien Otto Stoeßl

Jungfräulichkeit. Ein Roman. Von Josef Ponten. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlags-Anstalt. 502 S.

Mit Josef Ponten ist eine kräftige Erzählerbegabung ins Feld getreten, die wohl vieles in ihrer Entwicklung den Einflüssen Clara Viebigs verdankt, aber doch schon ihren eigenen Weg einschlägt. Vor allem ist die robuste darstellerische Art Clara Viebigs

auf ein Motiv angewandt, das diese Art nicht erfordert und nicht einmal verträgt: das gibt dem Buche eine innere Unausgeglichenheit, die aber, da sie mehr von einem kraftvoll anpackenden Ungestüm herrührt, in einem zweiten Buch von selber größerer Ruhe und Zielsicherheit weichen wird. Auch erhält das Buch dadurch eine äußerliche Breite und Aufgequollenheit, die es nicht immer leicht macht, aber auch nicht verhindern darf, die große Zartheit, Innerlichkeit und Kühnheit des Hauptmotivs und mancher seiner Entwicklungsstadien zu erkennen. Zwei Liebende aus Bauerngeschlecht, die sich in einer merkwürdig gesteigerten seelischen Feinheit hier oben in dem weltfernen und in allen seinen Trieben derben und rohen Venndorfe schon als Kinder zusammengefunden haben, gehen ein Übereinkommen ein, auch als Mann und Frau, bürgerlich angetraut, sich körperlich nicht eher zu vereinigen, als bis es durch freien, gebändigten Willen, nicht aber in einem wirren und tierischen Rausch der Sinne geschieht. Durch die vielen Anfechtungen sonnenfreudiger Tage, schwüler Nächte, traulicher Abende arbeiten sich die Zwei zähe und innerlich wachsend hindurch, immer mehr erfüllt von dem Bewußtsein, für ein höheres Menschentum der Zukunft überhaupt zu ringen. Aber nun kommt das, was diesem Romane den Anspruch auf ein ausgeklärtes Kunstwerk nicht lassen kann. Die Bauernschaft rundum nimmt in ihrer gesunden, natürlichen Anschauung Anstoß an dem kinderlosen Zusammenleben der beiden. Es erwächst ein stiller erst, dann immer lauterer Kampf, der in die Zeitungen und Predigten der Dorfkanzel übergeht und endlich seinen Höhepunkt darin findet, daß das Dorf zu dem einsamen Hof der beiden hinzieht, um ihn zu stürmen und Gericht zu halten. Dabei erschießt der Ehemann den Pfarrer, wird zwar freigesprochen, aber seine Frau stirbt als ein Opfer der nun noch heftiger sich entspinnenden Kämpfe; der Mann, an ihrem Sarge knieend, zündet das Haus an und geht so mit unter. Es führt keine innerliche Brücke von der leichten und zarten Wurzel der Erzählung bis zu diesem ungeheuerlichen Ende. Es fehlt sogar die äußere Motivierung, denn auch unter Bauern gibt es genug kinderlose Ehen, und es ist kein Grund abzusehen, warum die Venndörfler in diesem Falle an künstliche, nach ihrer Meinung unsittliche Mittel denken sollen, statt an eine krankhaft körperliche Bedingtheit. Das Motiv der gewollten Jungfräulichkeit hätte unter den Eheleuten allein sich abspinnen müssen, immer neue Kämpfe und immer neue Siege hätten wir sehen müssen, Glück oder Elend hätte allein aus dem Wollen der beiden Seelen in den beiden Seelen erwachsen müssen. Dadurch, daß der Kampf aus der verborgenen Welt der Seelen in die rohe und breiteste Außenwelt getragen wird, verliert das Motiv ganz die Keuschheit, die allein seinen Reiz ausgemacht hätte. Es ist also eine höchste Kraftentfaltung auf einer sehr dürftigen und kaum faßbaren Grundlage: so entsteht das künstlerisch Ungereifte an diesem Buch. In der äußern Darstellung aber ist überall sogar eine überraschende Reife zu erkennen. Das Venn, Land und Menschen, steigt in eindringlicher Bildlichkeit auf. Eine starke und trotzige Kraft spricht aus der Gestalt des Helden, eine weiche und lyrische Anmut aus der der Heldin. Wo beides, Kraft und Anmut, sich so fest gestaltet vereint finden, darf man freudig hoffen, und das allzu heftige Übernehmen an äußerer Kraft im Großen und oft im Einzelnen nimmt dieser Hoffnung nichts, sondern steigert sie.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

Erdensöhne. Roman. Von Stanislaw Przybyszewski. Berlin 1905, F. Fontane & Co. M. 3,—.

„Die heilige Liebe und die Sehnsucht nach Verschmelzung zweier Geschlechter, das ist das, was ich in diesem Werke geben will", sagt der Verfasser in seiner Vorrede. So erwartet man denn wohl in dem dreiteiligen Roman eine dichterische Verherrlichung der „kosmischen Macht", „der Moira und des Kismet", alles dessen, „was über dem Menschen steht, ihn regiert, ihn nicht untergehen läßt". Man erwartet, daß die Helden dieses Romans in der Tat durch den Orkan aller Schicksalshindernisse hinstürmen werden zu ewiger Wiedergeburt. Was Przybyszewski in seinem neuen Werke gibt, ist freilich nicht ganz das, was die Einleitung in rhapsodischen Sätzen versprochen hat. Tiefkrank ist auch dieses Buch — und ich für meine Person kann nur mit großer Mühe den Widerwillen zurückdrängen, den mir der Lazarettthauch dieser nervenquälenden Mystik verursacht. Ich habe ja dabei das Gefühl, furchtbar unmodern zu sein — aber offen gesagt, ich finde das Buch abscheulich. Abscheulich, und doch in einzelnen Teilen interessant. Klarheit, Größe, Einklang darf man darin nicht suchen. Czerkaski, Saski, Hanka — verstehe sie der Teufel! Diese Fieberphantasien sind oft mit einer raffinierten Wortkunst aufs Papier gebannt. Die Schlittenfahrt Hankas und Czerkaskis, diese reale und doch symbolische Todesfahrt über die ungeheure Eisfläche, mit der die Erzählung schließt, ist ein Prosagedicht von außerordentlicher Kraft. Dennoch . . . ich lege das Buch gern wieder aus der Hand. Mögen jene es aufnehmen, deren Nerven stark oder stumpf genug sind, um es zu ertragen.

Dresden Bodo Wildberg

Im Favorite-Park. Novelle. Von Anna Bechler. Berlin 1906, Dr. Fr. Ledermann. M. 3,— (4,—).

Die Verfasserin, die meines Wissens zum ersten Male mit einem Buch an die Öffentlichkeit tritt, zeigt sich als eine nicht ungewandte Erzählerin, deren Talent freilich nicht weit über den Durchschnitt hinausgeht. Die wechselvollen Geschicke einer schwäbischen Familie, in die französische Abenteurer störend eingreifen, die verderbliche Wirkung der französischen Revolution, die selbst im kleinen Schwabenlande einzelnen jugendlichen Schwärmern zum Verhängnis wird, das alles wird mit einer manchmal gar zu behaglichen Breite und Redseligkeit erzählt, daß man der Verfasserin gerne für ein weiteres literarisches Wirken mehr Prägnanz und mehr Verständnis für die Wirkung künstlerischer Kürze wünschen möchte.

Ulm Theodor Ebner

Lyrisches

Meine Verse. Von Otto Erich Hartleben. Gesamtausgabe. Berlin 1906, S. Fischer Verlag.

Otto Erich Hartleben war kein Dichter, der überschwoll; er war ein Künstler, der meißelte. Es schoß von Anfang an nicht wie ein Strom aus ihm heraus, sondern es sickerte und tröpfelte langsam. Sein Erstling, das „Studententagebuch", war ein dünnes Heftchen nur. Und der Neunzehnjährige dichtete eine Ode auf die Wahrheit.

Weil er nicht vergeuden und verschwenden konnte, selbst nicht im Frühling, wo jeder Baum sonst tausendfältig Blühn trägt, ging er doppelt sorgsam mit seiner lyrischen Habe um. Mit großer künstlerischer Energie, mit dem ganz bewußten Streben nach Stil schuf er ihr eine Dauer versprechende Form. Die Form, sagt er, scheidet Künstler und Dilettanten. Und diese Form ist ja immer von neuem gepriesen worden. Ich kann mich dem nicht anschließen; es ist doch die Form des stormschen Poeta Laureatus:

ein Goldgefäß, mit edlem Inhalt gefüllt, — nicht „der Kontur, der den lebend'gen Leib beschließt". Deshalb hat auch die ganze Lyrik Hartlebens im letzten Grunde etwas leise Starres. Lampen, die durch Alabaster brennen; Stimmen, die durch Steine rufen. Kostbare, fein bearbeitete Steine, aber Steine. Nirgends eine volle Entbundenheit des Gefühls, eine reine Erlösung. Kein Lied — dieses Kriterium des echten Lyrikers —, aber Oden, Sonette und Verse, meist reimlos und „antiker Form sich nähernd". Für Platen, den „klassischen Futteralmacher", hatte Hartleben sehr viel übrig. Lieber noch vergleiche ich ihn mit Horaz. Es gibt da geradezu überraschende Parallelen.

Damit ist schon gesagt, daß ich diesen klugen Halkyonier, der das Wort Dichter gern überall durch das Wort Künstler ersetzt, für keinen Lyriker halte. Er hatte zu viel Klarheit und Überlegenheit dazu, zu wenig Dumpfheit und Rauschkraft. Ein Lebenskünstler, der sein Herz „mit dem Panzerhemd heiter klirrenden Hasses wider die Welt" umgab . . . aber Lebenskünstler und Lyriker — die beiden treffen sich nie oder erst sehr spät. Ein Maskenträger ist Otto Erich Hartleben auch in seinen Versen — durch die Maske nur fühlt man sein Menschliches. Diese Maske dämpft den Ton, macht ihn fremd, nimmt ihm den natürlichen Klang. Bei Platen und Conrad Ferdinand Meyer haben wir etwas Ähnliches. Im Grunde war auch Hartleben ein Pathetiker wie sie. Wie sie zog er über die Alpen. In Italien starb er. Und ein berühmter Literarhistoriker hat nicht ganz mit Unrecht bemerkt, daß es manchmal wichtiger sei, wo Dichter sterben, als wo sie geboren werden. —

Ein Bild des Dichters von Peter Behrens schmückt diese Gesamtausgabe der Verse.

Friedrichshagen Carl Busse

Literaturwissenschaftliches

Carl Michael Bellman, der schwedische Anakreon. Von Felix Niedner. Berlin 1905, Weidmannsche Buchhandlung. 398 S.

Immer wieder von Zeit zu Zeit tauchen in Deutschland Versuche auf, den größten schwedischen Dichter der Rokokozeit uns nahe zu bringen, aber sie teilen das Los der meisten dieser Entdeckungen. Und solange nicht ein wahrer Dichter Bellmans eigentümliche Verse in eine zweite, ewige Form gegossen hat, werden sie wohl immer schöne, dankenswerte, aber vergebliche Versuche bleiben. Ja, sogar dann, wenn wir diese bislang noch fehlende Meisterübertragung hätten, würde es schwer sein, Bellman eine bleibende Stelle neben den anderen lebendigen Großen der Vergangenheit zu verschaffen. So groß heute das Interesse am Rokoko wieder sein mag, der richtige Zeitpunkt scheint doch für Bellman versäumt zu sein. Er ist nicht mehr Schwedens einziger großer Dichter älterer Tage, wie noch zu Arndts Zeit, als Tegnér und Runeberg, Atterbom und Almquist die Modernen waren, und nicht nur das: Tegnér ist seither in Deutschland so volkstümlich geworden, daß er kaum mehr durch einen anderen älteren Dichter zu verdrängen ist, mag er diesem auch an poetischer Kraft weichen müssen und ihm sogar selbst die Krone gereicht haben. Und nun verlangt das neue Geschlecht in Schweden, das mit uns lebt und strebt, ein noch weit höheres Interesse. August Strindberg, Selma Lagerlöf, Werner von Heidenstam, Gustav af Geijerstam, sie alle stehen uns näher als der Dichter der Episteln St. Fredmans und seiner Lieder. Unser Interesse an ihm kann im wesentlichen nur ein historisches sein — nicht so freilich in Schweden selbst, das in seinem Dichter die echteste Inkarnation der fröhlichen gustavianischen Epoche sieht und sein Gedächtnis pietätvoll am Leben erhält. Darum wird uns vielleicht eine Schilderung seines Lebens und Treibens willkommener sein als die Verdeutschung seiner Verse; die Kunst des Historikers wird uns vielleicht das Bild Karl Michaels und seiner Zeit getreuer erstehen lassen, als die Verse allein es vermöchten.

Als ein Buch, dem dies aufs beste gelingt, begrüße ich Felix Niedners reichhaltige, zusammenfassende Bellman-Schrift, über die hier einige Worte zu sagen sind. In dem Kapitel „Bellman und Stockholm" wäre besonders die Schilderung des Bellman-Festes auf Skansen, aus dem man so recht die Volkstümlichkeit des Dichters ermessen kann, zu erwähnen. Bei der Behandlung Lucidors des Unglücklichen, des Vorgängers Bellmans, wäre vielleicht auch meines Buches zu gedenken gewesen, das im Herbst 1904 und zugleich in dänischer Übersetzung von Waldemar Rördam in Kopenhagen erschien, während Felix Niedner sein Werk dem Vorwort nach erst Weihnachten 1904 abschloß. Und wenn nicht hier, so hätte es im siebenten Kapitel Erwähnung finden müssen, wo von der Anregung gesprochen wird, die Bellmans eigentümliche Persönlichkeit anderen Dichtern zu eigener Gestaltung gab. Aus dem Kapitel „Bellmans Jugend" ersehen wir, daß Bellman ebenso wie der große Bildhauer Sergel und noch mancher bedeutende Skandinave fast unvermischt deutscher Abstammung war. Im dritten Kapitel interessieren die Parallelen zwischen ihm und Béranger und Burns. Das vierte Kapitel ist ganz dem Hauptwerke Bellmans, „Fredmans Epistlar", gewidmet, das fünfte seinen Beziehungen zu Gustav III., als dessen Hofpoet er galt, das sechste seiner Verfallszeit. Im letzten Kapitel endlich schildert der Verfasser, wie Bellman im Laufe der Zeiten seinem Wesen nach erkannt und gewürdigt ward und welche Wirkungen und Einflüsse von ihm ausgehen. Namentlich Holger Drachmann — ebenfalls zum Teil deutschen Geblüts — erscheint als der rechte Nachfolger Bellmans in einer neuen Zeit. Das Improvisatorische seiner Lyrik, seine künstlerische Freizügigkeit, sein Realismus, der bis in die tiefsten Schichten der Gesellschaft hinabsteigen kann und doch sich nicht in ihnen verliert, alles das verbindet ihn mit dem alten Karl Michael, als dessen Bewunderer er sich oft bekannte. Wenn man nun auch nicht allen gelegentlichen Urteilen Professor Niedners zustimmen kann und manchen Lobpreis sowohl Bellmans als anderer nordischer Dichter abgeschwächt sehen möchte — Drachmann und Snoilsky sind durchaus nicht erste Begabungen und müssen hinter Jacobsen und Werner von Heidenstam gewiß zurückstehen —, wenn auch ferner die Darstellungsweise nicht überall die gleiche, unmittelbare Frische hat und die Ausarbeitung den Gelehrten von Beruf verrät, so wird man doch über das Buch erfreut sein müssen: zu sehr überwiegt bereits in literarhistorischen Untersuchungen der geschwätzige, selbstgefällige Feuilletonismus, dem solche tüchtigen, auf ernste Forschung beruhenden Arbeiten am besten zu steuern wissen, denn an ihnen gemessen zeigt er sich in seiner ganzen Unwesentlichkeit. Die Übersetzung bellmanscher Lieder, die man in den Text eingestreut findet, lesen sich gut, ohne hervorragender zu sein als die in Hanns von Gumppenbergs „Schwedischer Lyrik"; aber wer die schwedischen Originale kennt, wird kaum eine viel bessere Wiedergabe erhoffen können: in seiner Verskunst ist Bellman wirklich „der Erste, der Letzte, der Einzige", wie ihn Heiberg nannte. Aber damit seine Lieder voll wirken, müssen sie in den alten Weisen gesungen werden, und man dankt es daher dem Biographen aufs höchste, daß er seinem Buche auch ein paar dieser Melodien beigegeben hat.

Wien Otto Hauser

Verschiedenes

Satirische Gänge. Von Oskar Blumenthal. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 197 S. M. 3,—.

An Diesen und Jenen. Von Oskar Blumenthal. Ebenda.

Lachende Lieder. Dichtungen. Von Richard Schmidt-Cabanis. Erste Volksausgabe. Berlin 1905, Boll & Pickardt. 211 S. M. 1,—.

Dr. Fuchs und seine Tertia. Heitere Bilder von der Schulbank. Von Fritz Pistorius. Berlin 1905, Trowitzsch & Sohn. 234 S. M. 2,40 (3,—).

Aus dem Tagebuch eines Säuglings. Von Karl Eugen Schmidt. Illustriert von Ernst Kreidolf. Stuttgart und Leipzig 1905, Deutsche Verlags-Anstalt. 117 S. M. 3,—.

Es sagen die Leute. Sinnsprüche. Von Maximilian Bern. Berlin 1905, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 128 S.

So unterhaltsam es ist, hie und da zur Ablenkung ein aktuelles humoristisches Buch zu lesen, so unerquicklich und betrübsam ist es, zu kritischen Zwecken eine größere Anzahl solcher Werke lesen zu müssen. Es ist leider nicht zu leugnen, die überwiegende Mehrzahl der neuerdings erschienenen angeblich humoristischen und satirischen Werke lassen so sehr Geist, Gemüt und stilistische Ausarbeitung vermissen, daß sie für einen literarisch Gebildeten einfach ungenießbar sind. Ich habe von den vielen, allzu vielen mir vorliegenden Büchern nur die oben angeführten sechs einer kurzen Besprechung würdig finden können. Und auch unter diesen sechsen ist nur eines, dessen Verfasser sich eines echten, herzerquickenden Humors rühmen durfte: Richard Schmidt-Cabanis. Es war eine gute Idee, eine Volks-Ausgabe seiner „Lachenden Lieder" zu veranstalten, obwohl ein verdienter Massenerfolg bei unserem durch blöde Erotika verseuchten Publikum kaum zu erwarten ist. Durch die jahrelange Bearbeitung mit Tingeltangelcouplets, Überbrettlchansons und Mikoschwitzen scheint uns das Organ für feinen Humor vollkommen abhanden gekommen zu sein.

Karl Eugen Schmidt hat in seinem „Tagebuch eines Säuglings" die Beobachtungen und Weltanschauungen seines Stammhalters gesammelt. Der kleine Mann besitzt eine kräftige Dosis Mutterwitz — oder in diesem Falle Vaterwitz — und plaudert höchst amüsant von allem, was um ihn vorgeht. Jungen Müttern wird das sehr hübsch ausgestattete Buch sicher viel Freude und Vergnügen bereiten. — Von anderen Säuglingen, den Säuglingen an den Brüsten der Wissenschaft, erzählt Fritz Pistorius. Heitere Bilder von der Schulbank nennt er sein Buch „Doktor Fuchs und seine Tertia". Unter den 24 Kapiteln sind auch in der Tat einige recht heitere, aber der Verfasser hat sich bald ausgegeben. Es fehlt ihm die Erfindungsgabe, die Eckstein's Schulgeschichten unsterblich gemacht hat. Seine Tertianer sind mir zu brav — mehr, wie sie sein sollen, als wie sie sind. Mich berührte auch die aufdringliche Tendenz, in der Person des Dr. Fuchs einen mustergültigen Jugenderzieher hinzustellen, unangenehm. Dieser Dr. Fuchs schmeckt nach dem Otto Ernstschen Theatertugendbold.

Von Oskar Blumenthals beiden satirischen Sammlungen „Satirische Gänge" und „An Diesen und Jenen" ist nicht viel zu sagen. Mit überlegenem Spott beträufelt der „blutige Oskar" literarische und gesellschaftliche Modetorheiten. Er wird manchmal ungerecht, versöhnt aber stets durch die vollendete Form, in die er seine Bosheiten zu kleiden versteht. Denn Verstechnik und durchdachten Stil können alle die satirischen Kollegen von Blumenthal lernen, die ihn selbst so gerne zur Zielscheibe ihres Spottes wählen. Einzelne Ausfälle Blumenthals gegen Hugo von Hofmannsthal, Gerhart Hauptmann und Wedekind wird wohl niemand tragisch nehmen. — Die Sinnsprüche, die Maximilian Bern fremdländischen Sprichwörtern nachgebildet hat, sind trefflich pointiert und mit Verständnis ausgewählt. Ich bin kein Freund weisheittriefender Sentenzen, muß aber sagen, daß diese Sammlung die interessanteste ist, die mir bis jetzt in dieser Art zu Gesicht gekommen ist.

München Karl Ettlinger

Die Firma Brockhaus von der Begründung bis zum hundertjährigen Jubiläum. 1805—1905. Von Heinrich Eduard Brockhaus. Leipzig 1906, Ed. Brockhaus. 441 S. Mit 16 Tafeln.

Eine unserer berühmtesten Verlegerfirmen schreibt sich ihre Geschichte. Es ist wesentlich ein Bericht über stetiges sicheres Gedeihen und Anwachsen, wie die drei Bilder des brockhausschen Grundstückes es anschaulich vor Augen führen. Als eine Art tragischer Episode schiebt sich nur das vergebliche Werben um eine Goethe-Ausgabe (S. 78 f.) ein, als dramatisch bewegte Momente die keineswegs erfreulichen Beziehungen zu J. P. Eckermann (S. 122 f.) und die recht wechselnden zu Schopenhauer (S. 142 f.), vor allem aber politische Verwicklungen und Prozesse mit der preußischen und sächsischen Regierung: bald wird der „Atheismus" eines Philosophen (S. 184), bald die antipartikularistische Gärung unter dem Regime Beust (S. 196 f.) benutzt, um die zu liberale Preßtätigkeit der Firma zu lähmen.

Große berühmte Werke stehen im Mittelpunkt: vor allem das Konversationslexikon, die Basis der „allgemeinen höheren Bildung" in Deutschland; dann Bodenstedts Shakespeare-Übersetzung; schließlich als letzter Riesenerfolg Nansens Buch „In Nacht und Eis" (S. 370). Durchaus erscheinen in dem sehr sachlich, ja trocken gehaltenen Werk die Bücher als die eigentlichen Helden; die Personen der Brockhaus in mehreren Generationen treten fast nur als die Objekte auf, die von diesen enormen Büchermassen geschoben werden. Aber die Summe der von ihnen aus der Taufe gehobenen Schriften — die ein gutes Register bequem übersehen läßt — macht freilich Selbstruhm überflüssig, der diesem vornehmen Haus auch übel anstände.

Berlin Richard M. Meyer

Johann Heinrich Pestalozzi. Bearbeitet von Paul Natorp, o. ö. Prof. in Marburg. I. Teil: Pestalozzis Leben und Wirken. XXII, 421 S. M. 5,50. II. Teil: Auswahl aus Pestalozzis Schriften. Erste Hälfte. 344 S. M. 5,—. III. Teil: Auswahl aus Pestalozzis Schriften. Zweite Hälfte. VI, 511 S. M. 6,—. In Greßlers „Klassikern der Pädagogik", Band XXIII—XXV. Langensalza, Schulbuchhandlung von F. G. L. Greßler.

Ob eine neue Pestalozzi-Biographie und eine Neuauswahl aus seinen Werken ein „Bedürfnis" war? So wird mancher lächelnd fragen; vielleicht in erster Linie der, welcher im Lehrer- oder Universitätsseminar von Pestalozzi gerade genug bekommen zu haben glaubt, und der weiß, was die Hunziker, Israel, Morf, Seyffarth und andere im Fache „Pestalozzi" geleistet haben. Auch der Neu-Herausgeber und Biograph Paul Natorp hat sich diese Frage gestellt und sie bejaht, wie „jeder Sachkundige wohl ohne weiteres" tun werde. Nun: in den Rahmen der „Klassiker der Pädagogik" gehört erstens ein „Pestalozzi"; zweitens ist, wie Natorp richtig sagt, „die Aufgabe, ein Genie darzustellen, so unendlich wie das Genie selbst"; drittens war

neu gehobenes, aber noch unverarbeitetes Material genug da, um einem so gründlichen Kenner wie Prof. Natorp Gelegenheit zu geben, ein Bild Pestalozzis zu zeichnen, das um wesentliche Züge reicher, in manchen auch etwas anders war als die bisherigen Darstellungen des großen Pädagogen, des „heiligen Mannes", wie Pestalozzi einmal in einem Basler Festvortrage genannt worden ist. Natorps erster Band ist lediglich Biographie — etwas kollegienhaftmäßig in Paragraphen geteilte, aber tiefe und stellenweise absichtlich breite Lebens- und Wirkensdarstellung. Die Breite fand der Verfasser jedesmal, und mit Recht, da angezeigt, wo er Werke behandelte, die er in die nachfolgende Auswahl nicht hatte aufnehmen können. Hauptsache: Pestalozzis Wollen und Vollbringen, auch wo dieses nur ein unvollkommenes war, vornehmlich aber auch die tiefe Tragik in seinem Lebensgange sind mit einleuchtender Klarheit entwickelt, und man darf ruhig sagen: unter den vielen Lebensbildern Pestalozzis ist das Natorpsche das ebenmäßigste und deutlichste, das objektivste auch in dem Sinne, daß Urteil und Bewertung sich notwendig aus den so oder so gesehenen Prämissen ergeben und sich harmonisch dem Bilde einfügen. Die zwei Bände „Auswahl" wird man als eine mit sicherem Blicke für das Wesentliche getane Auslese bezeichnen dürfen. Es kann hier nicht näher darauf eingetreten werden; aber wenn man auch die Weglassung der so tief bedeutsamen lenzburger Rede (vom 30. August 1809) „über die Idee der Elementarausbildung" wird bedauern dürfen — um so mehr, da Natorp wohl imstande gewesen wäre, das echt Pestalozzische von Niederers Zutaten zu scheiden —, wird man doch im ganzen sagen dürfen: Es ist in der „Auswahl" geboten, „was dem Lehrer und Erzieher in jedem Augenblicke zur Hand sein, was sozusagen sein tägliches Brot oder seine pädagogische Bibel sein soll". Nur darf ihm nicht auf Seminarien usw. dieses „tägliche Brot" allzu unschmackhaft gemacht, diese „pädagogische Bibel" nicht durch Drill verleidet worden sein. Das heißt: wenn es geschehen sein sollte, so dürfte gerade Natorps Pestalozzi-Werk geeignet sein, ihn neu und ohne Zwang und Drill zu den Quellen zu leiten, die unfraglich die besten sind, aus denen Geist und Technik der Erziehung geschöpft werden können. Als einen wirklichen Mangel bei einem so weitschichtigen Werke habe ich einzig das Fehlen eines Registers über Namen und Sachen empfunden; die Inhaltsangaben vor den Bänden ersetzen ein solches keineswegs.

Arlesheim bei Basel Albert Geßler

Kurze Notizen

Das wiedererwachte Interesse an dem Geistesleben und den Werken der Romantik läßt die Zahl der Neudrucke und Neuausgaben auf diesem Gebiete sich noch immer vermehren. Außer den an anderer Stelle dieses Heftes (Sp. 1004) schon besprochenen Publikationen bedarf hier aus jüngster Zeit insbesondere die von Max Morris mit sehr zweckmäßiger Sichtung besorgte Auswahl der Werke Achims von Arnim der Erwähnung, die der Verlag von Max Hesse in Leipzig seinen bekannten „Neuen Klassiker-Ausgaben" eingereiht hat. (Brentano, Eichendorff, E. T. A. Hoffmann sind in dieser Sammlung bereits zu finden, ebenso „Des Knaben Wunderhorn".) Die neue einbändige Ausgabe (Preis geb. 2, 3 oder 4 M.) umschließt Gedichte und Briefe, von den Dramen „Halle" — den durch Gryphius' Trauerspiel „Cardenio und Celinde" angeregten ersten Teil von „Halle und Jerusalem" — das kleine Schattenspiel „Das Loch" und das Puppenspiel „Die Appelmänner", in dem nach einer historischen Anekdote aus dem 16. Jahrhundert der Bürgermeister Appelmann von Stargardt seinen eigenen Sohn wegen Brandstiftung hinrichten läßt. Von den Romanen hat Morris, dessen Einleitungen zu den einzelnen Abschnitten mustergültig genannt werden dürfen, die unvollendeten „Kronenwächter", von den Novellen insgesamt acht aufgenommen. — Ungefähr gleichzeitig mit dieser neuen Arnim-Ausgabe erschien eine solche von „Klemens Brentanos ausgewählten Schriften" in der Auswahl von Johann Baptist Diel S. J., neu durchgesehen von Gerhart Gietmann S. J. (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung, 1906. Zwei Bände in Leinen. M. 7,—). Außer einer kurzen biographisch-ästhetischen Einleitung, deren Ausfälle gegen Heine und die sonstigen Gegner des katholischen Dichters man dem Ordensgewande der Herausgeber nachsehen muß, enthält diese Ausgabe im ersten Bande die Lyrik, im zweiten die Prosa Brentanos in angemessener Auswahl und mit einem Anhang von Anmerkungen versorgt. Sie zeichnet sich durch eine sorgfältige Druckausstattung, gutes Papier und die Beigabe einer Anzahl von Lichtdrucken nach Originalen Eduard von Steinles vorteilhaft aus. — Unter dem Titel „Die Reise ins Blaue hinein" hat Wilhelm Mießner sechs der besten romantischen Novellen Ludwig Tiecks zusammengestellt und mit einer kritischen Einleitung neu herausgegeben (Berlin, Wiegandt und Grieben, 1906, 372 S., M. 4,50, geb. 6,50). Außer der Titelnovelle bringt der geschmackvoll hergestellte Band noch „Das Zauberschloß", „Pietro von Abano", „Des Lebens Überfluß", „Abendgespräche" und „Die Elfen". — In diesem Zusammenhang müssen auch die Briefe Schleiermachers genannt werden, von denen Martin Rade, der Herausgeber der „Christlichen Welt", kürzlich bei Eugen Diederichs in Jena eine Auslese veranstaltet hat (394 S.). Aus der großen 1860—63 erschienenen Briefsammlung ist hier mit glücklicher Beschränkung ein lesbarer Auszug in sieben Abschnitten gegeben, der freilich auf textkritische Zuverlässigkeit keinen Anspruch erhebt, auch auf jeden Anmerkungen-Apparat verzichtet. Der kleine Ausfall der Einleitung gegen Dilthey, auf dessen zweiten Band „Schleiermacher" man seit 36 Jahren vergeblich wartet und der das gesamte Nachlaßmaterial dadurch jüngeren Forschern dauernd entziehe, entbehrt nicht der Berechtigung.

Notizen

∞ **Berliner Bibliotheken.** Bisher hat kaum irgend jemand einen richtigen Begriff davon gehabt, was die berliner Staats- und öffentlichen oder zugänglichen Bibliotheken an Bücherschätzen umfassen. Neben der großen Königlichen Bibliothek mit ihren 1230000 gedruckten Büchern, 30000 Handschriften, 50000 Kartenwerken und mehr als 100000 Druck- und Handschriften der Musik-Abteilung besitzen wir eine öffentliche Stadtbibliothek mit 70000 Bänden, die öffentliche Görlitz-Lübeck-Bibliothek mit 40000 Bänden (vorzugsweise aus der preußischen Geschichte), 28 städtische Volksbibliotheken und Lesehallen in allen Teilen Berlins mit insgesamt 176000 Bänden, die heimannsche, die charlottenburger und schöneberger

öffentlichen Bibliotheken und Lesehallen. Diese alle sind ohne besondere Schwierigkeiten jedermann nach Ausweis seiner Persönlichkeit zugänglich. Dagegen ist die Benutzung der viel zahlreicheren Büchersammlungen unserer Hochschulen, wissenschaftlichen Anstalten, Schulen, Behörden, Kirchen, Korporationen und Vereine, endlich die einiger Privaten mit mehr oder weniger Umständlichkeiten verknüpft, deren Kenntnis zu erwerben ungemein zeitraubend ist. Dazu gehören u. a. die Bibliotheken der Universität mit 380000 Druckschriften, des Statistischen Landesamts mit 175000 Bänden, des Reichstags mit 161000 und des Abgeordnetenhauses mit 90000 Bänden. Insgesamt verfügen wir in Berlin über 257 mehr oder weniger öffentliche Bibliotheken mit einem Bestande von annähernd sechs Millionen Bänden und rund 32000 Handschriften.

Diese kostbaren Schätze werden uns in ihrer Gesamtheit erst jetzt eigentlich erschlossen durch das Büchlein „Berliner Bibliothekenführer, P. Schwenke und A. Hortzschansky" (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung). Es will dem großen Kreise der wissenschaftlichen Arbeiter dienen bei Benutzung der großen öffentlichen Bibliotheken und, wenn diese versagen, ihn mit den Benutzungs-Möglichkeiten der übrigen Büchersammlungen vertraut machen. Das Buch wird selbst da von Nutzen sein, wo es überzeugt, daß hier und dort die Schätze nur Bevorzugten zugänglich sind. Die Angaben des Buches beruhen auf Auskünften der Verwaltungen oder der Besitzer selbst, sind also zuverlässig. Die Geschichte der Bibliotheken ist zweckentsprechend kurz gefaßt, der Literaturnachweis über die einzelnen Sammlungen enthält alles z. Z. noch Brauchbare. Notizen über Organisation, Verwaltung, Bestände und Vermehrungsetat sind überall gegeben. Den Schlüssel aber zum Ganzen bildet das am Schlusse angefügte „Register der Sammelgebiete" bzw. der Wissenschaften, mit Angabe der Seitenzahlen, auf denen die einzelnen betreffenden Bibliotheken behandelt sind. Daß dieses Register erweitert werde, ist der einzige Wunsch, den wir dem ungemein sachkundig und fleißig bearbeiteten Buche für fernere Auflagen mit auf den Weg geben möchten.

Charlottenburg Paul Hennig

Nachrichten

Todesnachrichten. In Wien † am 9. März der Schriftsteller Arthur L. Jellinek im 31. Lebensjahre. Ein ungewöhnlich emsiger Arbeiter auf dem Gebiete der Bibliographie und der vergleichenden Literaturgeschichte ist mit ihm aus dem Leben geschieden, dessen Sammeleifer im Lauf der Jahre schon vielen zugute kam. Für die ersten Jahrgänge des „L. E." bearbeitete er die österreichischen Zeitungen und Zeitschriften sowie die Jahresregister. Später galt seine Tätigkeit außer umfassenden bibliographischen Arbeiten hauptsächlich der Vorbereitung eines „Lexikons der Stoffgeschichte": dies sein lange geplantes Lebenswerk ist nun leider der Wissenschaft verloren gegangen.

In Köln † am 15. März die Schriftstellerin Fräulein Detta Zilcken, die sich in den letzten Jahren als begabte Feuilletonistin einen Namen gemacht hatte. Die Verstorbene war eine Tochter des als Novellist bekannten kölner Schriftstellers Fritz Zilcken.

* *

Die „Nation". Mit dem 1. April stellt die von Dr. Theodor Barth in Gemeinschaft mit Dr. Ernst Heilborn herausgegebene Wochenschrift „Die Nation" ihr Erscheinen ein. Die Gründe dafür liegen in rein persönlichen Entschließungen des Herausgebers, die vielfach lebhaftes Bedauern erregt haben. Die „Nation", die im Herbst ihren 24. Jahrgang beschlossen hätte, vertrat in ihrem politischen Teile die linksliberale Richtung; in ihrem stets wertvollen literarischen Teile kamen im Laufe der Jahre viele unserer besten Kritiker und Dichter zu Wort. Ständige Mitarbeiter waren u. a. Arthur Fitger, J. J. David, J. V. Widmann. Die Theaterkritik versahen in früheren Jahren u. a. Maximilian Harden, Otto Brahm, in den letzten Jahren Ernst Heilborn.

* *

Allerlei. Papst Pius X. hat zu den diesjährigen kölner Blumenspielen für das beste deutsche Gedicht auf die heilige Elisabeth ein Kruzifix gestiftet. — Ein wenig bekannter Dichterpreis wird alljährlich vom Magistrat der Stadt Halberstadt ausgeschrieben: er beträgt nach alter Währung 2 Friedrichdor (etwa 33 Mark) und geht auf eine Stiftung des Dichterpapas Gleim zurück. Dieser bestimmte in seinem Testament, daß in jedem Frühjahr auf den Spiegelsbergen ein ländliches Fest zum Andenken an seinen Freund Freiherrn Spiegel zum Diesenberg veranstaltet und die deutschen Dichter zu dieser Feier geeignete Lieder einsenden sollten, deren bestes den genannten Preis erhielt. Die Stiftung besteht noch heute und die Gedichte müssen jeweils bis 30. April an den Magistrat von Halberstadt eingeschickt werden. — Einen Preis von 500 Fr. für eine Geschichte der modernen deutschen Volksliedersammlungen von „Des Knaben Wunderhorn" bis auf heute setzte die philosophische Fakultät der Universität Freiburg (Schweiz) aus. — Auf Veranlassung des Oberpräsidenten von Hessen-Nassau soll das neueste Werk des oberhessischen Dichters Heinrich Naumann „Vom Heimatacker" in großer Zahl beschafft und möglichst vielen Volksbibliotheken der Provinz überwiesen werden. Naumann ist ein einfacher Bauer in Ranzhausen bei Marburg (geb. 1856), der schon öfter Proben einer nicht gewöhnlichen Begabung erbracht hat. Seine erste Gedichtsammlung erschien 1886 mit einer Empfehlung Karl Geroks. — Eine sechsbändige Gesamtausgabe von J. J. Davids Werken erscheint — wie schon früher angekündigt — vom Juni d. J. ab im Verlage von R. Piper & Co. in München. Die Einleitung schreibt Erich Schmidt, in die Herausgabe teilen sich Oskar Bie, Ernst Heilborn, Emil Franke, Heinrich Glücksmann und Alexander von Weilen. Es ist zunächst eine Subskription auf die Ausgabe eröffnet und der Preis des Bandes für Subskribenten auf 6 Mark festgesetzt worden. — Um die schweizerische Volksbühne zu heben, hat sich mit Sitz in Zürich ein Zentralverband schweizerischer dramatischer Vereine gebildet. Der literarisch-bühnentechnische Ausschuß des Verbandes besteht aus den Herren Prof. Haug-Schaffhausen, Prof. Dr. Ermatinger-Zürich und Redakteur K. H. Maurer-Schaffhausen. — Der historisch berühmte Abschiedsbrief Kleists, den er gemeinsam mit Henriette Vogel vor seinem freiwilligen Tode am 21. November 1811 an den Kriegsrat Peguilhen schrieb, kam kürzlich auf einer großen Autographenauktion des Antiquariats C. G. Boerner Leipzig zur Versteigerung, nachdem er lange im Besitze des verstorbenen berliner Sammlers Alexander Meyer Cohn gewesen war. Professor Ludwig Darmstaedter (Berlin) erstand das wertvolle Blatt

für 1650 Mark und machte es alsbald der kgl. Bibliothek in Berlin zum Geschenk. Als ein ungewöhnlicher buchhändlerischer Erfolg darf der Absatz von Bielschowskys Goethebiographie bezeichnet werden (München, C. H. Beck). Von dem 1895 erschienenen ersten Band ist kürzlich das 40. Tausend, von dem erst 1903 erschienenen zweiten Band das 37. Tausend ausgegeben worden. Von der neuen zweibändigen Literaturgeschichte Eduard Engels wurden nach einer Bekanntmachung der Verleger (G. Freytag und F. Tempsky) im ersten halben Jahre 9000 Exemplare abgesetzt.

* *

Persönliches. Der bayrische Volksschriftsteller Maximilian Schmidt beging am 25. Februar seinen 75. Geburtstag. Dem steirischen Dichter Peter Rosegger ist vom deutschen Kaiser der Kronenorden II. Klasse, eine nach preußischen Begriffen hohe Dekoration, verliehen worden. Der Kaiser hat damit auch für den dritten der süddeutschen Hochgebirgsdichter seine besondere Sympathie bekundet: für den Schweizer J. C. Heer und den Bayer Ludwig Ganghofer hat er sie bekanntlich früher schon häufig an den Tag gelegt. — Dem plattdeutschen Dichter Karl Rethwisch wurde von der Stadt Altona ein jährliches Ehrengehalt von 1500 Mark ausgesetzt.

Der Literaturforscher Dr. Heinrich Hubert Houben ist als literarischer Mitarbeiter des Verlages F. A. Brockhaus von Berlin nach Leipzig übergesiedelt. Dr. Houben hat aus diesem Anlasse das Sekretariat der Deutschen Bibliographischen Gesellschaft, zu dessen Mitbegründern er gehörte, abgegeben. — Dr. Kurt Jahn aus Berlin habilitiert sich mit Beginn des Sommersemesters als Privatdozent für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Halle. — Dr. Ernst Novák hat sich an der tschechischen Universität in Prag für deutsche Literaturgeschichte habilitiert. — Die Brüder Paul und Victor Margueritte haben ihre bisherige dichterische Arbeitsgenossenschaft aufgelöst, da sich der jüngere, Victor, künftig ganz der Politik widmen will.

* *

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer vorigen Notiz (Sp. 840) wurden folgende Neuauflagen angezeigt:

Freytag, Gustav. Ingo und Ingraban [1872]. 35. Auflage.
— Das Nest der Zaunkönige [1874]. 30. Auflage.
— Die Brüder vom Deutschen Hause [1875]. 25. Auflage.
— Markus König [1876]. 21. Auflage.
Ganghofer, Ludwig. Das Schweigen im Walde [1899]. 19. Tausend.
Hamerling, Robert. Ahasver in Rom [1866]. 27. Auflage.
Der König von Sion [1869]. 16. Auflage.
Hartleben, O. E. Die Geschichte vom abgerissenen Knopf [1894]. 17. Auflage.
Sudermann, Hermann. Morituri [1896]. 18. Auflage.
— Es lebe das Leben! [1902]. 21. Auflage.

Um Mißverständnissen zu begegnen, sei bemerkt, daß wir in diese Notizen nur die bemerkenswerten Neuauflagen aufnehmen, daß demnach z. B. alle die Bücher der neuesten Zeit, die in rascher Folge neue Auflagen erleben, hier natürlich nicht bei jedem neuen Tausend wieder angeführt werden können, sondern nur ein- oder zweimal im Lauf eines Jahres. Auch registrieren wir nur Bücher, die mehr als zehn Auflagen aufzuweisen haben, wobei allerdings der leidige Unfug in Betracht zu ziehen ist, daß manche Verleger mit der Bezeichnung „Auflage" (für die jetzt vielfach schon korrekterweise „Tausend" gesetzt wird) ganz willkürliche Zahlenbegriffe verbinden.

Zuschriften

1

Georg Hermann verwirft (auf Sp. 902) die Art, wie ich Thoreau und Bölsche in einem Atem genannt habe. Es ist gewiß möglich, daß ich „Walden" zu gering bewertet habe, und der tiefe Eindruck, den das Buch vielfach auch bei uns hervorgerufen hat, macht das sogar wahrscheinlich; einstweilen freilich glaube ich noch immer, daß das anekdotische Interesse an dem Verfasser und seinen Lebensschicksalen sein Buch überschätzen läßt. Ungerecht aber scheint es mir jedenfalls, an Bölsche die Persönlichkeit zu leugnen: gerade ihr Walten scheidet ihn von der „bloßen Literatur" etwa eines Aufklärers wie Carus Sterne, die wirklich nur „aus Bildung, Papier und Druckerschwärze besteht".

Berlin Richard M. Meyer

2

Die auf Sp. 908 f. veröffentlichte Besprechung meines Buches „Gedanken und Denker" veranlaßt mich, folgende Punkte richtigzustellen:

1. Ich habe diese Sammlung früher erschienener Aufsätze veranstaltet, weil ich darin eine Ergänzung meiner systematischen Arbeiten erblicke. Es wurden nur solche Aufsätze aufgenommen, in denen ich eigene Gedanken zum Ausdruck brachte. Dies gilt auch von der Arbeit über „altgriechisches Kleinleben" und von der „Plauderei über die Zeit", was der Referent nicht bemerkt zu haben scheint.

2. Die beiden Aufsätze über Ernst Mach decken sich nicht, sondern ergänzen einander. In dem ersten werden mehr die methodologischen, im zweiten mehr die philosophischen Anschauungen dieses hervorragenden Denkers dargestellt und beurteilt.

3. Meine philosophische Grundansicht ist nicht der Positivismus. Philosophie ist für mich, wie in diesem Buche (S. 24) und in meinen systematischen Arbeiten oft ausdrücklich gesagt ist, Weltanschauungslehre. Ich suche Erkenntnis und Sittlichkeit auf psychologisch-historischem Wege zu begreifen, verlange aber ausdrücklich Ergänzung der positiven Forschung durch Metaphysik.

4. Zu dem „ruchlosen" Optimismus, den mir der Referent vorwirft, bekenne ich mich allerdings. Ich glaube trotz aller sozialen Mißstände an die Entwicklungsfähigkeit der Menschheit.

Wien Prof. Dr. Wilhelm Jerusalem

3

Sehr geehrte Redaktion!

Gestatten Sie mir zu dem in Nummer 11 des „Literarischen Echos" enthaltenen Aufsatze des Herrn S. Meisels über „Jungjüdische Lyrik" festzustellen, daß die „Judenlieder" meines Buches „Tage und Nächte" schon 1898 erschienen sind, also einige Jahre vor den Versen Th. Zlocistis, denen 1901, drei Jahre nach mir, auch Löwenbergs „Aus jüdischer Seele" voraufgegangen ist. Das soll keine selbstsüchtige Chronologie sein; aber es liegt mir an dem ideellen Moment, mich als ersten Anreger dieser Gattung moderner Gefühlslyrik betrachten zu dürfen.

Berlin Adolph Donath

4

Im Anschluß an die Besprechung der Schriften über Rétif de la Bretonne (Spalte 946 ff. und 976 f.), die sich besonders mit Eugen Dührens (Iwan Blochs) Monographie und der von ihm herausgegebenen „Rétif-Bibliothek" beschäftigte, gestatte ich mir den Hinweis, daß außer Schiller, Goethe,

W. v. Humboldt, Wieland u. a. auch G. A. Bürger und Carl Friedrich Cramer Rétif gekannt und gelesen haben. Daß Bürger Rétif de la Bretonne gelesen und gekannt hat, geht aus einem Lehrbuch des Deutschen Stiles (Berlin 1826, S. 420) hervor, wo er folgende Stelle aus Rétifs „Parisischen Nächten" zitiert: „Es war elf Uhr des Abends. Ich irrte allein in den finsteren Straßen umher und überdachte alles, was ich seit dreißig Jahren gesehen und beobachtet hatte. — Plötzlich ergreift mich ein Gedanke, der meine Einbildungskraft spannt. — Allein die sich herzudrängenden Ideen waren noch so verworren und dunkel, daß es mir unmöglich war, sie zu ordnen." — Nicht minder interessant erscheint es mir, daß Carl Friedrich Cramer (vgl. über ihn Ludwig Kröhe, Berlin 1907. Palaestra XLIV, S. 184 f.) 1780 „Das Leben meines Vaters" veröffentlichte, „nach dem Französischen des Rétif de la Bretonne". Cramer ist sogar später während seiner pariser Zeit auch in persönliche Beziehungen zu Rétif getreten. Er trug sich mit der Absicht, eben das „Coeur humain devoilé", dessen Lektüre Goethe Schillern empfahl, zu übersetzen. Rétif wollte ihm das Werk noch vor der Herausgabe mitteilen. Zuletzt verging aber dem Verleger Breitkopf sowie Cramer die Lust wegen „der Voluminosität des Buches". (Vgl. Cramer, im Journal „Frankreich" 1796, S. 324 f.)

München Dr. E. Ebstein

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Danöfer, L. Estella. Novelle. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 116 S. M. 2,—.

Dantschat, Max. Backfisch-Geschichten. Humoresken. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 96 S. M. 1, —.

Degrè, Wilhelm. Familie von Giessen. Roman. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 1. Bd. 546 S. 2. Bd. 527 S. M. 5,—.

Delma, Wilhelm. Geliebt — gelebt. Roman. Wien-Leipzig, J. Eisenstein & Co. 131 S.

Fuchs, Hanns. Der Garten mit dem Rosenbusch. Leipzig, Scholz & Maerker. 162 S. M. 2,— (3, —).

Gallert, E. Der Jüngere vom Majorat. Eine Erzählung aus dem Künstler- und Soldatenleben. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 335 S. M. 3, —.

Heine, Gerhard. Kleinkrieg in Weisenberg. Erzählung. Dresden, Carl Reißner. 223 S. M. 3,—.

Kamilaar, Gisela. Frauen von heute. Novellen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 159 S. M. 2,50.

Kirchsteiger, Hans. Weltpriester. Roman. Wien, Wiener Verlag. 309 S. M. 2,— (3,—).

Köhncke, Harro. Zwei unmoderne Menschen. Roman. Cassel, Buchdruckerei „Gutenberg" Eckert & Jesnitzer. 117 S. M. 1,20 (1,75).

Kraßnigg, Rudolf. Bei den Kaiserlichen. Militär-Humoresken. Wien, Josef Deubler. 284 S. M. 2,—.

Leuß, E. Der Aerztestreik. Roman aus dem Leben. Mannheim, Dr. H. Haasische Buchhandlung, G. m. b. H. 124 S. M. 2,50 (3,50).

Lindemann, Th. Holunder. Eine romantische Erzählung. Gotha, Richard Schmidt. 160 S.

Ludwig, Emil. Der Spiegel von Shalott. Berlin, Bruno Cassirer. 109 S.

Meerheimb, Henriette v. Ich hab's gewagt! Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 112 S. M —,50 (—,75).

Monte, Constanza. Sündige Liebe. Tagebuchblätter. Dresden, E. Pierson. 31 S. M. 1,— (2,—).

Peschkau, Emil. Das Rätsel einer Nacht. Roman. Berlin, Hermann Hillger. 96 S. M. —,20.

Schulze-Brück, Louise. Steuermann Warringer. Novelle. Berlin, Albert Goldschmidt. 102 S. M. —,50 (—,75).

Zapp, Arthur. Aus Eifersucht. Kriminal-Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 208 S. M. 3,—.

Zapp, Arthur. Ein amerikanischer König. Roman. Dresden, Max Seyfert. 260 S. M. 3,— (4,—).

Sienkiewicz, Henryk. Der Leuchtturmwächter. Drei Erzählungen, übersetzt von Ad. Horovitz. Berlin, Otto Janke. 133 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches

Behm, Marie Luise. Gedichte. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 42 S. M. 1,—.

Blindow, Frieda. Ein bunter Strauß. Erträumtes und Erdachtes. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 36 S. M. 1,—.

Bulgrin, August. Ut de Grot-Justin'sche Eck. Lise ut Hinnepommern. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 107 S. M. 2,—.

Chys, Julienne v. d. Makaro. Gedichte und Balladen. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 82 S. M. 2,—.

Croissant, Eugen. Buschur. Gedichte in pfälzischer Mundart. Zweibrücken, Friedr. Lehmann.

Dumas, Casimir v. Tropfen im Meere deutscher Dichtung. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau. 170 S. M. 3, —.

Geldern, Richard. Götterdämmerung. 1. Teil: Odin und Loki. Dichtung. Dresden, E. Pierson. 130 S. M. 2,—.

Günther, Rudolf. Aus der verlorenen Kirche. Religiöse Lieder und Gedichte für das deutsche Haus. Heilbronn, Eugen Salzer. 374 S.

Hafften, Walther v. Junggesellen-Lieder. Ein poetisches Allerlei aus meinem Tagebuch. Dresden, Conrad Weiske (Gg. Schmidt). 128 S. M. 2,— (3,—).

Iros, Ernst. Von Liebe und Leid. Gedichte und Skizzen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand 39 S. M. 1,—.

Keller, Fritz. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 39 S. M. 1,— (2,—).

Kinkel, Walter. Lieder eines Wandermüden. Gießen, Alfred Töpelmann (vorm. J. Ricker's Verlag). 64 S. M. 1,20.

Kiefern im Schnee. Baltische Dichtungen. Riga, G. Löffler. 89 S. M. 3,50.

Lissauer, Ernst. Der Acker. Dichtungen. Wien, Hugo Heller & Cie. 77 S. M. 2,50.

Lüdecke, Carl. Neue Gedichte. Leipzig, J. G. Findel. 136 S. M. 1,25 (2,—).

Lüdecke, Friedrich. Burschenlieder. Dresden, E. Pierson. 115 S. M. 1,50 (2,50).

Marzi, Josef. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 93 S. M. 1,50 (2,50).

Orlishausen, Otto. Stürme und Träume. Ausgewählte Gedichte. Dresden, E. Pierson. 82 S. M. 1,50 (2,50).

Poppe, Hans Josef. Mädchenküsse. Studentenverse. Stuttgart, Axel Junker. 107 S. M. 2,—.

Toggenburg, Heinrich. Dora, ein episches Gedicht, und anderes. Dresden, E. Pierson. 136 S. M. 2,— (3,—).

Triebnigg, Ella. Meine Felder. Gedichte. Wien, Wilhelm Frick. 54 S. 2,—.

Jensen, Johannes V. „Die Welt ist tief . . ." Novellen. Berlin, S. Fischer. 260 S. M. 2,50 (3,50).

Verhaeren, Emilie. Lichte Stunden. Stunden des Nachmittags. Verdeutscht v. Erna Rehwoldt. Stuttgart, Axel Junker. 75 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Berker, A. Des Zigeuners Rache. Tragödie. Dresden, E. Pierson. 31 S. M. —,70.

Bernstein, Max. Der goldene Schlüssel. Kleine Dramen. Berlin, S. Fischer. 174 S. M. 2,— (3,—).

Burte, Hermann. Drei Einakter. Der kranke König. Ein Königsdrama. — Donna Ines. Eine Liebestragödie. — Das neue Haus. Lustspiel in Versen. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 150 S. M. 3,— (4,—).

Celm, Viktor. Lebensfreude. Drama. Dresden, E. Pierson. 22 S. M. 1,—.

Chys, Julienne v. d. (Jeara). Rawal Devi. Trauerspiel. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 144 S. M. 2,—.

Decken, E. v. d. Kaiser Otto IV. Drama in 5 Akten. Lüneburg, Georg Daur. 64 S. M. 1,50 (2,—).

Dörmann, Felix. Das stärkere Geschlecht. Einakter-Zyklus. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 87 S.

Drexler, Friedrich. Hänschen. Familientragödie in 3 Akten. München, A. Ackermanns Nachf. (Karl Schüler). 79 S.

Frentel, Wilhelm. Farm Deutschental. Dramatische Dichtung. Arnstadt, Gimmerthalsche Buchhandlung. 108 S. M. 2,— (3,—).

Gabe, Olga. Savonarola. Eine Tragödie der Geschichte. Dresden, E. Pierson. 214 S. M. 2,50.

Gjell, Richard. Echo. Ein Märchendrama. Dresden, E. Pierson. 36 S. M. 1,—.

Gutherz, Harald. Licht. Drama. Salzburg, Kommissionsverlag der Mayrischen Buchhandlung. 32 S. M. 5,—.

Hentel, Fr. Hermann und die Cherusker. Ein deutsches Trauerspiel in 5 Aufzügen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 151 S. M. 2,—.

Hinsmann, Friedrich. Was du ererbst ... Schauspiel in 5 Aufzügen. München, Verlag „Die Bühne". 158 S. M. 2,— (2,50).

Hugo, Paul. Luzifer oder Das Ringen der Menschen. Eine Trilogie. Dresden, E. Pierson. 159 S. M. 2,70.

Kleiner, F. B. Antonia. Drama in 3 Akten. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 85 S. M. 1,50.

Liebling, Alice. Kinder der Wahrheit. Mystisches Drama. München, Max Steinbachs Buchhandlung. 64 S. M. 1,20.

Löwy-Leßlenyi, Bernh. Amnon. Trauerspiel. Dresden, E. Pierson. 100 S. M. 1,50.

Lutz, Paul Hugo. Schattens Schatten. Eine symbolisch-närrische Tragödie. Dresden, E. Pierson. 94 S. M. 1,50.

Reinert, Robert. Krieg. Drama. Wien, Akademischer Verlag, Komm.-Ges. a. A. 156 S. M. 2,—.

Voß, Richard. Epilog nach der „Iphigenie" v. Goethe, der letzten Aufführung im großherzoglichen Hoftheater in Weimar am 16. Febr. 1907. Weimar, Herm. Grosse, 15 S. M. 0,40.

Kampf, Leopold. On the eve. Drama in three acts. From german. New York, International library publishing Co. 100 S.

d) Literaturwissenschaftliches.

Berger, Herbert v. Carl Hauptmann. Eine Studie zur Poesie. München, Georg D. W. Callwey. 16 S. M. 0,50.

Freiligrath, Ferdinand. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. v. Ludwig Schröder. Leipzig, Max Hesse. 119, 167, 244, 122, 108, 85, 322, 228, 204 und 180 S. In 2 Bdn. geb. M. 3,— resp. 4,—.

Freye, Karl. Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen. (= Palaestra LXI.) Berlin, Mayer & Müller. 305 S. M. 8,60.

Goethe. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe. Bd. 3. Gedichte. 383 S. Bd. 36, 37, 38. (Schriften zur Literatur. Teil 1—3. Hrsg. von Oskar Walzel.) 361, 338 und 337 S. Stuttgart, J. G. Cotta.

Goethes Faust. Bd. I II. (= Meisterwerke der deutschen Bühne. Hrsg. von Georg Wittowski.) Leipzig, Max Hesse. 434 und 410 S. pro Band M. 1,20 (1,80).

Grün, Anastasius. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. von Anton Schlossar. Leipzig, Max Hesse. 200, 212, 192, 100, 178, 100, 240, 106, 142 und 208 S. In 2 Bdn. geb. M. 3,— resp. 4,—.

Hamerling, Robert. Werke in 4 Bdn. Hrsg. von Michael Maria Rabenlechner. Leipzig, Max Hesse. 658, 664, 562 und 818 S. M. 20,—

Haußmann, Josef. Untersuchungen über Sprache und Stil des jungen Herder. Leipzig, Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H. 114 S. M. 2,50.

Hebbel, Friedrich. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. III. Abtlg. Bd. 7. Briefe. Berlin, B. Behrs Verlag. 415 S. M. 2,50 (3,50 resp. 4,50).

Heine, Heinrich. Briefe. II. Bd. Hrsg. von Hans Daffis. (Pan Bibliothek III.) Berlin, Pan Verlag, G. m. b. H. 346 S. M. 3, (4,).

Horneffer, Ernst. Nietzsches letztes Schaffen. Eine kritische Studie. Jena, Eugen Diederichs. 72 S. M. 1,20.

Köster, Albert. Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen. 2., neu bearbeitete Auflage. Leipzig, G. B. Teubner. 160 S. M. 3,20.

Kutscher, Arthur. Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas. Seine Kritik und ihre Bedeutung. (= Hebbel-Forschungen Nr. 1. Hrsg. v. R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann). Berlin, L. Behrs Verlag. 229 S. M. 4,— (5,—).

Ludwig, Otto. Ausgewählte Werke in 4 Bdn. Hrsg. von Friedrich Bernt. Leipzig, Max Hesse. 91, 368, 294 und 242 S. M. 1,50 (2,—).

Rent, Anton. Werke. Hrsg. v. Jungtirol. 1. Bd.: Über den Firnen. Unter den Sternen. Mit einer Einleitung v. Franz Kranewitter. XIX, 197 S. M. 3, (4,—). 2. Bd.: Unter Föhren und Cypressen. 295 S. M. 4,— (5,—). München, Georg Müller.

Simrock, Karl. Ausgewählte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Gotthold Klee. Leipzig, Max Hesse. 128, 326, 280, 263, 326, 245, 208, 222, 380, 379, 208 u. 186 S. M. 6,— in 4 Bdn. geb. (M. 8,— resp. 12,— 16,—).

Velten, C. Prosa und Poesie der Suaheli. Berlin, Prof. Dr. C. Velten. 442 S. M. 7,50.

Baillière, Paul. Poètes allemands et Poètes anglais. Paris, Alphonse Lemerre. 364 S. francs 3,50.

Binns, Henry Bryan. Walt Withman. Ein Leben. Leipzig, H. Haessel. 450 S.

e) Verschiedenes

Bertz, Eduard. Whitman-Mysterien. Eine Abrechnung mit Johannes Schlaf. Selbstverlag des Verfassers. Auslieferung durch Gose und Tetzlaff, G. m. b. H., Verlagsbuchhandlung, Berlin. 176 S.

Boccaccio, Giovanni. Das Dekameron. 3 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 416, 395, 375 S. M. 10,— (15,—).

Broicher, Charlotte. John Ruskin und sein Werk. Sozialreformer, Professor, Prophet. 3. Reihe, Essays. Jena, Eugen Diederichs. 327 S. M. 5,— (6,—).

Cappy, Gräfin Marie Crescence. Eine Bergfahrt und andere Reisebilder. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 142 S. M. 2,—.

Friedberger, Kurt. Barocke Monologe. Stuttgart, Axel Juncker. 85 S. M. 1,50.

Heymann, Richard. Fröhliche Fahrten. Dresden, Carl Reißner. 300 S.

Kapadia, S. A. Die Lehren der Zoroaster und die Philosophie der Parsen-Religion. (Die Wahrheit des Ostens. Bd. I.) Rostock, C. J. E. Volkmann (Volkmann & Welte). 122 S. M. 2,—.

Ludwig, Karl. Heimatskarte der deutschen Literatur mit Orts- und Namensverzeichnis. Wien, Kartographische Anstalt G. Freytag & Berndt. 22 S. 50 Heller.

Majing, Oskar. Serbische Trochäen. Eine Stiluntersuchung. (Probefahrten, Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig. 10 Bd. Hrsg. v. Albert Köster.) Leipzig, R. Voigtländers Verlag. 50 S. M. 1,80.

Zum 16. Febr. 1907. Festgabe der Weimarischen Zeitg. mit Beiträgen von Ernst v. Wildenbruch, Paul Wiede u. Heinr. Zeller. Weimar, Herm. Große. 30 S. M.—,50.

Kataloge

Ernst Geibel, Antiquariat in Hannover. Nr. 103: Seltenheiten.

Alois Hilmar Huber, Antiquariat in Salzburg. Nr. 35: Bücher aus verschiedenen Wissenschaften.

M. Hauptvogel, Antiquariat in Gotha. Nr. 34: Almanache, Taschenbücher, Varia usw.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. **Verlag**: Egon Fleischel & Co. **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1907

Schiller und die Amerikaner

Von A. von Ende (New-York)

„Er blieb sich treu, sein feuriger Dichtergeist,
Der sich berauscht in jugendtör'gem Wahn,
Als ihm im Traum der Freiheit Bild erblüht,
Glich dem Magnet, der nach dem Pole weist,
Denn was des Jünglings Träume einst umkreist,
Zum Ziel ward's auf des Mannes Strebensbahn,
Und was so licht und hehr sein Lied durchglüht,
Uns heut gemeinen Alltags Haft entreißt."

Diese Oktave eines Sonetts, in dem Professor Calvin Thomas, der amerikanische Schiller-Biograph, den deutschen Dichter feiert, gibt den Grundton an, der die amerikanische Schiller-Renaissance durchklingt. Friedrich Schiller ist den Anglo-Amerikanern in erster Reihe der Sänger des Freiheitsideals, das zur Gründung der Republik führte. Das allein erklärt, weshalb sich Schiller in jener, dem literarischen Leben nichts weniger denn förderlichen Periode diesseits des Ozeans so auffallend rasch Bahn brach.

Schon in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts wurden londoner Ausgaben schillerscher Werke in Amerika nachgedruckt; 1793 erschienen „Die Räuber" in einer Übersetzung von A. F. Tytler in Philadelphia, 1796 „Der Geisterseher" in New York. Im Jahre 1802 brachte eine Verlagsfirma in Baltimore „Kabale und Liebe" und „Fiesco" auf den Markt. Andere Ausgaben in zum Teil recht annehmbaren Übertragungen folgten. Auch auf die Bühne kamen die Werke des deutschen Dichters. Am 14. Mai 1795 wurden in New York ‚Die Räuber" in einer Übersetzung von Render gegeben. William Dunlap, der Vater der amerikanischen Bühne, brachte am 6. Mai 1799 im Parktheater in New York „Don Carlos" zur Aufführung, und am 10. Mai „Kabale und Liebe", das in der Übersetzung von M. G. Lewis „The Minister" betitelt war. Die religiösen und moralischen Vorurteile des Publikums machten zwar manche Änderung nötig, auch ging man etwas willkürlich mit dem Text um, aber immerhin kam Amerika England um eine ganze Reihe von Jahren zuvor, denn dort konnten z. B. „Die Räuber" aus politischen Gründen erst viel später aufgeführt werden.

Durch die Dramen, die eine dem Anglo-Amerikanertum verständliche und sympathische Botschaft kündeten, bahnte Schiller seiner Lyrik und seinen Prosaschriften den Weg. Alexander Hill Everett brachte als Herausgeber der „North American Review" im April 1823 einen Artikel über Dörings Schiller-Biographie, dem in der Oktobernummer derselben Zeitschrift einige Übertragungen schillerscher Balladen von dem Historiker Bancroft folgten. Ja sogar einen direkten Einfluß gewann Schiller auf die Entwicklung des ersten amerikanischen Romanschriftstellers, Charles Brokden Brown. Er war eine Größe geworden, mit der man in Amerika zu rechnen begann; und ohne Dolmetscher war ihm vom Anglo-Amerikanertum selbst warme Anerkennung zuteil geworden.

Also vorbereitet für die Gedankenwelt des deutschen Dichters war der Boden Amerikas, als die Wogen der Einwanderung in den dreißiger Jahren dem Lande die Follen, Lieber, Münch und andere von idealem Freiheitsdrange beseelte Vertreter deutscher Geisteskultur zuführten. Karl Follen wird einer der ersten gewesen sein, der der studierenden Jugend Amerikas einen Hauch schillerschen Geistes vermittelte. Während seiner Tätigkeit als Lehrer der deutschen Sprache und Literatur an der Harvard-Universität offenbarte er seinen Schülern den Geistesreichtum des deutschen Dichters. In den Jahren 1830 und 1832 hielt er in Boston öffentliche Vorlesungen über Schillers Leben und Dramen. Er war es auch, der eine amerikanische Ausgabe von Carlyles Schiller-Buch veranstaltete. Frau von Staëls in Amerika viel verbreitetes Buch über Deutschland und eine Übersetzung von Menzels „Geschichte der deutschen Literatur" trugen dazu bei, amerikanischen Lesern den deutschen Dichter näher zu bringen. In der Anthologie „Poets and Poetry of Europe" schrieb Longfellow im Jahre 1843: „Schiller war ein Mann von tiefem und ernstem Charakter. Er war unzweifelhaft der größte tragische Dichter Deutschlands und einer der größten der modernen Literatur. Seine lyrischen Gedichte sind Edelfrüchte. Als Historiker und Philosoph nimmt er einen hohen Rang ein. Die sittliche Höhe seiner Werke ist eines ihrer bedeutsamsten Merkmale. Sein Name ist für Deutschland ein unsterblicher Besitz."

Allmählich avancierte Schiller zum meistgelesenen deutschen Dichter in den Hochschulen und Universitäten Amerikas. Daß er ohne Einfluß auf die Jugend geblieben, die sich an seinen Heldengestalten begeisterte, ist undenkbar. Trat dieser Einfluß auch bei keiner einzelnen Erscheinung so offen zutage wie bei Charles Brokden Brown, so weist doch die amerikanische Dichtung der ersten Jahrhunderthälfte manche Spuren auf, die sich auf Schiller zurückführen lassen. Viel mag sein Charakter dazu bei-

getragen haben, denn er entsprach durchaus dem Ideal sittlicher Reinheit, das der Puritanismus aufstellte, wie denn auch die ethischen Schlüsse, die er in seinen Werken zog oder den Lesern nahe legte, mit den sittlichen Grundsätzen zusammenfielen, die jene Generation des Anglo-Amerikanertums zur Richtschnur ihres Handelns machte. Daß die amerikanische Auffassung vom Wesen und Wirken Schillers im Laufe des Jahrhunderts allmählich eine Wandlung erfahren, ist eher eine erfreuliche als eine bedauerliche Tatsache. Je mehr man sich von der Zeit entfernt, deren Kind er gewesen, desto sicherer vermag man das Zeitliche in ihm vom Ewigen zu trennen -- das, was sein Volk ihm angedichtet, von dem Dichter selbst. Der Gefühlsüberschwang seiner ersten Periode mußte dem Anglo-Amerikanertum, das sich in seinen Äußerungen eher einem Gefühlsniederzwang zuneigt, unverständlich und geschmacklos erscheinen. Mit dem abstrakten Idealismus, den man ihm zugeschrieben, konnte sich des Amerikaners konkretes Streben nach idealen Zielen kaum je befreundet haben. So begegnet man heute, nachdem sich auf der ganzen Linie eine andere Anschauung Geltung verschafft hat und man Schiller sieht, wie er war, und ihn darum vielleicht um so höher schätzt, auch in den Reihen des schillerkundigen Amerikanertums, das mit dem Zeitgeist Fühlung hat, einzelnen Stimmen, die offene Einsprache gegen die verjährte Schillertradition und namentlich gegen den Phrasenschwulst urteilsloser Verhimmelung erheben. Denn wie diese dem Dichter bei dem jüngeren Deutschland der neueren Zeit geschadet hatte, so könnte sie ihn, dessen Amerika heute mehr bedarf als je, dem Volke, das ihm durch Temperament wie durch äußere Verhältnisse so wie so ferner steht als das deutsche, nur entfremden.

In einem Säkularartikel der „Chicago Evening Post", der James Taft Hatfield von der Northwestern-Universität in Evanston zum Verfasser hatte, war der Wunsch, Schiller einmal ohne jeden theoretischen Weihrauch dargestellt zu sehen, unschwer zu erkennen. „Von allen ärgerlichen Torheiten, an denen die Menschen hängen," meinte der Verfasser, „gibt es nichts, das so nutzlos wie der tote Enthusiasmus vergangener Tage ist. Er steht neuem Fortschritt und neuer Wahrheit im Wege; er ist eine ständige Versuchung zu Phrase und Vorwand. Wie steht es um den wirklichen Schiller? Wir müssen wahrheitgemäß eingestehen, daß er vielleicht mehr als irgend ein anderer geschätzter Dichter das Opfer eines unerträglichen Übermaßes an wohlmeinendem Unsinn gewesen ist. Unser guter, ehrlicher Schwabe ist oft in ein unmögliches engelhaftes Wesen verwandelt worden, das den größten Teil seiner irdischen Laufbahn nur damit zugebracht haben sollte, auf den Asphodeloswiesen des Ideals zu lustwandeln. Nach der Rhetorik zu urteilen, mit der über ihn geredet wird, müßte man meinen, er könne im Amerika des 20. Jahrhunderts gar keinen rechten Halt haben. Wollten sie ehrlich sein, müßten viele dies zugestehen; und doch glaube ich, daß es falsch ist. Manches Erbe der Vergangenheit gleicht einem wohlbestellten, wohlgepflegten Garten, der seine Fruchtbarkeit niemals einbüßt und der unter der liebevollen Pflege jeder folgenden Generation reichere Früchte trägt. Schiller ist uns ein solches kostbares Erbe, ob wir dessen bewußt sind oder nicht; es vervollkommnet und bereichert unser Leben in unschätzbarem Grade."

Auf diese Einleitung ließ Dr. Hatfield eine Charakteristik Schillers folgen, in der die Eigenschaften des deutschen Dichters, die gerade dem Anglo-Amerikanertum zusagen und gemeinsame Berührungspunkte bilden, scharf hervorgehoben wurden: seine Wertschätzung einfacher Bürgertugend, die im „Lied von der Glocke" zutage tritt und ihm den Vorwurf moralischer Pedanterie eingetragen hat, seine Reinheit, seine Mäßigkeit, seine Liebe zur Freiheit durch das Gesetz.

Dieser Versuch, des Anglo-Amerikaners Stellung Schiller gegenüber zu definieren, blieb nicht vereinzelt. Ein anderer amerikanischer Gelehrter, Dr. John Firman Coar vom Adelphi College in Brooklyn, hielt im Brooklyn Institute of Arts and Sciences eine Serie von vier demnächst in deutscher Übersetzung in Buchform erscheinenden Vorträgen, in denen die Beziehungen des deutschen Dichters zum amerikanischen Leben der Gegenwart noch eindringlicher und ausführlicher behandelt wurden. Dr. Coar schilderte Schiller als Reformator der Revolution, als ästhetischen Prediger, als Ethiker und als Lehrer der Demokratie, und es gelang ihm ganz allmählich und beinahe unmerklich, den dichten Dunstkreis konventioneller Schillerverehrung zu durchbrechen und seine Zuhörer einer verständigeren Würdigung des echten Schiller zugänglich zu machen. Auch in einem Säkularartikel trat er offen gegen den uns aufs neue bedrohenden, urteilslosen Schillerkultus auf, der dem wünschenswerten Wachstum schillerschen Einflusses in Amerika nur hinderlich statt förderlich sein könnte. Es hieß darin:

„Es ist eine Frage, ob uneingeschränktes Lob Schillers, so natürlich es zurzeit sein mag, nicht am Ende die Wirkungen aufhebt, die es zu erreichen anstrebt. Denn es muß zugegeben werden, daß dieses Lob, wollte man es in einen einzigen Band fassen, Schiller einen Rang zuweisen würde, den einzunehmen ihm und überhaupt keinem Dichter möglich ist. Die Grenzen, die Schillers Können gesteckt waren, sind zu offenbar, und die Eigentümlichkeiten — um keine stärkere Bezeichnung zu gebrauchen — seiner poetischen und philosophischen Werke zu auffallend, als daß die gegenwärtige begeisterte Erhebung seiner dichterischen und philosophischen Persönlichkeit dem Ketzer entgehen sollte. Es mag unliebenswürdig scheinen, in diesem Augenblick in kritischem Sinne über ihn zu schreiben, aber dem wohltätigen Einfluß Schillers in kommenden Jahren dient man am besten durch eine leidenschaftslose Würdigung seiner Errungenschaften."

Dr. Coar erwähnt die didaktische Haltung und den sentimentalen Idealismus des Dichters als zwei Eigenschaften, die dem modernen Leser, und besonders dem amerikanischen Leser, in der Poesie nicht behagten, und denen in den Werken Schillers zu begegnen man vorbereitet sein müsse. Wo dies nicht der Fall sei, müsse man befürchten, daß die Amerikaner sich gerade von jenen Ideen enttäuscht abwenden würden, die man ihnen als etwas Schönes aufgedrängt hatte. Dr. Coar machte ferner darauf aufmerksam, daß der unverdorbene, harmlose Durchschnittsleser den Dramen Schillers, mit Ausnahme

des Tell, die Lehre von der Notwendigkeit der Entsagung entnehmen müsse. Auch Gedichte wie „Das Ideal und das Leben" würden leicht mißverstanden und legten den Schluß nahe, daß der menschlichen Seele edelstes Streben im Lebensverzicht gipfele. Verzicht sei aber nicht die Parole modernen Lebens, am wenigsten in Amerika. „Wir sind Idealisten, aber Idealisten, die fordern, daß das Ideal in der Realität der Dinge gesucht würde und nicht außerhalb der Grenzen dieser Realität. Und da Schiller dem gewöhnlichen Leser den Eindruck machen muß, als suche er es außerhalb der sinnlich wahrnehmbaren Welt, so ist es unvermeidlich, daß sein Idealismus des Lesers Mißtrauen erwecken muß." Was Schiller, nachdem ein Jahrhundert vergangen, noch heute zu einer Quelle der Inspiration mache, das liege in seinem Optimismus, dem kraftvollen, vernünftigen Optimismus, der seiner Werke Grundton ausmacht. „Es ist das ernste Streben nach großen Wahrheiten menschlichen Fortschritts, das Vorausahnen dessen, was die Zukunft bringen mag, das unerschütterliche Vertrauen in das, was sich an der Menschheit als echt bewährt, was wir im Amerika des 20. Jahrhunderts begrüßen. Und die edelste Bedeutung Schillers, mag sie zuerst durch das Bildwerk seines subjektiven Idealismus verhüllt sein, ist die Vervollkommnung des Individuums durch seine sozialen Instinkte."

Daß in dem Schiller-Gedenkbuch, das zum Jubiläum von 1905 in Chicago erschienen ist, der konventionelle Festton angeschlagen wurde, ist trotz glänzender Beiträge selbstverständlich. Die bekanntesten amerikanischen Schriftsteller, Journalisten, Gelehrten, Künstler und Diplomaten liehen darin ihrer Verehrung für den deutschen Dichter Ausdruck. Ich greife aus dem reichen Inhalt nur ein paar bezeichnende Zitate heraus. Poultney Bigelow schreibt: „Ob unsere Herrscher Roosevelt heißen oder Hohenzollern, ist wichtig; aber viel wichtiger ist es, daß wir als Kinder die Gedichte Schillers lernen und später als Bürger seine edlen freiheitlichen Gedanken ins praktische Staatsleben übertragen." Präsident Hadley von der Yale-Universität äußert sich: „Gleich anderen Amerikanern freut es mich, anzuerkennen, wieviel unser Land dem großen deutschen Dichter schuldet, dessen Andenken wir ehren. Ich habe den Zauber seiner Persönlichkeit empfunden, den Wohlklang seiner Lyrik und die edle Begeisterung seiner Dramen. ‚Wilhelm Tell', ‚Wallenstein' und ‚Maria Stuart' — ja, ich kann nicht umhin, auch die ‚Räuber' mitzuzählen — sind Werke, deren ich nicht gedenken kann, ohne mein Herz rascher schlagen zu fühlen." Interessant sind die Mitteilungen, die der Verleger Henry Holt über den buchhändlerischen Erfolg Schillers in Amerika macht, soweit ihm dieser durch die Ausgaben seiner Firma bekannt ist. „Ich finde," sagt er, „daß von den vielen deutschen Textbüchern für Schulen, die sich im Katalog meiner Firma befinden, Schillers ‚Wilhelm Tell' die größte Verbreitung hat und unter den populärsten Vierzehn der Name Schillers viermal erscheint, während kein anderer Name mehr als einmal angeführt ist. Goethes ‚Hermann und Dorothea' steht ihm an Popularität zunächst, aber immerhin um vierzehn Prozent tiefer. Dem Grad ihrer Popularität gemäß reihen sich an: ‚Jungfrau von Orleans' (als 6. in der Rangordnung), ‚Maria Stuart' (als 2.) und ‚Wallenstein' (als 14.) . . . Die Popularität des ‚Wilhelm Tell' ist wahrscheinlich noch um vieles größer, als diese Angaben vermuten lassen, da eine beträchtlich größere Anzahl von Ausgaben dieses Werkes in Händen anderer Verlagsfirmen ist, als von anderen Werken Schillers." — Und Brander Matthews, der dramatische Kritiker, schreibt: „Es ist schwer, Schillers Teilnahme an der Gründung eines wirklich nationalen Dramas in Deutschland festzustellen; aber es ist nicht schwer zu erkennen, daß sein Einfluß mächtig dazu beitrug, das Resultat zu erreichen . . . So wenig wie Shakespeare oder Molière beschränkte sich Schiller auf bloß lokale Gegenstände; er durchschweifte die ganze Geschichte und fand fesselnde Stoffe in der Schweiz, in Spanien und in England. Auch erhob er seine Stimme nicht als Bilderstürmer oder Neuerer; als Dramatiker machte er sich zunutze, was Lessing und Goethe bereits erreicht hatten. Intensiv individuell in seiner Lebensanschauung bleibt sein Genius ein Reiz für die Dramatiker, die ihm folgen." Am wärmsten äußert sich der greise Thomas Wentworth Higginson: „Ich erinnere mich keines literarischen oder Natureindrucks, der an Macht und Reiz jenem gleichgekommen, als ich zuerst, nachdem ich von Harvard graduiert, im Jahre 1841 die Übersetzung von Schillers ‚Spaziergang' in Dwights „Select Minor Poems of Goethe and Schiller" in Ripleys „Specimens of Foreign Literature" las. Später versenkte ich mich in Schillers „Aesthetic Prose", einen Band Übersetzungen von Rev. John Weiß. Diese veranlaßten mich, Deutsch zu studieren, was ich auf der Universität nicht getan und was eine dauernde Quelle des Vergnügens für mich gewesen ist. Ich habe von Goethe und von Heine in reiferen Jahren mehr gelesen und gedenke Schillers besonders als des Dichters meiner Jugend."

Schließlich seien die Äußerungen zweier Deutsch-Amerikaner angeführt, die wohl als repräsentativ für das Deutschtum in Amerika zu betrachten sind: des verstorbenen Karl Schurz und der Schriftstellerin Edna Fern (Fernande Richter). Des ersteren Worte lauten: „Sie wünschen, daß ich als Beitrag zu Ihrer Festschrift eine kurze Darstellung der Einwirkung gebe, die Schiller auf meine geistige und sittliche Entwicklung ausgeübt hat. Ich kann, wie ich glaube, diesem Wunsche nicht besser entsprechen, als indem ich Schiller und Goethe nebeneinander stelle. Goethe macht die Gedankenwelt reicher und den Menschen weiser. Schiller macht die Gefühlswelt wärmer und den Menschen edler. Goethe fördert die Reife des Anschauens und der Reflexion, die Schärfe und Weite des Erkennens. Schiller zündet durch sein ideales Feuer die sittliche Begeisterung für das Gute, das Schöne und das Große. Goethe erleuchtet, Schiller erhebt. Wer von beiden der größere sei, ist eine müßige Frage. Sie waren beide größer, — jeder von ihnen in seiner Weise größer als der andere." —

Die St. Louiser Dichterin aber sei zuletzt genannt, denn sie deutet den tief innerlichen Umschwung in unser aller Haltung Schiller gegenüber an, indem sie sagt: „Was war mir Schiller? Ein Prachtband mit Illustrationen. Eine Schulaufgabe, deren Größe

zu bewältigen Ruhm einbrachte. Tönende Worte, die über mich hinwegrauschten, ohne meine Seele zu treffen. Ein fremdes, fernes Etwas, das zu verehren der gute Ton gebot. Was ist mir Schiller? Ein Begriff. Ein Begriff für all das, was dem reifen Menschen schön und gut erscheint. Das Streben über das Gemeine hinaus zur Wahrheit und Größe. Ein Symbol für die deutsche Geistesarbeit im fremden Lande. Durch den Begriff Schiller habe ich erst die Persönlichkeit des Dichters, den Wert seines Schaffens erkennen und verstehen gelernt."

Endlich ist in der Serie von Monographien, die unter dem Gesamttitel „Americana Germanica" in Philadelphia erscheinen und wertvolle Beiträge zur Geschichte des deutschen Schrifttums von berufenen amerikanischen Gelehrten enthalten, ein Buch erschienen, das als ein Rückblick auf die vorjährige Gedenkfeier alles zusammenfaßt, was die Stellung Amerikas Friedrich Schiller gegenüber zu beleuchten geeignet ist: „Friedrich Schiller in Amerika" von Ellwood Comly Parry, Ph. D. Das Buch verfolgt den Einfluß Schillers von 1793 an bis auf die Gegenwart und bietet mancherlei wenig Bekanntes oder ganz neues Material. Dr. Parry versucht gegen den Schluß seiner Abhandlung eine bibliographische Zusammenstellung aller amerikanischen Schülerausgaben und in Amerika über Schiller veröffentlichten Werke, ja er gibt sogar eine Liste der ihm bekannten Übersetzer von Gedichten Schillers, darunter Charles Dexter, Emma Lazarus, Edgar A. Boaring, James Freeman Clarke, John G. Saxe, George MacDonald u. a.

Zum Schluß sei auf ein bedeutsames Zeichen dafür aufmerksam gemacht, daß die Schiller-Renaissance in Amerika nicht in begeisterten Worten verhallt, sondern bereits zu segensreicher, fruchtbarer Tat wird. Als ein solches Zeichen betrachte ich des hervorragenden amerikanischen Schauspielers Richard Manfields Inszenierung des „Don Carlos". Für den Dramatiker Schiller dürfte diese den Beginn einer neuen, siegreichen Ära bedeuten. Denn beschränkten sich die Aufführungen schillerscher Dramen in Amerika neuerdings fast ausschließlich auf die deutschen Bühnen und die von deutschen Theatergesellschaften in den Universitäten veranstalteten Vorstellungen, so wird sein dramatischer Genius nun Gelegenheit haben, weitere Schichten des Anglo-Amerikanertums sich zu erobern, und wenn es nicht ein gar zu frommer Wunsch ist, vielleicht einen ganz kleinen Einfluß auf die Entwicklung des amerikanischen Dramas zu gewinnen.

Otto Julius Bierbaum

Von Jos. Aug. Beringer (Mannheim)

Es war anfangs der neunziger Jahre. Der Naturalismus begann sich durchzusetzen, und Hermann Bahr sprach schon von der „Überwindung des Naturalismus". Johannes Schlaf schrieb seinen „Meister Oelze" und seine feinen Studien „In Dingsda". Arno Holz definierte „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze", und Hofmannsthal gab den „Tod Tizians" heraus. Man sieht, die Grenzen flossen ineinander. Vielleicht war die Entwicklungslinie des deutschen Schrifttums nie unruhiger, nie mehr im Zickzack steigend und fallend, als in jenen Anfangsjahren des letzten Jahrzehntes vom vorigen Jahrhundert. Da erschien ein nach Form, Ausstattung und Inhalt gleich zierliches und reizendes Büchlein Lyrik mit dem aparten Titel „Nemt frouwe disen kranz"[1]). Es war ein lustsames Bändchen Gedichte von Otto Julius Bierbaum, das den Dichter mit einem Schlag in weitern Kreisen bekannt machte. In der Tat war das zierliche Bändchen von eigenem Reiz, von einer in jenen Jahren ganz ungewohnten Geschlossenheit, Einheitlichkeit und Wärme und von einem ganz erstaunlichen Optimismus der Weltanschauung; hierin im starken und wohl auch bewußten Gegensatz zu der Elendsverdichtung im damaligen Schriftwesen.

Man könnte ohne allzugroße Schwierigkeit den künftigen Lyriker Bierbaum aus diesem kleinen Büchlein ableiten. Was in den vorangehenden „Erlebten Gedichten"[2]) noch vom Dampf der naturalistischen Küche umbrodelt war, klärt sich in dieser intimen Sammlung zu klaren Linien und Farben. Man denkt an den frommen, naturfreudigen Landsmann Bierbaums, an Joseph von Eichendorff; man findet Töne, die an Matthias Claudius erinnern; man fühlt sich vom Hauche der Lyrik des jungen Goethe angeweht, die mit dem Rhythmus unstillbarer Sehnsucht sich ins Leben weitet; leise Untertöne von Angelus Silesius und Joh. Christian Günther, auch aus Walters von der Vogelweide Natur- und Liebesliedern klingen mit: kurz, ein Büchlein, das scheinbar mehr in der Vergangenheit verwurzelt war, als in der Zeit stand. Aber ein Blick auf die „Erlebten Gedichte" und auf die Sammlung „Nemt frouwe disen kranz" lehrte doch das Herauswachsen Bierbaums aus den Trieben des Zeitschaffens, allerdings auch ein allmähliches und immer sichereres Werden und Können in neuen Formen und Ausdrucksweisen, ein Herausbilden der eigenen Handschrift nach Überwindung des Duktus der Vorlagen. Außerordentlich rasch und sicher vollzog sich die Wandlung durch die führende und weisende Hand Liliencrons. Weil Bierbaums Lyrik sich logisch und organisch aus der Tradition des deutschen Dichtens entwickelte, und weil er zugleich die Elemente der neuen Lyrik in sich zu einer persönlichen Ausdrucksweise ausbildete, konnte er mit unbestreitbarer Berechtigung als ein Stück seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses es aussprechen: „Es gibt keine moderne Richtung, sondern nur eine moderne Bewegung." Von Liliencron, von Dehmel, von Holz, Mombert u. a., die das Lyrische revolutionieren halfen, wäre dies Wort eine Beschönigung, Bemäntelung ihres Schaffens gewesen. Diese brachen viel entschiedener mit der Tradition. Bei Bierbaum ist es eine Wahrheit. Auch Liliencron gegenüber, mit dem er in der Lebensfreudigkeit und Daseinswilligkeit unter den Neutönern am meisten Ähnlichkeit hat, bleibt Bierbaum mehr im Zusammenhang mit der vorangegangenen Lyrik; auch Liliencron gegenüber löst sich Bierbaum zugunsten der Vergangenheit von den formdestruktiven Tendenzen der Moderne ab. Er bleibt mehr bei der Linie, bei der Melodie, als alle seine neulyrischen Zeitgenossen, ohne auf

[1]) „Nemt frouwe disen kranz." Ausgewählte Gedichte. Inselverlag. M. 2,– .

[2]) „Erlebte Gedichte." 2. Auflage. Inselverlag. M. 2, .

das zu verzichten, was man so die „Zeichen der Zeit" nennt. „Denn Sinn für lyrische Verskunst setzt allerlei löbliche Dinge voraus, als da sind: Feingefühl für den Tonwert der Sprache, Empfänglichkeit für das Schlichte in Natur und Gemüt, Hingebung an das Schöne, das außer sich keinen Zweck weiter sucht." Mehr als je waren im Kampf um den neuen lyrischen Stil diese Prämissen der Poesie umstritten. Bierbaum war es, der ihnen sich ein- und unterordnete. Die „Moderne" strebte nach freien, gelösten Rhythmen. Bierbaum sang. Er bekundete sich damit als ein Oberdeutscher, als ein Musiker von der melodischen Linie der Thüringer, der Schwaben und Österreicher. Dieses Sangbare resultiert aus einem feinsten Gefühl für Rhythmus, Wortklang und Einfachheit des Ausdrucks.

Mit wundersam tönenden Weisen redet das All zu Bierbaums Seele und weckt in ihr sein Echo. Es ist eine merkwürdige und einzigartige Erscheinung, wie Bierbaum das der Natur Zugehörige aus der Natur herausreißt, das Erdenhafte erdfrei macht, es in die Sphäre des schönheitsumglänzten Geistesfreien hebt, ohne ihm die Last des Dämonischen oder das schwanke Helldunkel der Symbolik zuzupacken. Bierbaums Lyrik ist vor allem klar, erdständig; sie birgt naive Freude am Schauen und herzwarmes Gefühl für die Schönheit der Welt, für die Schönheit und Schlichtheit ihres poetischen Abglanzes, für die unendliche Fülle, Vielseitigkeit und Begnadetheit der Welt:

„Ich glaube an den großen Pan,
Den heiter heiligen Werdegeist;
Sein Herzschlag ist der Weltentakt,
In dem die Sonnenfülle kreist.

Es wird und stirbt und stirbt und wird,
Kein Ende und kein Anbeginn.
Sing', Flöte, dein Gebet der Lust,
Das ist des Lebens heiliger Sinn."

In dieser Weltfreude schließt sich Bierbaum der gott- und naturfrohen Mystik des Mittelalters an, die „mit tausend Blüten den Weg" in die Wirrnis des Lebens und die Dunkelheiten des Seins und Nichtseins erhellt fand. Das gefühlsmäßige Erfassen der Welt beglänzt die Dinge mit goldenem Schein. Des Lebens Realitäten, die „alte Vettel Wirklichkeit" stehen ihm nur Modell zu Bildern voll der schönsten Farben, gibt nur die Töne zu süßen Liedern, die seine entzückte Seele singt. Man könnte sagen, daß Bierbaum sich in diesem Schönheitskult selber genießt, daß er das Schöne sucht, um darin den Inhalt des Lebens zu finden, daß ihm lyrisches Schaffen Wohltat und Befreiung von der Schwere ist. „Schönheit ist der Sinn der Welt. — Schönheit genießen, heißt die Welt verstehn." —

Aus diesem Schönheitsbedürfnis erwächst Bierbaum sowohl seine lyrische Technik wie Ausdrucksweise. Es ist nicht ohne tiefen Zusammenhang, daß der Dichter Bierbaum ein so inniges Verhältnis zur Malerei hat, daß er, ein Erster, die Malerpoeten Böcklin und Thoma in hellseherischer Weise nachempfunden und nachgedichtet hat. Bierbaum hat mit dem Auge des Verliebten jeden Charme, aber auch jede Größe und Eigenart seiner Geliebten erschaut. Wie der stürmische Pantheismus eines Böcklin, wie die innige Naturerfassung eines Thoma, so umarmt Bierbaum die Welt:

„Ich bin mit allem Leben
Verwurzelt und verwachsen,
Die Sonne ist meine Mutter,
Gott ist mein schönster Traum."

Aber auch in der Ausdrucksweise ist Bierbaum ganz malerisch. Alle Farben der Palette werden verwendet:

„Des Himmels Blau,
Der Blätter Grün,
Der Stämme und Äste Schwarz-Grau-Braun."

In einzelnen Gedichten weiß Bierbaum geradezu die Stimmungsmacht, die gewissen Farben und Farbenzusammenstellungen innewohnt, durch Worte und Rhythmen und Farben hervorzurufen. Bierbaum ist in hervorragendem Sinn ein malerischer Lyriker. Die dritte größere Gedichtsammlung, der „Irrgarten der Liebe", kürzlich in zweiter Auflage und „um etliche Gänge und Lauben vermehrt" erschienen,[3]) gibt eine Menge von Beweisen für das innige Verhältnis Bierbaums zu den Farben, zur Malerei, zur Malerei mit Worten, zur lyrischen Wortmalerei. Darin liegt eine weitere Eigenart Bierbaums. Unter den modernen Dichtern — ich will nur Liliencron, Dehmel, Holz und George nennen, die doch auch auf ihre malende Dichtkunst hin betrachtet werden können — ist Bierbaum der anschaulichste, der farbigste, der unmittelbarste und formstrengste. Mit zunehmender Beharrlichkeit geht Bierbaum auf die strengeren und strophischen Formen aus. Das Andeutende, Pointillistische, das in den „Erlebten Gedichten" noch ziemlich reichlich vorkommt, tritt immer mehr zurück. Auch bei Liliencron, der ihm in diesem Betracht unter den Genannten am nächsten gestellt werden müßte, finden wir das Helldunkel, das die Umrisse auflöst. Bei Bierbaum ist alles festerfaßte Wirklichkeit, in Helligkeit gesetzt und gehoben durch klare und kräftige Umrahmungen und Schattenstriche. So dichtet die Volksseele, und in einigen Perlen seiner Lyrik hat Bierbaum das Sangbare und greifbar Anschaulich-Symbolische des Volksliedes ganz wundersam getroffen. Namentlich im Liebeslied, was bei einem so sinnenfrischen, lebensseligen, herzwarmen Dichter nicht verwunderlich ist. Da wird denn das Erlebnis zum Gefühl. „Selbst der Gedanke muß in dieser Lyrik zum Gefühl und durch das Gefühl zur Anschauung werden."

Im „Irrgarten der Liebe" finden sich unter „Sentimentale Reise" einige Gedichte, die in den Rahmen der Bierbaumschen Lyrik nicht zu passen scheinen. Es klingt etwas darin, das zum Ton des Liebessängers, des hellen Malers, nicht stimmt. Graue Wolken huschen über das sonnige Lebensfeld; der sangesfrohe Mund stockt: wie eine tiefe Besinnung kommt es über ihn. In seinem „Auge ist nicht mehr das Bild der reichen Welt". Da ist es aber

„Die hohe Kunst
Des schön gesetzten Wortes und die Kraft,
Mit einem Strom von Strophen sich den Schmerz
Und alles Dumpfe aus der Brust zu schwemmen."

In einem tief erfahrenen Leid wird die Kunst die Trösterin, um

„Das Trübe, Dumpfe, Schwache, all die Qual
Des machtlos Ungebändigten, den Satz
Der Seele voller Krampf und Mißbegier"

[3]) Irrgarten der Liebe, um etliche Gänge und Lauben vermehrt. Verliebte, launenhafte, moralische und andere Lieder, Gedichte und Sprüche. Inselverlag. M. 2 .

hinwegzunehmen. Auch Goethe hat sich so von der Erdschwere befreit. Es ist bemerkenswert, daß auch eine weitere Annäherung an Goethe-Formen stattfindet. Das gehört zu Bierbaums Optimismus. Nicht „in Schönheit sterben", wie die graue Philosophie des Nordens will, sondern in Schönheit leben, im Schaffen das Schöne der Welt doppelt genießen und im Gedicht die Kunst für das Leben dienstbar zu machen, „Verklärung des Lebens durch das tiefe Spiel der Schönheit" —: das ist, kurz zusammengefaßt, das Wesen und die Absicht der Lyrik Bierbaums.

* * *

Von den Theaterstücken Bierbaums sind einige über die Bühne gegangen. So das Singspiel „Lobetanz" mit der Musik von Ludwig Thuille[4]); dann das Tanzspiel „Pan im Busch" mit der Musik von Felix Mottl[5]) und zuletzt die Tragikomödie „Stella und Antonie"[6]). Verklärung des Lebens durch Lenz und Liebe, die lebenerweckende Macht der Liebe, Liebe, Freiheit und Kunst sind die Angeln, in denen Bierbaums Bühnenwerke sich bewegen. Der Konflikt des Genies, das der Stimme seines Innern gehorchen muß, mit der Welt, die nur im wechselnden Schein sich ergötzt, ist in Stella und Antonie bis zur tragischen Höhe gehoben. Eine volle tragische Wirkung ist nicht erreicht, weil der Vertreter des Genies — in freier Übertragung der schlesische Dichter Johann Christian Günther — der strengen Geschlossenheit seines Empfindungslebens entbehrt. Er schwankt in seinen Entschlüssen wie in seinen Empfindungen und führt dadurch die Katastrophe herbei. Größe der Leidenschaft ist durch Mannigfaltigkeit und wechselnde Stimmung ersetzt. — Alle diese Stücke sind durch die Einheitlichkeit ihrer künstlerischen Szenenführung zusammengehalten. Auch in diesem Punkt verleugnet sich Bierbaums künstlerisches, speziell malerisches Vermögen nicht. Szenen aus „Pan im Busch", aus „Lobetanz" und aus „Stella und Antonie" sind geradezu malerisch geschaut. Nur ein Wortkünstler von ausgesprochen künstlerischem Vermögen durfte sich an die bis in die Farbenstimmungen ausgedacht feinen Szenenbilder wagen. Meines Wissens hat Bierbaum es als erster versucht, durch ausgesprochene Farbenakkorde die Stimmung der Szene zu erhöhen. — Es ist hier der Ort, auch auf die Bemühungen Bierbaums um die künstlerische Hebung des Buchwesens hinzuweisen, wie es mit der vielleicht allzu üppigen Kunstzeitschrift „Pan" eingeleitet wurde. Später hat Bierbaum wiederum versucht, Buchkunst und Wortkunst zu einer Einheit zu verschmelzen in der ästhetisch-belletristischen Monatsschrift „Die Insel", die eine Reihe von Dichtern und Zeichnern bekannt gemacht hat. Der „Inselverlag" eröffnete sein Unternehmen 1899 mit der apart ausgestatteten „Gugeline"[7]) von Bierbaum und setzt seine den feinen Buchgeschmack pflegende Tätigkeit in großem Stil heute noch fort. Auch die Bibliophilie wird eines Tages sich den Namen Bierbaums gegenwärtig halten müssen. Was Bierbaum im Laufe eines Jahrzehntes auf diesem Gebiet angebahnt und gefördert hat, ist wertvoll genug, um hier wenigstens berührt zu werden. — Mit dem in zwei Jahrgängen erschienenen Kalenderbuch „Der bunte Vogel" hat Bierbaum zwei, leider nicht mehr wiederholte, sehr glückliche und schätzenswerte Veröffentlichungen geboten, deren Buchschmuck für die Buchkunst bedeutungsvoll wurde.

* *

Die Prosa Bierbaums, die bis jetzt in einer stattlichen Reihe von Bänden vorliegt, hat eine recht starke Entwicklung durchgemacht. Wenn die bierbaumsche Lyrik das Abbild seines innern Werdeganges ist, so bietet die Prosa inhaltlich Einblicke in das Verhältnis zur Umwelt und technisch eine in rapidem Tempo sich entwickelnde Virtuosität des Vortrags. Ich wüßte unter den zeitgenössischen Prosaisten keinen zu nennen, der mit einer so spielenden Leichtigkeit und Treffsicherheit die Register des Wortschatzes meisterte wie Bierbaum.

So einheitlich, so streng aus dem Organismus seiner Seele heraus entwickelt sich die Prosa bei Bierbaum allerdings nicht wie die Lyrik. Wohin seine Prosa abzweckt, hat er vielleicht selbst einmal am besten verraten: „Wir wollen den Ernst des Lebens nicht vergessen und uns nach allen unsern Kräften bemühen, ihn zu gestalten; wir wollen, mit heiterer Andacht und fröhlichem Glauben zu ihrem endlichen Siege der Schönheit dienen und ihr, wenn's nicht anders sein kann mit dem Besen in der Hand, die Wege ebnen; wir wollen in alle Schächte der Seele steigen und aus ihren Tiefen ihre geheimsten Wunder und Schrecken emporschürfen, — aber wir wollen uns auch durch keine Legion von essigüberlaufenden Sauertöpfen davon abhalten lassen, ab und an auf dem glöckelnden Bock unernster Laune über die bunten Wiesen des Humors zu reiten und sei's auf Kosten unsers Renommees bei allen ernsten Leuten dieser ausbündig ernsten Zeit." Man hat Bierbaum der in seiner Prosa stark hervortretenden Seite des Humors wegen gleich den modernen „Jean Paul" genannt. Mit Unrecht. Jean Paul will, wie uns seine „Vorschule der Ästhetik" zeigt, durch den Humor, als dem umgekehrt Erhabenen, das Endliche durch den Kontrast mit der Idee vernichten. Jean Pauls Humor hat philosophische Hintergründe. Bierbaum „schnitzelt Kleinigkeiten zum Vergnügen seiner selbst und seiner Umgebung". Er hat ästhetische und gemütvolle Absichten, denen allerdings hie und da eine kleine Dosis Moral nicht fehlt. Wenigstens in den Werken seiner frühern Erzählerkunst macht sich diese Absicht bemerkbar. Nichts bezeichnet besser seinen moralisierenden Humor als die Charakteristik, die er von der „falschen Kindbetterin" gibt: „Sie nahm die Welt, wie sie gebacken ist, seelenruhig und heitergelassen hin, ohne im mindesten daran zu denken, wie dies oder das wohl anders sein sollte, möchte oder könnte. Sie sah in der Hauptsache nur auf das Gute und Ersprießliche im Leben." Man liest dieses Dutzend „Studentenbeichten"[8]) nicht ohne Entzücken über die lustige und bedenksame Art, das Leben anzuschauen und aus dem Wirrsal in der Welt den Honig praktischer Lebensphilosophie und

[4]) „Lobetanz." Ein Singspiel. Schuster & Löffler. M. 2,—.
[5]) „Pan im Busch." Ein Tanzspiel. Inselverlag. M. —,30.
[6]) „Stella und Antonie." Tragikomödie. Inselverlag. M. 3,—.
[7]) „Gugeline." Ein Bühnenspiel. Inselverlag. M. 3,—.
[8]) „Studentenbeichten." 1. und 2. Reihe. Schuster & Löffler. Je M. 1,—.

menschlich-warmer Lebensbetätigung zu saugen. Was bei diesem Menschheitsstudium an Lebenseinsicht und Lebensfreude herauskam, ist in den schönen Folgen von Spruchweisheit niedergelegt, die in den beiden Jahrgängen des „Bunten Vogels“[9]) wie auch im „Irrgarten der Liebe“ zu finden sind. Dieser liebenswürdigen Kunst, das Leben rosenrot zu schauen, rosenrot zu machen, bleibt Bierbaum in den zwei nächsten Prosastücken treu, in der „Schlangendame“[10]) und dem seltsamen Romangebilde „Pankrazius Graunzer“[11]). Die „Schlangendame“, die zur Lebensretterin eines „ewigen“ Studenten wird, ist gewiß ebensowenig ein novellistischer Vorwurf wie Ewald Brock, der im 22. Lebensjahr das Abiturientenexamen zu seinem und seiner Bekannten Erstaunen besteht. Aber die Art, wie Frl. Mathilde Holunder, die Tingeltangeldame, den von keinem gelehrten Ehrgeiz besessenen cand. med. Brock zum Examen und dann zu einer guten Ehe und medizinischen Praxis bringt, das ist mit einer so tanzenden Leichtigkeit, mit einer so spielenden Grazie erzählt, daß man die retardierenden Winkelzüge des Erzählers gar nicht merkt. Auch wie aus dem köstlichen Pankrazius Graunzer, dem ledernen und brummigen Weiberfeind, ein lustiger Ehemann wird, ist voll goldenen Humors und Lebensfülle. Es ist ein Buch voller Lyrik in Ausdruck und Empfindung, voller Laune, in dem die Grauheit des Lebens durch Frauenliebe „in Humor mariniert“ wird. In Humor mariniert, d. h. natürlich soviel als Überwindung des Lebens nicht durch „Problemzerspeilen, nicht durch Ichzersetzung, sondern ruhiges Aufbauen im Lichte einer heitern Weltanschauung, die die Verklärung des Lebens durch das tiefe Spiel der Schönheit lehrt“.

Otto Julius Bierbaum

Es schienen der Kunst des Erzählers Bierbaum, dem die Note des Humors so vollkommen und so liebenswürdig zu Gebote steht, tragische und ironische Akzente versagt zu sein. Da erschien „Stilpe“[12]), — ein Roman aus der Froschperspektive der damaligen Zeit. Der junge Stilpe — Stilpe ist eine Lieblingsfigur und kommt episodisch in mehreren Schriften Bierbaums vor —, der im Freimaurerinstitut erzogen wird, entgleist und endet, indem er sich auf der Variétébühne bei offener Szene erhängt. Mit einer grandiosen Ironie wird das innerlich Verlogene des studentischen Treibens, des Literatenwesens, das Zerfahrene der menschlichen und künstlerischen Entwicklungszustände geschildert. Ein geradezu tragisches Bild ersteht; das zeigt, wohin ein mißleiteter, mißbrauchter Wille führt: zur Selbstvernichtung. Kann nicht diese kluge, berechnende, allzu klug berechnende Zeit wie Stilpe sagen: „Am liebsten hab' ich mich selber belogen, und rhythmisch“? Diese Selbsttäuschung, die genialisches Wollen nicht mit straffer Selbstzucht zu einer Harmonie zu vereinigen vermag, diese Räusche in Alkohol und Liebe, die Steigerungen des Lebens sein sollen, aber nur Blasen und Fuselgase im Gehirn erzeugen, dieses Wollen ins Ungeheuerliche ohne das Können: das ist die „ungesunde Lüge“, deren kurze Beine rasch ans Ende laufen. Es ist der wahrhaft „tragische Fall“. Wie eine ernste Mahnung ruft das Leben Stilpes den zerflatternden renommistischen Tendenzen der Welt das mene tekel upharsin zu. Aus dem Getändel seiner Lebensanschauung und aus der Zerstreutheit seiner Interessen, aus der Zerfahrenheit seines Tuns erhebt sich groß, ernst, warnend der Hinweis auf ein Leben, in dem Wille und Können zur Tüchtigkeit gebändigt sind. Wie dieser Lebensernst als eine Moral aus dem sentimental-zynischen Lebensgang Stilpes ohne moralsaure Seitenhiebe im leichten Tänzerschritte des Erdfreien und Geistesklaren ableitet, verrät eine glänzende Meisterschaft der Darstellungskunst. Ein Künstler ist hier am Werk, ohne irgend eine andere Tendenz als die des Gestaltens. Der Bildner liebt die Stoffe, die er gestalten will, um ihrer selbst, nicht um der ihnen innewohnenden Tendenz willen. Mitleid und Entrüstung sind unkünstlerische Affekte. Der Künstler schaut und formt die Menschen. „Das Urgesicht ihres Lebens, ob gut oder böse, kriegen sie vom Schicksal, und so ist es originell und echt. Wir tun gut daran, sie zu nehmen, wie sie sind — — Ein jeder muß genossen werden, wie er gebacken ist. Den Rest aber, den man nicht genießen kann, nehme man säuberlich zwischen die Finger und lasse

[9]) „Der bunte Vogel.“ Ein Kalenderbuch. 1897 und 1899. Schuster & Löffler. Je M. 6,—.
[10]) „Die Schlangendame.“ Humoreske. 2. Aufl. M. 2,—.
[11]) „Pankratius Graunzer.“ Roman. Berlin, Storm. 5. Aufl. M. 3,—.
[12]) „Stilpe.“ Roman. Berl., Schuster & Löffler. 3. Aufl. M. 4.

ihn tanzen, wenn man's versteht, eine lustige Melodie dazu zu pfeifen." Bierbaum hat die elementare Leidenschaft des philosophischen Ernstes, mit dem Nietzsche des Leben meistert, künstlerisch überwunden.

Mit einer stärkeren Note ins Persönliche ist die humorvolle Ironisierung in drei kleineren Schriften zum Ausdruck gekommen, in „Kaktus"[13]), in dem chinesischen Roman „Das schöne Mädchen von Pao"[14]) und in dem in derbem Holzschnittstil gehaltenen Weihnachtsbüchlein „Annamargareth und die drei Junggesellen"[15]) — drei Prosabücher, die merkwürdigerweise nicht so beachtet worden sind, wie sie es verdienen. Sie bilden in ihrer zugespitzteren Art wichtige Übergangsglieder zu dem reichgestalteten Roman „Prinz Kuckuck"[16]), der von Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings berichtet. Bierbaum hat in einer kleinen Ästhetik als Vorwort an Holger Drachmann sich über Lyrik, Epos und Roman des weiteren ausgesprochen. Er sagt: „Lyrik ist Verklärung der Welt durch das Ich des Ergriffenen. — Das Epos erzählt, ist Historie; der Roman deckt auf, ist Psychologie." Es ist bemerkenswert, daß auch bei diesem großangelegten Werk Bierbaum den Endzweck seines künstlerischen Schaffens erläuternd paraphrasiert. In diesem „Zeitroman" faßt er sein künstlerisches Schaffen zusammen. Er entwirft mit meisterlicher Anschaulichkeit und Lebendigkeit und mit hinreißender Leidenschaftlichkeit für seinen Stoff ein Bild von grausig-schöner Bewegtheit und Fülle. Nur ein Stilkünstler von den Qualitäten Bierbaums, dem die leiseste Nuance des Ausdrucks mit unvergleichlicher Leichtigkeit zu Gebote steht, der das Widerwärtigste mit Anmut, das Ernsteste mit lächelndem Humor, das Lächerlichste mit Würde und Grazie sagen kann, nur der konnte es wagen, ein Miterlebtes mit einer so erstaunlichen Unbekümmertheit, Selbstverständlichkeit und Treffsicherheit zu sagen. Der Reichtum an Gesichten und Gestalten wird, so schmutzig sich manches geben und zeigen mag, nur als groß empfunden werden können, des Mit- und Nacherlebens wert, so sehr man sich auch gegen Einzelheiten stemmen mag.

Ein Roman mit strenger Komposition, mit fein abgewogener Herausarbeitung des Hauptmotivs und mit unterordnender Beschränkung und Verwertung von Details ist dieser „Prinz Kuckuck" allerdings nicht. Aber wie in einem guten Freskobild sind die Hauptmassen kunstgemäß ins Verhältnis gesetzt, durch Licht und Schatten lebendig herausgehoben und mit Nebengruppen sinnvoll belebt. Schon jetzt hebt sich das Grundmotiv stark heraus: das Urgesicht des Lebens wird vom Schicksal gegeben. Menschliche Erziehungskünste sind Zutaten, die das Bild nicht wesentlich ändern. Da ist das rationalistische Erziehungssystem des Millionärs Hauert und das pietistische des Ehepaares Kraker, die beide ad absurdum geführt werden. Mit feinstem Humor und wahrer Überlegenheit wird jede ausschweifende Einseitigkeit perhorresziert. Mit vernichtendem Hohn trifft Bierbaum jene pädagogischen Ideenkonstrukteure, deren theoretische Voreingenommenheit alle vornehmen Genüsse, die ein reiferes Alter zur Voraussetzung haben, vorwegnimmt. Z. B. das aktuelle Thema Kunst und Kind begutachtet Bierbaum, auf den Fall Hauert-Henfel anspielend: „Er würde eingesehen haben, daß er jene kostbaren Werke der Kleinkunst zu leeren Puppen degradiert hatte, indem er einen Jungen damit umgab, den er dadurch frühzeitig ästhetisch blasierte, weil er ihm das Schöne gemein machte und nicht Zeit ließ, sich rechtschaffen danach zu sehnen, sein Gefühl danach auszusenden wie nach etwas Fernem, Seltenem." Solche gescheite, lebenstüchtige Worte finden sich allerwegen, und es ist von außerordentlicher künstlerischer Weisheit, wie Bierbaum seine Reflexionen in Handlungen umsetzt, wie er belehrt, indem er handelt und handeln läßt, und wie er aus dem realen Geschehnis ein großes Symbol gestaltet. In allen Verirrungen und Wollüsten, in die Henfel (= Henry Felix Hauert, der rätselhafte Abkömmling) untertaucht, glüht der Gedanke auf: Gib dich nicht weg, sonst begibst du dich unter andere. Es ist die natürlichste und menschenwürdigste Forderung, die heute gelten muß. — Es wird natürlich an Versuchen nicht fehlen, mit Fingern auf die Modelle hinzuweisen, die diesem Zeitgemälde Anregungen gaben. Nach Jahren noch wird man die Kultur unserer Übergangszeit mit Deutlichkeit in ihren schwelenden Schattierungen hier erkennen können, obgleich kein genau photographisches, sondern ein frei künstlerisches und deshalb getreuestes Abbild geschaffen wurde. Und vor allem: der Geist der Schwere ist besiegt. Wenn Bierbaum den noch ausstehenden Schlußband mit derselben Kraft und Elastizität weiterführt, so wird er uns durch ein Stück Leben und Zeit von größtem Reichtum ein Ganzes haben schauen lassen, in dem die innersten Zusammenhänge deutlich klar verkettet und verwachsen sind. Ein Ganzes, in dem es bei aller Scheußlichkeit nichts Häßliches gibt, weil es ewig zeugendes Leben ist. Auch dieses Kunstwerk wird dann sagen: Sehen lernen ist alles. Der Künstler, der es wirkte, wird aus dem Merker am Ort über den Tänzer im Wort zum Weisen, der uns Geheimnisse des Lebens auftut.

[13]) „Kaktus." Novellen. Schuster & Löffler. 3 Aufl. M. 3,—.
[14]) „Das schöne Mädchen von Pao." Roman. Schuster & Löffler. 3. Aufl. M. 3,—.
[15]) „Annamargareth und die 3 Junggesellen." Inselverlag. M. 1,—.
[16]) „Prinz Kuckuck." Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wohllüstlings. Zeitroman. München 1907, Georg Müller. Zwei Bände. M. 8, .

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXIV

Otto Julius Bierbaum

Ich bin am 28. Juni 1865 in Grünberg in Niederschlesien geboren. Mein Vater war Konditor, meine Mutter (aus Sachsen gebürtig) die Tochter eines Bergmanns und einer Marktfrau. Als ich zwei Jahre alt war, siedelten meine Eltern nach Dresden über, das sie bald mit Leipzig vertauschten, wo mein Vater eine Gastwirtschaft begründete, die nach und nach recht in Flor kam, so daß mich meine Eltern auf allerhand Schulen schicken konnten: zuerst in die II. Bürgerschule in Leipzig, dann ins Freimaurerinstitut in Dresden (s. „Stilpe"),

dann in die alte schola Thomana in Leipzig. Als man sich dort weigerte, mich von Untersekunda nach Obersekunda zu versetzen, gab ich meine Demission und bewarb mich mit Erfolg am königlichen Gymnasium in Wurzen um die Würde eines Obersekundaners. Wie ich aber zum Unterprimaner gediehen war, wurde ich, schauderhafter Verbrechen halber, von diesem gymnasium regium verjagt. Ein anderes königliches Gymnasium, das zu Zeitz, bot mir Zuflucht. Ich aber richtete, ein adolescentulus von großer Verwegenheit, ein Protestschreiben an das königlich sächsische Kultusministerium und hatte die Genugtuung, daß diese hohe Behörde das Urteil des wurzener Lehrerkollegiums kassierte und mir den Wiedereintritt in das Gymnasium ermöglichte, das mich mit Unrecht für einen Verbrecher erachtet hatte. (Meine wurzener Schicksale kommen als Schlagschatten im „Stilpe" zur Geltung, dessen Urbild gleichfalls wurzener Pennäler gewesen ist. Er war zuletzt Vertreter der Löwenbrauerei in den südafrikanischen Republiken. Seit dem Burenkriege weiß ich nichts mehr von ihm.)

Mit Note 3 bestand ich das Abiturientenexamen und eilte gleich, freiheitsdurstig wie ich war, nach Zürich, wo ich unendlich viele Kollegien belegte: philosophische, romanistische, historische, literarhistorische, anthropologische, ethnographische. Den stärksten Eindruck von allen akademischen Lehrern hat mir dort der alte Johannes Scherr gemacht, während von meinen Kommilitonen eine junge schöne Russin am heftigsten auf mich wirkte. (S. „Freie Liebe in Zürich" in dem Bande „Die Haare der heiligen Fringilla".) Indessen besuchte ich längst nicht so viele Kollegien, wie ich belegt hatte, weil die zürcher Universität so hoch liegt, während die „Blaue Fahne", der Zusammenkunftsort der „Gesellschaft deutscher Studierender", bequemer zu erreichen war. In dieser „Blauen Fahne" habe ich zum ersten Male Gottfried Keller gesehen. Mit Arnold Böcklin zusammen sah ich ihn dann einmal im Hotel Bellevue bei der Mittagstafel. Sie sprachen kein Wort zusammen, tranken sich aber fleißig zu. Henckell und Wedekind, die auch in Zürich waren, habe ich damals noch nicht kennen gelernt. Meine Beziehungen zur Literatur beschränkten sich darauf, daß ich, wie auf der Schule schon, M. G. Conrads „Gesellschaft" verschlang. Gedichte hatte ich schon seit meinem achten Jahre gemacht, aber ich war nicht dreist genug, sie einer Redaktion anzubieten. Doch hatte ich schon als Primaner im „Echo" etwas drucken lassen: eine geharnischte Erklärung gegen einen Kritiker, der sich unterstanden hatte, mein damaliges Lieblingsbuch, das „Zigeunerleben" Murgers in der Übersetzung von Robert Habs unlieblich zu behandeln.

Nach dem züricher Semester ging ich nach Leipzig, wo ich mir die rote Korpsmütze der Thüringer aufsetzte, denen ich als A. H. noch heute angehöre. Man sieht: ich war gar nicht auf „Literatur" gestimmt. Von der Existenz Hartlebens und Conradis in Leipzig hatte ich keine Ahnung. Zwar schrieb ich andauernd weiter Gedichte, führte auch ein höchst wildes Sturm- und Drang-Tagebuch und wälzte gewaltige Pläne, aber den Ehrgeiz, gedruckt zu werden, hatte ich viel weniger als den, auf Mensur was Ordentliches für das Paukbuch der Thuringia herauszubeißen. Leider war der Wille besser als das Talent. Ich blieb ein „Stöpsler" und galt auch keineswegs für eine Blüte am Baume der Bierehrlichkeit.

Dann kam das über alle Begriffe widerwärtige Jahr unter der Unteroffiziersfuchtel beim 107. Regimente. Ich war schon durch meine Erfahrungen im Freimaurerinstitute, wo damals alle Roheiten, die je in Internaten ausgeheckt sein mochten, vereint im Schwange waren, zu einem frühzeitigen Skeptizismus gegenüber der eingeborenen Güte der Menschennatur gedrängt worden, und ich hatte auch auf dem Gymnasium allerhand Niederträchtiges an Leib und Seele verspüren müssen, aber die Praktiken der Kaserne und des Exerzierplatzes setzten alles bisher Erfahrene in Schatten. Die körperlichen Drangsale waren es nicht so sehr wie die heimtückischen Demütigungen des Geistes, die mich beleidigten und fast zur Verzweiflung brachten. Auch sah ich hier wieder mit Grauen, wie entsetzlich ausgebildet bei vielen Menschen die Knechtschaffenheit ist.

Leipzig war mir dadurch zu einem Orte des Ekels geworden. Ich ging nach München — und atmete auf. Das süddeutsche Wesen behagte mir innig. Aber es hinderte mich leider am richtigen Studieren. Dafür begann ich nun zu schreiben. Mein erstes Feuilleton (über ein Bild von Gabriel Max) erschien in der Neuen Freien Presse. Niemand war darüber erstaunter als ich. Dann kam ein Aufsatz über die Schack-Galerie (besonders über Schwind und Böcklin) in der „Gesellschaft" Conrads, den aufzusuchen ich aber noch keineswegs den Mut hatte. Ich begnügte mich, hinter ihm herzugehen, wenn ich ihn auf der Straße sah, und ihn im Theater in den Zwischenpausen verehrungsvoll anzustarren. — Im übrigen war ich jetzt, der in Leipzig als stud. jur. eingetragen gewesen war, wieder stud. phil. Ich war es so sehr, daß ich den Versuch machte, bei Moritz Carrière Ästhetik zu hören. Ich — der Conrad-Verehrer! Also mußte der Versuch kläglich scheitern. Dafür beteiligte ich mich am historischen Seminar des sehr interessanten und geistvollen klerikalen Historikers Professor Grauert und bemühte mich auch, in die engere Schülerschar des merkwürdig schön deklamierenden, schwungvoll begeisterten Michael Bernays aufgenommen zu werden. Jedoch ohne Erfolg. Es war am Ende gut so. Ich entschädigte mich, indem ich gleichzeitig Isländisch und Persisch trieb. Letzteres von wegen Firdusi. Als aber Professor Fritz Hommel verkündete, daß in Berlin das Seminar für orientalische Sprachen vom Reich ins Leben gerufen sei, um Kräfte für den Konsulatsdienst im fernen Osten heranzubilden, da schien es mir, als ob das Nützliche jetzt mit dem Angenehmen zu verbinden wäre. Ich beschloß, der Konsulatskarriere wegen, wieder zum Jus umzusatteln, gleichzeitig aber in die persische Klasse des berliner Seminars einzutreten. Der Direktor dieser Anstalt aber bedeutete mich, daß das Reich weniger Wert auf Perser als auf Chinesen legte, da es ihm vor allem darauf ankäme, für das blumige Reich der Mitte sprachkundige Vertreter zu erhalten. Dort sei eine Anstellung nach bestandenem Referendarexamen bei gleichzeitig erledigter Diplomprüfung im Chinesischen so gut wie sicher. So ward ich Firdusi untreu und ging zu Li-tai-pe über. Das war vielleicht Felonie, aber man wird sie begreifen, wenn man vernimmt, daß ich damals nur eine monatliche Unterstützung in der Höhe von 50 Mark vom Elternhause erhielt, wo das Unglück Einkehr gehalten hatte.

Zum ersten Male in meinem Leben studierte ich wirklich. Ich lernte zwei Jahre lang Chinesisch (s. die Novelle „To-lu-to-lo" in der zweiten Reihe der „Studentenbeichten"), konnte mich mit Herrn Kuni-lin, meinem chinesischen Lehrer, über Bismarck, Schopenhauer, Christentum, Konfuzianismus, Liebe, Mitleid, deutschen und chinesischen Kriminalprozeß, Berlin und Peking auf chinesisch unterhalten und wäre wohl gleich meinen Kameraden, die jetzt in China tätig sind, ins Land des Tees und der feinsten Lyrik (s. meine Li-tai-pe-Übersetzung „Mond in der Kammer") geschickt worden, wenn ich nicht kurz vor dem Examen alles Studium hätte aufgeben müssen, weil ich mit einem Male ganz auf mich und meinen Federhalter angewiesen war, der nun auch meine

Eltern mit unterhalten sollte. Ich wurde Journalist. In München. Dr. Julius Elias verschaffte mir den Posten eines Korrespondenten für den berliner „Börsen-Courier". Ich durfte für Ibsen, Bödlin, Uhde, später auch für Stuck und die ganze Sezession schreiben. Isidor Landau, der jetzige Chefredakteur des „Börsen-Couriers", hielt mir kräftig die Stange, auch nachdem ich als Mitbegründer der „Gesellschaft für modernes Leben" und als Verfasser der „Erlebten Gedichte" reichlich anrüchig geworden war. Indessen konnte ich's auf die Dauer doch nicht aushalten und vergrub mich auf die „Öd" zwischen dem schönen und wilden Loisachflusse und dem Starnberger See, nachdem ich vorher schon eine Weile am Ammersee gehaust hatte, von wo ich meine erste Frau entführte, um sie in London zu heiraten. (Ein Gönner verschaffte mir das Reisegeld.) Da oben, in einer Käserei, aber zwischen den herrlichsten Wäldern und Feldern hausend, habe ich unendlich viel Gedichte geschrieben, nebenbei aber auch rechtschaffen Not gelitten.

Da lockte mich Richard Dehmel, mit dem ich als Herausgeber des „Modernen Musen-Almanachs" bekannt geworden war (die Freundschaft mit Liliencron ist älteren Datums, aus dessen münchner Zeit), nach Berlin, daß ich die durch Bölsches Weggang freigewordene Stelle als Redakteur der Freien Bühne übernähme. Ich wagte den Sprung. Otto Erich Hartleben gab mir, während er die Hochzeitsreise machte, in seiner Wohnung Quartier, nachdem ich als sein Standesamtszeuge bei der Heirat fungiert hatte. Mein Amt währte aber nur kurze Zeit, doch wurde in diesen vier Monaten aus der „Freien Bühne" die „Neue Deutsche Rundschau". Aber ich hatte am Redigieren Geschmack gefunden. Es erfolgte, mit Meier-Graefe als Haupthelfer, die Gründung des „Pan". Damals lebte ich in dem noch nicht von Eisenhämmern dröhnenden Tegel. Die Gedichtsammlung „Nemt, Frouwe, disen Kranz" sowie der „Lobetanz" sind tegeler Gewächs. (Dem „Lobetanz" verdanke ich den treuesten Freund, den ich gehabt habe: Ludwig Thuille. Sein Tod war auch für mich ein Schicksalsschlag. Multis ille bonis flebilis occidit.) Nie werde ich die Insel Scharfenberg im Tegeler See vergessen, dies Paradies für Spatzen und Dichter. Nie aber auch die Szenen aus dem damaligen berliner Bohêmeleben mit Przybyszewsky, Dehmel, Schlaf, Scheerbart, Hille. (S. „Stilpe".) Auf der anderen Seite aber galt es, mit den Pan-Geheimräten auszukommen, die mit ihrem Anhang von bildenden Künstlern in den literarischen Begründern des „Pan" nur Handlanger sahen, während wir in ihnen lediglich Ornamente erblicken wollten, wobei wir noch dazu über den ästhetischen Wert dieser Zierstücke nur — gewissermaßen respektvoll dachten. Mir persönlich war dabei besonders fatal, daß die Behandlung der deutschen Sprache in den Beiträgen dieser gelehrten Kunstbeamten so unangenehm viel zu wünschen übrig ließ, während sie und ihre Klientele doch gerade auch über die dichterischen Beiträge ein maßgebendes Urteil haben wollten. In dieser Hinsicht war besonders ein bekannter Radierer sehr lästig, der z. B. Gedichte von Hofmannsthal für unmöglich erklärte, weil — er sie nicht verstand. Es wurde der Ausweg gefunden, daß Theodor Fontane eine Art Schiedsrichteramt übernahm. Da er aber immer zu unsern Gunsten entschied, so war damit der andern Seite nicht geholfen, und so kam es, wie es kommen mußte, nachdem überdies die ersten Hefte einen Schrei des Entsetzens in allen den Kreisen erregt hatten, auf die unsre ornamentalen Geheimräte berechnet waren, — wir erhielten den Laufpaß.

Nie in meinem Leben bin ich vergnügter gewesen. Ich vertauschte Tegel mit Eppan in Südtirol. In einem alten Schloß, für das ich, möbliert, nur die Hälfte dessen an Miete zahlte, was meine kleine unmöblierte Wohnung am Tegeler See gekostet hatte, schrieb ich den „Pankrazius Graunzer" fertig; dann den „Stilpe"; dann „Das schöne Mädchen von Pao"; dann die Künstlergeschichten „Kattus"; dann die „Gugeline" — und noch allerhand. Das Gefühl der wiedergewonnenen Freiheit, die wunderbare Landschaft, die Ruhe und Einsamkeit waren es, die mir zu dieser strömenden Produktion verhalfen. Daß ich gleichzeitig in den Ruf eines Schloßbesitzers kam, machte mir Spaß, da ich es mir damals nicht träumen ließ, daß es gefährlich sein könnte, als Dichter in den Geruch eines üppig begüterten Mannes zu geraten.

In diesen Geruch kam ich noch mehr, als ich nach einem ziemlich heftigen Schlag, den mir das Schicksal versetzt hatte, wieder nach München übersiedelt war, dort die „Insel" herauszugeben. Der Umstand, daß der Begründer dieses Blattes, Herr A. W. Heymel, über große Geldmittel verfügte, genügte, die Legende entstehen zu lassen, als hätte ich mich den literarischen Aspirationen eines jungen Kapitalisten zu einem schwindelhaft hohen Preise (man gewährte Spielraum zwischen 12000 und 32000 Mark jährlich) verkauft. Herr Heymel, statt Anerkennung dafür zu ernten, daß er, ohne sich irgendwie in den Vordergrund zu drängen, ein vornehmes Organ für künstlerische Begabungen gegründet hatte, die damals noch nicht so anerkannt waren, wie sie es heute sind, wurde ingrimmig verhöhnt; desgleichen das große Talent des Mitherausgebers R. A. Schröder, und ich galt ganz einfach als das bezahlte Maultier. In Wahrheit habe ich damals (mit 500 Mark Monatshonorar) im Verein mit Heymel und Schröder ein sehr gutes und keineswegs ganz leichtes Stück Arbeit für das geleistet, was uns als ästhetische Kultur vorschwebte und was sich inzwischen erfolgreich durchgesetzt hat. — Während dieser Zeit habe ich selbst fast nichts hervorgebracht, doch kam mein Name damals in aller Mund, weil es die Zeit des „Lustigen Ehemanns" war. Mein tragigrotesker „Held" Stilpe hatte „den Übermenschen auf dem Brettl gebären" wollen, — Ernst von Wolzogen gebar das Überbrettl. Da der „Lustige Ehemann", dank der einschmeichelnden Musik von Oskar Straus und einer guten Kostümidee von Fräulein Bozena Bradsky, der erste große Erfolg dieses bunten Theaters gewesen war, und da die heymelsche Brettllieder-Sammlung „Deutsche Chansons", als deren Herausgeber ich wegen meiner Vorrede galt, zur gleichen Zeit einen ungewöhnlich großen buchhändlerischen Erfolg hatte, wurde ich zu einem „Führer" der Überbrettlbewegung gestempelt. Th. Th. Heine, der einem Witz zuliebe keine Reputation schont und ohne viele Skrupel der Satire auch die Wahrheit opfert, stellte Wolzogen und mich dar, wie wir Schiller eine brennende Petroleumlampe auf der Nase balancieren lassen und dazu bemerken, daß der Mann in solcher Verwendung wohl brauchbar sei. In Wirklichkeit war mir das Überbrettlwesen, wie es sich, nicht eigentlich durch Wolzogens Schuld, entwickelt hatte, keineswegs durchaus sympathisch. Ich hatte mir ein „lyrisches Theater" eingebildet, und ich war verwegen genug, ein solches gründen zu wollen, als mich einige berliner Herren einluden, aus der Bühne der „Lebenden Lieder" ein richtiges Theater zu entwickeln. Die töricht überhetzte erste Aufführung dieses Theaters, das den Namen Trianon-Theater erhalten hatte, führte mit Recht, aber nicht durch meine Schuld, zu einem wilden Durchfall. Ich nahm ihn nicht tragisch, legte aber mein Amt sofort nieder, da ich einsah, daß ich mit

den Besitzern des Theaters nimmermehr das durchsetzen konnte, was mir vorschwebte.

Zu den Stücken, die aufzuführen ich gedacht hatte, gehörte übrigens auch „Monna Vanna" und das wundervolle Schneewittchendrama von Strindberg. Auch an Maeterlincks „Schwester Beatrix", die wir in der „Insel" veröffentlicht hatten, hatte ich gedacht, — ja sogar an „Frühlings Erwachen" von Wedekind, dessen „Marquis von Keith" und „Die Büchse der Pandora" gleichfalls in der „Insel" erschienen sind. — Unterdessen ging die „Insel", die ich im dritten Jahrgang allein herausgab, ihrem Versinken entgegen, und ich war, wenn auch getröstet durch meine tapfere und gütige zweite Frau, mit der ich mich in all dem Trubel verbunden hatte, doch etwas melancholisch geworden. So beschlossen wir denn, meine Frau und ich, uns recht viel Luft um die Nasen wehen zu lassen, und wir fanden, es sei kein besseres Mittel dazu zu finden, als eine große Reise im Automobil. Da wir uns keins kaufen konnten, borgten wir uns eins. Herr August Scherl war der gütige Darleiher. Aus den Aufsätzen, die ich dafür der „Woche" und dem „Lokal-Anzeiger" zu liefern hatte, ist das Buch „Eine empfindsame Reise im Automobil" hervorgegangen, das jetzt einen Teil meiner Automobilia „Mit der Kraft" bildet. — Wie wir aber diese köstliche Reise hinter uns hatten, galt es wieder ins Geschirr zu gehen. Die Herausgeber der zum Tageblatte gewordenen wiener „Zeit" engagierten mich als Wochenfeuilletonisten, und so übersiedelte ich in die Nähe Wiens. Indessen vermochte ich es nicht, mich dort zu akklimatisieren, obwohl die Herren Kanner und Singer mir die liebenswürdigsten Chefs waren, die sich ein feuilletonisierender Poet wünschen kann.

Ich kehrte nun wieder dorthin zurück, wohin ich wohl gehöre: nach München. Aber alljährlich halte ich mich, wenn es die wankenden Finanzen nur irgendwie gestatten, ein paar Monate in der Heimat meiner Frau auf, die auch für mich Heimatliches hat: in Italien. Dort fühle ich mich am wohlsten. Doch lebe ich da nicht gerne in den großen Städten, sondern außerhalb dieser. Fiesole hat mir den „Prinzen Kuckuck" beschert, die erste große, planmäßig entstandene Arbeit von mir. Ich glaube, daß die Lektüre dieses Buches auch meine Widersacher davon überzeugen wird, daß ich nicht ganz der bloß auf billiges Behagen gerichtete Idylliker bin, für den mich manche gerne ausgeben. Ich bin es jetzt so wenig, daß ich mich hauptsächlich mit dramatischen Plänen trage. Zwei Helden reizen mich am meisten zu dem Versuche, zu zeigen, daß der große Mensch am größten im Untergange ist: Napoleon und Rembrandt. Das Drama „Von Elba nach St. Helena" ist im Entstehen.

Besprechungen

Neue Lyrik

Von Leo Greiner (München)

Man kann Bücher schlechterdings danach beurteilen, wie viel oder wie wenig sich über sie sagen läßt. Hat ein Buch die Kraft, zu Tadel herauszufordern, so kann es noch nicht bedingungslos schlecht sein. Wo Hebel und Handhaben sind, an denen ein fremder Geist anfassen mag, wo Macht ist, Widerspruch zu erregen, und seien es dessen niedrigste Formen, Abscheu oder Hohn, da schwelt oder flackert noch irgendwo ein Stümpfchen jener eigenen Seele, die die Seele des Werkes ist. Aber es gibt Bücher, die absolut unangreifbar sind. Sie besitzen eine unaussprechlich gleichmäßige, fest in sich selbst ruhende Sicherheit und das Thronende einer uneinnehmbaren Festung. Wenn jemand sich in den Kopf setzte, etwas Schlechtes über sie zu sagen, er könnte sich zu Tode grübeln und fände nichts. Zu dieser Art zählt außer den seltenen, die vom Genie geschrieben werden, jenes zahllose Heer von Büchern, die selbst des ärmlichsten Segens, des Dilettantismus, entbehren und von jenem sehr häufigen Typ dichtender Menschen hervorgebracht werden, den man als das Normaltalent bezeichnen könnte. Vor mir liegt ein Band „Gedichte" von Siegfried Lang[1]), einem Normaltalent. An der Glätte seiner Form glitschte jedes Wort ab, das man darüber sagen möchte. Ich werde mich hüten, mich auf einen Kampf einzulassen, in dem ich mit Notwendigkeit der Verlierende sein muß.

Es gibt zwei Arten von Epigonen: Nachempfinder und Wiederempfinder. Die Gefolgschaft der ersten ist absolut, die der letzteren bezieht sich lediglich auf ein künstlerisches oder weltanschauliches Prinzip. Die Nachempfinder, völlig persönlichkeitslos, sind allen Einflüssen von außen preisgegeben, nehmen unendlich vieles und verschiedenartiges in sich auf, mengen es in sich urteilslos zusammen und lassen daher in der Art, wie all dies in ihren Büchern wieder zum Vorschein kommt, die einzelnen Ursprünge, aus denen sie wurden, nicht mehr gesondert erkennen, sondern tragen nur mehr gewisse allgemeine Züge der Zeit und einer mittleren, aus tausend Quellen hergeleiteten Bildungs-, Gefühls- und Willenssphäre. Hans Mühlestein mit seinem „Buch Gedichte"[2]) und Karl von Spieß mit seinem Bande „Von den Ufern des Lebens"[3]) gehören hierher. Beide Autoren, vielleicht aus ganz verschiedenen Lebenskreisen stammend, auch in den einzelnen Nuancen ihrer Empfindungswelt sich durchaus nicht gleich, haben doch, im ganzen angeschaut, jene Ähnlichkeit der Physiognomie, die schon dem Zeitgenossen erkennbar ist, während die wirklichen Dichter erst ein halbes oder ganzes Jahrhundert später in ihrer Verwandtschaft deutlich werden. Mühlestein und Spieß sind besser als die Normaltalente. Nur die eigentümlich lauwarme Temperatur, diesen Mangel an Fähigkeit, zu erzittern und zu erschrecken, diese Art, vor sich hinzusummen, haben sie mit jenen gemeinsam, Sänger eines gewissen mittleren Tons, der nicht ohne Wohlklang ist, aber Fülle und Metall niemals gewinnt. — Die Wiederempfinder unter den Epigonen sind immerhin stark genug, den Treueschwur, den sie einer einzelnen bedeutenden Erscheinung oder einem abgegrenzten und deutlich umrissenen Prinzip geleistet haben, durch ihre Produktion hindurch mit Standhaftigkeit festzuhalten. Sie sind leicht durch einen oder mehrere große Namen oder, wo der Name fehlt, durch eine Schule einzugliedern und zu fixieren, und just daß Klassifikationen ohne Gewaltsamkeiten und Verbiegungen mit ihnen vorgenommen werden können, als wären sie Gegenstände eines naturwissenschaftlichen Systems, just dies bezeichnet sie auffallender als alle eindringlichen Bemerkungen der Analyse. Ihr Grundton ist nicht der mittlere der Zeit, sondern ihr hoher und höchster, sie unterliegen nicht den Einwirkungen der für uns noch nicht erkennbaren, schwebenden und formlosen Zeitkräfte, sondern einer ihrer besonderen, großen und persönlichen Formungen. Je nach dem Maß ihrer eigenen produktiven Fähigkeiten sind sie nichts als wiederholende Schüler ihres Meisters oder sie übernehmen

[1]) Ohne Angabe eines Verlages. 8°. 116 S.
[2]) Bern 1906, gedruckt von A. Benteli. 8°. 127 S.
[3]) Wien und Leipzig, Akademischer Verlag. 8°. 126 S.

lediglich das geistige, künstlerisch-philosophische Prinzip, nach dem er schuf, und legen im übrigen neue Platten in das alte Spielwerk.

Dietrich Vorwerck, der Gedichte unter dem bezeichnenden Titel „Wipfelrauschen“[4]) gesammelt hat, steht so, ein Epigone von vorvorgestern, unter dem Zeichen der münchner Schule. Nicht ein einziges Ingrediens fehlt: Herz und Haus, Süd und Sonne, Kunst und Künstler, Vaterland und Wein. Es sind Gedichte aus dem Privatleben, gewissermaßen aus dem intimsten Privatleben des Verfassers. Wir sehen sein häusliches Glück und Unglück, hören ihn seine harmonische Weltanschauung am Familientisch auseinandersetzen, eine Weltanschauung, innerhalb deren strengste Pflichterfüllung und eine gelegentliche Flasche Rheinwein sich nicht gegenseitig ausschließen, so ausgeglichen ist sie, vernehmen von seiner Liebe zu den Bergen und seiner Ansicht über Raffael und sehen ihn erschüttert im Angesicht des ewigen Rom. Am Schlusse ist es, als wären wir selbst in Italien gewesen und hätten in einem Hotel zweiten Ranges Dietrich Vorwerck persönlich kennen gelernt und vor dem Schlafengehen seine ganze Lebensgeschichte von dem Herrn Professor selber erfahren. Auch formal geht Vorwerck von der Technik der münchner Schule aus, die man die Technik der schönen Stellen nennen möchte. In dem Ringelreihen der Verse gibt es plötzlich eine Stockung: ein Bild, ein schöner Vergleich hält sie mitten im Tanze auf, etwa: die Wolken werden mit beträuten Wimpern verglichen, durch die das große Sonnenauge schaut. Der Dichter macht eine atemlose Pause, dann läßt er dem Ringelreihen wie einer von selbst abrollenden Spieldosenmusik wieder den Lauf bis zur nächsten schönen Stelle.

Ein produktiverer Geist, uns Heutigen herznäher, aber trotzdem ein Wiederempfinder, ist Friedrich Kurt Benndorf, dessen Auswahl „Gedichte“[5]) drei Lichter von sehr verschiedener Größe und Strahlkraft zu einem einzigen Sternbild zusammenrückt: Nietzsche, Holz und Mombert, die man sonst nur getrennt zu sehen gewohnt ist. Trotzdem sind hier Beziehungen, Benndorf beweist es durch das Exempel. Dasselbe, was Nietzsche dithyrambisch ausströmen ließ, machte Mombert stammeln. Nietzsche beherrschte es, Mombert erschrak davor und wurde so der Dichter der Weltangst, der das All von Grund her noch einmal bauen wollte, um nicht in diesem ringsum Fertigen und Unveränderlichen zu vergehen. Holz aber warf Nietzsche-Dionysos die Schlinge der Vernunft über den Kopf und glaubte, indem er zuzog und ihn erdrosselte, den wilden Vogel bloß gefangen zu haben. Er sang nun nicht mehr, er schillerte nur noch. Benndorf weiß sich auf jede dieser Arten in seiner Welt zurechtzufinden, Zeichens genug, daß er nur ein sattelfester Reiter ist, geübt in allen Gangarten, kein Zentaur, mit seinem Roß verwachsen. Er ist bald ausströmend, bald verständig, bald verwittert, und ist jedes gleich gut und so sehr eingewühlt in seine Meister, daß man in Einzelnheiten sie und ihn nicht mehr unterscheiden kann.

In Muster verwühlt, wie Benndorf, Swinburne und Baudelaire ineinanderwirbelnd, das Spielzeug ostentativ züngelnder Lebensfetzen, damit fend von Süchten, die aus dem Gehirn noch nicht in den Sexus gekommen sind, ist Georg Sylvester Viereck, ein junger Deutsch-Amerikaner, der einen Band „Nineveh und andere Gedichte“[6]) hat erscheinen lassen. In einem giftigen Brodem von Sünden und Begierden keucht sein Leib, seine Seele stöhnt auf, wenn ihm die riesenhaften Götzenbilder und verzerrten Symbole versunkener Kulturen, die er selbst um sich aufstellt, die Pranken auf die Brust legen oder die Schatten der wiederbeschworenen Römercäsaren die Schönheit eines kranken, purpurnen Herbstes um ihn verbreiten, voll von Durst und hysterischer Schlaffheit. Diese Feuerweihe der Unkraft hätte etwas Erschreckendes und Betäubendes zugleich, stünde hinter dem kreißenden Chaos nicht ein im Grunde sehr wenig erregter, selbstgefällig ruhiger Geist, der lächelnd denkt: Qualis artifex pereo, und sich's im übrigen wohl sein läßt. Nicht die gleichmäßigen, warmen Ströme des allgemeinen Lebens durchfluten ihn, die Lavawellen heißer, überhitzter Stunden, epileptisch-hellsichtiger Rauschzustände von kurzer Dauer machen jäh seine Dichterkraft entbrennen, die sofort versagt, wenn die Krampfspannung einen Augenblick aussetzt. Darum stehen inmitten seiner prunkenden Gedichte unvermittelt Stellen von banalster Gewöhnlichkeit: die künstlich heraufgetriebene Kraft zur Vision hat plötzlich versagt, und der wahre Mensch, arm, uneinsichtig und im tiefsten Grunde leer, wird einen Augenblick sichtbar. So sind zwei Leben in dem Dichter: ein Alltagsleben von harmloser Mittelmäßigkeit und ein Rauschleben von krampfig gesteigerter Größe. Es wird seine Aufgabe sein, beide in eins zusammenzubringen, den überspannten Willen einzelner Stunden über sein ganzes Wesen zu verteilen, sich selbst gewissermaßen mit seinem Talent zu durchdringen. Dann wird er von selbst seiner Muster entbehren können, und wir werden mit ihm zu rechnen haben.

In René Schickeles neuem Buch „Der Ritt ins Leben“[7]) fehlt eines: Weiterentwicklung, Höhenabgrenzung gegen früher. Allzu große Jugend besitzt und gibt darum kein gerundetes Bild des Lebens und sucht den Mangel an Intensität durch Extensität, den an innerer Einheit durch äußere Mannigfaltigkeit, den an Tiefenblick durch Breite und Höhe der Anschauung zu ersetzen. Seltsam, daß Schickeles starke Begabung über dieses expansive Stadium noch nicht hinausgekommen ist, daß sie noch immer den krampfartigen Willen zum Überlebensgroßen, Jenseitigen, Zukünftigen in bunten Feuern aufschießen läßt, statt, kräftig zum Diesseitigen und Gegenwärtigen, das Flackern und Tosen zu einem stillen Glühen zu beruhigen. Die farbigen Wirbel, in die ihn Sehnsucht hineinzieht, Sehnsucht nach einem „Er“, dem Angebeteten der Zukunft, der man nicht selber ist, schäumen in diesem Buch, sprühen Funken, schießen in Flammen, fallen als Kaskaden, zischen und knattern, ein Feuerwerk, abgebrannt zu Ehren des Kommenden, des Helden, des Lachenden: Lichter und kein Licht, keine ruhige, warm ausgebreitete Sonne, in der die Dinge nicht bloß schillern, in der sie blühen und reifen. Goethe sagt irgendwo, es sei das Zeichen des Dilettanten, just das zu wollen, was er nicht kann. Sollte es nicht auch ein Zeichen des Dilettanten sein, just das zu ersehnen, was man nicht selber ist? Wie kleinlich ist doch dieser Hochmut, dem Künftigen die Wege zu bereiten, wie stolz diese Bescheidenheit, seiner Grenzen bewußt, in ihnen ganz heimisch zu werden, sich selbst ein Freund, Berater und Erfüller zu sein! Diese Sehnsüchtigen aber braten sich am eigenen Feuer, damit die Zukunft etwas zu essen hat. René Schickele, der Begabtesten einer unter den Jüngeren, wird sich aber, so steht zu hoffen, zu sich selbst durchfühlen und eine Krone statt für „Ihn“ für sich selber schmieden. Denn es stehen einzelne Dichtungen in

[4]) Berlin und Stuttgart 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachfolger. 8°. 238 S.
[5]) München und Leipzig 1906, R. Piper & Co. 8°. 155 S.
[6]) Berlin und Stuttgart 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachfolger. 135 S.
[7]) Stuttgart 1906, Verlag von Axel Juncker. 8°. 114 S.

seinem Buch, die nicht gewollt, sondern gemacht, die fertig geworden sind, wie dieses prächtige: „Erste Fahrt", ganz Anschauung, ganz Gestalt.

Zu den Wenigen, die fertig werden wollen, die sich selbst, nicht den Visionen ihrer Sehnsucht Bahn bereiten, die sich deutlich auf langsamen Wegen ihrem Eigensten und Besten nähern, zählt Stefan Zweig, der mit dem Gedichtbuche „Die frühen Kränze"[8]) erweist, wie ausgefüllt mit Arbeit die Jahre sind, die seit seinem Erstling „Silberne Saiten" verflossen. Kein Welteroberer zieht hier auf Raub aus, um schließlich einer Maus den Kopf abzuhacken, ein sein selbst bewußter feiner und stiller Geist behorcht sich, gibt sich, wandert in seinem Kreis und zeichnet auf, was er Seltsames und Trauriges, Schattenhaftes und Helles darin fand, hier was ihm auffiel, dort was ihn erschütterte, und, das ist das Beste daran, geht vorüber und weiter. Er zeichnet es auf, nicht immer endgültig, nicht immer so, daß der Leser ohne allen Zweifel zurückbleibt, wissend: So ist es! Es sind noch mancherlei Schwankungen in dem Buch, Außen und Innen noch nicht ganz eins, zuweilen ein Überschuß an Materie, der sorgfältiger weggeschlagen gehörte, etwa wie beim Bildhauer der überflüssige Ton, der in das Gebilde nicht mehr eingeformt werden kann. Doch fühlt man überall: dieser Dichter haftet am Gegebenen. Er hat viel gesehen, Städte und Fernen sind in seinem Buch, Wanderschaften, Gelegenheiten, Kommen, Abschiednehmen und die Gestalten von Ruhelosen. Er steht nicht in seinen Gedichten, er verwühlt sich nicht. Er steht hinter ihnen, er betrachtet sich. Er weint nicht, das Leid weint, das er darstellt. Und wo Glühen ist, ist es nicht in ihm, sondern in seinen Versen. Er findet, zwei- oder dreimal, letzte Töne. Nur eine einzige Entgleisung ist in diesem Buch: eine kleine danteske Epopöe, in der die Mittel den Zweck überwuchern und ersticken.

Zum Schlusse habe ich einen neuen Dichter hier anzuzeigen: Ernst Lissauer. Sein Buch heißt „Der Acker"[9]). Das Buch ist, wie es heißt: ein Acker, breit in der Sonne liegend, schattenlos, aus fruchtbarer Erde. Heißer Erntemittag ist darin, Rastzeit, wenn die erhitzten Knechte aus bauchigen Krügen trinken. Sein Geist ist die Arbeit, die Brot schafft. Oben die Sonne, die das Brot reift, unten die Menschen, die es schwerfällig den dampfenden Schollen abringen. Und dies befreit von der Enge nur impressionistischen Sehens, zum Symbol vergeistigt, Bild und Bedeutung zugleich: Wachsen und Werden, Mühe und Segen, Schaffen und Rasten. Ein Buch voll sonngebräunter Gesundheit, schwer, kurz, sachlich, ernst. Ein Buch ohne Träume und Sehnsüchte, hart, herrisch, vorwärtsweisend. Mit einem Griffe umreißend stellt es ein Bild vor uns hin, als spräche es: Wir sind Arbeiter, karg ist unsere Zeit. Den Reif gebogen, die Enden geschmiedet und rund und stählern muß das Gebilde fertig sein! Auch in seinen Symbolen kennt Lissauer keine Ausschweifung und Verwilderung. Es kennt nur Symbole der wirklichsten Wirklichkeit, dort, wo diese sich als ein karger Wille zum Wachsen und Reifen äußert: als Acker, der Frucht trägt, als Straße, die weiterführt, als Wegweiser, der Aufwärtsschreiten befiehlt, als Schritt, der hallt und wandert. Und alle diese Symbole hineingetaucht in die einheitliche Grundstimmung flirrenden Julimittags und schweren Erntebrodems. So aus einem Mittelpunkt herausgestrahlt, so beziehungsvoll in seinen Teilen untereinander und zu dem Ganzen ist dieses Buch, daß sein Dichter wieder wird zittern lernen müssen, um mit gleich sicherer Künstlerhand Künftiges zu packen und zu umreißen, ohne sein eigener Epigone zu werden.

[8]) Leipzig 1906, Inselverlag. 8°. 64 S.
[9]) Wien 1906, Verlag von Hugo Heller & Co. 8°. 77 S.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Ernst Lissauer

Leid

Ich schritt von Stund' zu Stunde, Tag zu Tage,
Von Schlaf zu Schlaf, Gelage zu Gelage.
Wo ich auch weilte, ich war stets zu zweit.
Ein Gram gab meinem Wege das Geleit.
Ich saß beim Fest, von Stimmen rings umwirrt,
Umkränzt von Lachen, von Gelärm umklirrt,
Da wob ein Ruf sich klar und klingend drein:
„Du bist nicht froh, drum sollst du fröhlich sein!"

Arbeit

Ein ferner Nebel schwankt und schwebt gemach empor.
Ein Turm steigt. Eine Burg ragt. Breitauf springt ein Tor.
Fanfaren leuchten. Echo jauchzt von Berg zu Berg.
Tag, der Türmer, ruft zum Werk.

Erntemittag

Der Mäher schläft; das Heu liegt müd' im grellen Land.
Die Sense blinzt schläfrig im Erntesonnenbrand.
Es klingt. Ein Sichlein sichelt irgendwo im Raum.

Der Mäher regt im Schlummer, er bewegt die Hand.
Ein Sichlein sichelt sacht durch seinen Traum
Und leis' aus seinem Traum ins leise Land.

Schlummerlied

Tag geht sacht, Nacht kommt sacht.
Sie reichen sich die Hände im dämm'rigen Gelände.

Schlaf ein, schlaf aus. Du bist zu Haus.
Du bist zu Haus. Schlaf ein, schlaf aus.

Nacht öffnet deine Fenster weit,
Weht Stille ein und schwarze Zeit,
Wirft auf dich mit Scheinen Mondseide, Mondleinen.

Du bist zu Haus. Schlaf ein, schlaf aus.
Schlaf ein, schlaf aus. Du bist zu Haus.

Der Kreis

Ich sprach zum Kreis: du lebst in Wanderschaft.
Du schreitest langsam in gestillter Kraft.
Dein Weg ist ganz erbaut aus Wegeswende,
Und jeder Schritt ist Anfang, Mitt' und Ende.

Es sprach der Kreis: mein Leben ist nicht Glück.
Ich wandre nicht, ich kehre nur zurück.
Ein Stücklein Welt ergänzt mir lieb und licht.
Mein Weg umkränzt es. Er betritt es nicht.

Erde und Pflug

Der Pflug ging übers Feld und wühlte tief den Grund.
Das Blut der Erde sprang im braunen Schollengleiten.
Die Erde stöhnte auf: du wühlst und wühlst mich wund.
Der Pflug sprach: mein Beruf und Werk ist Schmerzbereiten.

Die Erde sprach: stoß zu! ich liebe deine Kraft.
Sie wirkt mir Fruchtbarkeit, wenn ihre Eisen schneiden.
Er sprach: mein Leben lebt für deine Mutterschaft.
Daß ich dich schmerzen muß, das ist mein Leid und Leiden.

(Aus: „Der Acker", Wien, Hugo Heller & Cie. Vgl. die Besprechung, Sp. 1091.)

Echo der Zeitungen

Das Wesen des Musikdramas

In einer längeren Studie über das Wesen des Musikdramas führt Dr. Karl Storck (Dtsche. Welt 23, 24) den Nachweis, daß eine Entstehung des Dramas aus dem Geiste der Musik ebensogut möglich ist wie die Entstehung des Dramas aus dem Geiste der Dichtung. Er erinnert dabei an die Grundbedeutung des Begriffes „Dichten", der nicht allein ein künstlerisches Gestalten mit den Mitteln der Sprache bedeute. „Aus der Tatsache, daß mit dem Worte ‚Dichten', das für das allgemeine Sprachgefühl mit der literarisch-künstlerischen Gestaltung völlig verwachsen ist, auch jene vor allem Gestalten liegende Tätigkeit künstlerischer Produktion bezeichnet wird, folgt, daß bei einer künstlerischen Tätigkeit, in der sich eine ausgesprochen nicht-literarische Kunstgestaltung mit diesem Dichten vereinigt, sehr leicht die Beziehungen zur Literatur überschätzt oder überhaupt erst hineingetragen werden. Anderseits haben wir neuerdings häufig erlebt, daß zahlreiche Künstler, deren musikalische schöpferische Veranlagung im Grunde nicht für so große Kunstgebilde zureichte, die aus Beethovens ‚Dichten in Tönen' herausgewachsene symphonische Dichtung immer mehr zu einem Nachdichten gemacht haben, so daß sie nun in der Tat literarische Musik geschaffen haben, bei der der tiefste Prozeß künstlerischen Gestaltens nicht aus musikalischem Geiste heraus sich vollzieht." Storck betrachtet darauf die verschiedenen Fälle, in denen sich die Musik mit der Dichtung als literarischen Kunstform verbindet, kennzeichnet die reformatorische Entwicklung der Geschichte der Oper und gibt schließlich darauf eine Antwort, wie und auf welchem Wege das Musikdrama als naturgemäße Ausdrucksform eines künstlerischen Gehalts entstehen kann. Den Begriff „musikalisch-dramatisch" sucht er dabei klarzumachen. In der Regel — meint er — werde das „dramatisch" zu eng genommen als ein äußeres Geschehen und Handeln, als ein Gegeneinander verschiedener menschlicher Individuen. „Es gibt demgegenüber auch eine durchaus innen verlaufende Dramatik, ein Kämpfen, ein Neben-, Wider- und Miteinanderwirken von Kräften in der einzelnen Menschenbrust. Die Dichtung ist eigentlich nur imstande, das Ergebnis dieser Kämpfe mitzuteilen. Dadurch, daß sie alles ins Begriffliche oder doch ins Begreifbare umwandeln muß, kann sie nur jeweils die augenblicklichen Seelenzustände mitteilen, weshalb einer derselben zum Schlusse siegreich bleibt." Die Musik dagegen sei imstande, die Kräfte selber im Kampf vorzuführen, also ein echtes Drama zu gestalten, dessen ganzes Geschehen sich frei von irgend welcher materiellen Formgebung und Sichtbarwerdung rein im Seelischen vollziehe. „Sie kann uns jene Kräfte am Werke vorführen, deren Ergebnis wir in der Dichtung als Lyrik finden können. Denn das Wesen dieser innerlichen Dramatik, ihr Grundunterschied von der Wiederspiegelung der Welt beruht darin, daß das Ziel nicht ein Nacheinander, auch nicht ein Nebeneinander ist, sondern ein Ineinander. Die Kräfte durchdringen sich hier wechselseitig. Es kann ja eigentlich nichts von solchen Kräften sterben, nichts ertötet werden von dem, was in meiner Brust einmal lebendig geworden ist. Es kann sich nur mit anderen Kräften verbinden, vermengen und so durchsetzen, daß aus beiden oder vielen zusammen genommen etwas völlig Neues entsteht. Der Kern aller Musik ist eben Symphonie, Zusammenklang. Das gilt nicht nur vom sinnlichen Ton, sondern auch in geistiger und seelischer Hinsicht."

Man erkenne den Unterschied nun am besten, wenn man zwei Höhenpunkte künstlerischen Schaffens miteinander vergleiche, wo man in beiden Fällen das ausgesprochene Gefühl dramatischen Erlebens habe: das Drama Shakespeares und die Symphonie Beethovens. „Das Drama Shakespeares will nicht ausgleichen zwischen Gegensätzen, es bringt Sieg oder Niederlage einer ungeheueren Kraft im Kampfe mit anderen. Es liegen Tote auf der Bühne, es haben Kräfte vertilgt werden müssen, um dieser einen zum Sieg zu verhelfen. In der Symphonie Beethovens gibt es kein Sterben von Kräften. Wir haben auch hier ein Nebeneinander und Gegeneinander verschiedener Mächte (Themen); aber die Entwicklung geschieht nicht dadurch, daß eine derselben in die Flucht geschlagen, völlig ertötet und wertlos wird. Auch das wäre nur verhältnismäßig wenig, wenn die beiden sich nun bloß zu kontrapunktischem Spiel vereinigten; die Lösung beruht vielmehr darin, daß sie so ineinander übergehen, daß aus den Elementen beider ein neues höheres, schöneres und reicheres Thema entsteht. So ist es erklärlich, daß eigentlich in jedem der beethovenschen Werke, von denen ein jedes als selbständiges Ganzes vor uns steht, dasselbe Drama vor sich geht, daß sie alle dasselbe Problem haben. In der Dichtung wäre eine derartige Wiederholung einfach undenkbar, weil sie ja nur durch die Vorführung in Abbildern des Lebens klargemacht werden könnte. Für die Musik ist aber dieses Hingelangen aus Not und Kampf zur Seligkeit, Schönheit, zum Siege eigentlich der einzig große Inhalt. Nun mag man einwerfen, Beethovens Symphonie sei immer noch kein Musikdrama. Äußerlich gewiß nicht, aber es walten genau dieselben Kräfte darin, wie im Musikdrama."

Das Musikalisch-dramatische liege nun in den Wechselbeziehungen verschiedener in verschiedenen Menschen liegender Seelenkräfte. Alles, was äußeres Geschehen, von außen hinzugebrachte Verwicklung ist, sei dagegen Nebensache, sei nichts eigentlich Musikalisches. Ein Stoff werde um so musikdramatischer sein, je weniger für die Entwicklung des Ganzen die Kräfte der äußeren Welt, der Materie von Bedeutung werden, je mehr sie durchaus von dem inneren seelischen Erleben der beteiligten Menschen getragen wird. Im übrigen könne man natürlich jedes Drama in Musik setzen, jedes Lustspiel, jede Staatsaktion. Aber die Musik sei in solchen Fällen nicht innerlich notwendig, und sie werde in der

Verbindung mit der Dichtung ein ungebührliches Übergewicht zu erlangen suchen . . .

Es war vorauszusehen, daß Goethes 75. Todestag nicht unbemerkt vorübergehen würde. Man schilderte sein letztes Lebensjahr und seine letzten Tage (Friedrich Hausen im Wien. Dtsch. Tagbl. 80: „Goethes Ende"), suchte die Gesamterscheinung dieses Einen in knappen Zügen zu umreißen („Goethe"; S. Friedlaender im Zeitgeist 11), schilderte „Goethe als Zeichner" (Leipz. Tagbl. 82; O. Doering), besprach „Goethes Zueignungen" (v. Graevenitz in der Tägl. Rundsch., U.-B. 67, 68), kam auf den „West-östlichen Divan" (H. Krüger-Westend, Hamb. Nachr., Bell.-lit. Beil. 11), auf „Goethe in Dornburg", dem Saalestädtchen, das er 1828 besuchte, zu sprechen (H. Krüger-Westend; Hamb. Corr., Beil. 6) und analysierte im Anschluß an die vor mehreren Jahren erschienene Schrift von Möbius „Goethes Beziehungen zu den beiden Geschlechtern" (ebenda, 6). — In der Wiener Reichspost (68) schildert H. Brentano die Beziehungen zwischen „Goethe und Eduard Genast", während in der Frankf. Ztg. (82) und in den Hamb. Nachr. (Bell.-lit. Beil. 12) Beziehungen zur bildenden Kunst das Thema bilden: dort spricht O. Heuer von dem „Gemäldezimmer des Königsleutnants", in dem der junge Goethe um 1760 die Bilder der Seekatz, Hirt, Trautmann und Schütz, Nothnagel und Junker sah, Bilder, die jetzt durch die Vermittlung eines Antiquars aus dem Majoratsschloß der Thorancs wieder in die Goethestadt geschafft worden sind — und hier berichtet Hans Jantzen von dem Anteil, den Goethe an der Entwicklung des hamburger Landschaftsmalers Philipp Otto Runge nahm. —

Einen interessanten ungedruckten Brief Franz Grillparzers veröffentlicht Fritz Brukner in der Wiener Abendpost (61). Er ist in Wien am 16. September 1845 geschrieben und gibt Antwort auf eine Anfrage des Verlegers Krabbe, der eine Gesamtausgabe von Grillparzers Werken veranstalten wollte. Der Dichter verhielt sich diesem Vorschlag gegenüber sehr ablehnend und schreibt u. a., ihn interessiere der Wiederabdruck seiner dramatischen Arbeiten nicht, weil sie bereits gedruckt sind. „Wem sie in dieser Vereinzelung zu teuer oder zu unbequem sind, mag sie eben ungelesen lassen. Ich bin zu wenig einverstanden mit einer Zeit, welche die praktischen Dinge ästhetisch und dafür die ästhetischen praktisch beurteilt, daß mir an ihrem Beifalle gar so viel liegen sollte. Die bisher ungedruckten (Arbeiten) mag ich weder der österreichischen Zensur in ihrer gegenwärtigen Verfassung unterziehen, noch durch Übergehung derselben mein mit Macht herannahendes Alter durch Zensurprozesse und herabwürdigende Zurechtweisungen beunruhigen. Auch ist meine Meinung, daß der rechtschaffene Mann sich den Gesetzen seines Vaterlandes fügen soll, wenn sie auch noch so absurd wären . . ." — Grillparzers Name kehrt in anderm Zusammenhange in einem Aufsatz von Josef Altmann wieder, der die Beziehungen zwischen der Schauspielerin Louise Neumann, Grillparzer und Laube darlegt (N. Fr. Pr. 15292). — Im N. Wien. Tagbl. (83) berichtet Anton Bettelheim von „dem Schriftenkasten Anzengrubers", der jetzt der Gemeinde Wien zum Geschenk gemacht wurde, und in der Grazer Tagespost (84) spricht K. Z. von der neuen Gesamtausgabe von Anastasius Grüns sämtlichen Werken, die Anton Schlossar im Verlag Max Hesse hat erscheinen lassen. — Eine Entstehungsgeschichte des Beschlusses, den der deutsche Bundestag 1835 gegen das Junge Deutschland erließ, gibt H. H. Houben („Bundestag und Junges Deutschland"; Allg. Ztg. Beil. 68) zugleich mit einer Charakteristik der Tragweite dieser Verfügung, während in der Frankf. Ztg. (80) unter der Überschrift „Heine und Houwald" darauf hingewiesen wird, daß Heines Gedicht „Heimkehr" („Du schönes Fischermädchen . . .") wahrscheinlich seine Anregung einem Drama Houwalds, dem „Leuchtturm", verdankt.

* *

Eine Reihe von neuen Publikationen nimmt E. v. Kügelgen zum Anlaß einer Studie über „Baltische Dichtungen" (St. Petersb. Ztg. 66). Er ist der Meinung, daß in keinem deutschen Gau die Dichter einen so großen Prozentsatz der Bevölkerung ausmachen wie in dem Baltenlande, konstatiert aber zugleich ein starkes Mißverstehen der Poesie bei der großen Masse und ein Verkennen und Mißachten der hervorragendsten heimischen Dichter. Zu diesen gehöre u. a. Maurice Reinhold von Stern, der erst kürzlich wieder Gedichte unter dem Titel „Donner und Lerche" erscheinen ließ, gehöre vor allem Elisar von Kupffer, der ein geborener Balte, in seinem engeren Vaterland so gut wie unbekannt und doch eine eigenartige Dichtererscheinung, ein großes lyrisches Talent sei. Nach Gedichten, Tragödien, Novellen hat er jetzt eine Sammlung „Lebenswerte", Essais für reife Menschen, zusammen mit Eduard v. Mayer, und Gedichte („An Edens Pforten — Aus Edens Reich") herausgegeben. — Verschiedene Aufsätze in hamburger Blättern beschäftigen sich fernerhin mit zeitgenössischen Dichtern. A. Elster gibt (Hamb. Nachrichten, Literatur 7) eine Charakteristik Carl Hauptmanns, dessen „Moses" eine Sonderbetrachtung in der Tägl. Rundschau (U.-B. 55; Gertrud Prellwitz) findet. — Karl Lorenz interessiert sich für den Hamburger Richard Huldschiner und hegt die Zuversicht, daß wir von diesem Dichter „noch viel reife Werke zu erwarten haben, wirklich moderne Romane, in denen uns ein Stück Leben in hellster innerer Beleuchtung gegeben wird" (Hamb. Corr., Beil. 5), und G. H. J. Scholz zeichnet (Hamb. Nachr., Literatur 5) die geistige Physiognomie des dreißigjährigen Otto Gysae, der mit einem Drama „Eigene Wege" begann, Ostern 1904 die „Schwestern Hellwege", darauf ein zweites Drama und außer Novellen im Winter 1904/1905 den Roman „Edele Prangen" schrieb. Gysae war Marineoffizier und lebt jetzt, ganz seinen schriftstellerischen Neigungen hingegeben, in Bremen. — „Karl Spittelers zwei Seiten" hebt Willy Rath anläßlich der beiden Neuauflagen des „Prometheus und Epimetheus" und des Buches „Konrad, der Leutnant" hervor (Tägl. Rundsch., U.-B. 61), Arthur Schnitzlers neue Novellensammlung „Dämmerseelen" analysiert Max Burckhard in der N. Fr. Presse (15291) und „Von Schaukal . . ." spricht in den Münch. N. Nachr. (140) Hanns Holzschuher.

* *

In einem längeren Essai der Petersb. Ztg. (Mont.-Bl. 170, 172) kommt Arthur Luther auf das Wesen der russischen Kritik zu sprechen.

Die russische „Intelligenz" — meint er — sei von alters her stolz auf ihre Kritiken gewesen. Und es wäre auch lächerlich, die Bedeutung eines Pissarew, Dobroljubow, Michailowski für das gesamte geistige Leben in Rußland zu leugnen. „Fragt man aber, ob diese sonst so verdienstvollen Schriftsteller die Literatur — ich meine die künstlerische — wirklich sehr gefördert haben, so wird man die Frage nicht so leicht bejahen können. Denn die Kunst war den Herren eigentlich immer nur Mittel zum Zweck.

Talentvolle Publizisten waren sie, denen die Werke eines Turgenjew, Dostojewski, Gontscharow bloß eine gute Gelegenheit boten, ihre eigenen politischen und sozialen Anschauungen an den Mann zu bringen. Noch bis in die jüngste Zeit konnte man ja in einer Theater- oder Buchkritik vielerlei sagen, was auf der ersten Seite, im Leitartikel, dem unbarmherzigen Rotstift des Zensors verfallen wäre. Daß eine solche Art Kritik aber das Kunstverständnis des russischen Publikums sehr entwickelt hätte, wird man wohl schwerlich behaupten können." Und wenn dergleichen am grünen Holz geschehe, was sollte man vom dürren erwarten? „Was sich heute in den russischen Revuen für Kritik ausgibt, hat längst nichts mehr mit Literatur zu tun. Man sieht nur noch auf die ‚ehrlichen Überzeugungen' des betreffenden Verfasser. Das Talent nimmt man als angenehme Zugabe ja ganz gern in den Kauf; notwendig aber ist es nur bei jenen Dichtern, die politisch zu einer Partei gehören, die der des Kritikers feindlich gesinnt ist. Wagt aber der Dichter zu erklären, er stehe auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei, so ist er verloren: die „freisinnigen" Kritiker perhorreszieren ihn als verkappten Tschornossotenez, und die konservativen als Revolutionär. Für unmoralisch erklären ihn aber sicher beide, und je begabter der Dichter ist, desto schärfer greift man ihn an." Eine erfreuliche Ausnahme bilde in dieser Hinsicht ein vor kurzem erschienener Essaiband von Juri Aichwald, „Dichtersilhouetten" betitelt. Hier haben wir wirklich Kritik, d. h. die achtzehn Dichter, von denen im Buche die Rede ist, werden als Dichter und Menschen und nicht bloß als Praletarier oder Patrioten betrachtet und bewertet. Arthur Luther läßt sich auf eine ausführliche Analyse dieses Buches ein und verweilt besonders bei den Charakteristiken der älteren Dichter Krylow und Gribojedow, der Klassiker Puschkin, Lermontow und Gogol sowie bei den Studien über Gontscharow, Korolenko und Tschechow. — Von ihnen ist Gogol kürzlich von Josef Melnik (Voss. Ztg. 121) abkonterfeit worden, während sonst von russischen Schriftstellern Dostojewski mit seinen „Dämonen" („Dostojewski, Rußland und die Revolution"; Brünner Tagesbote 116) und Tolstoi mit seinen von Paul Birukof herausgegebenen Memoiren und Briefen („Aus Tolstois Kinderjahren"; v. H. in der N. Zürch. Ztg. 17) Beachtung fanden. — Zu dem Kapitel „Tolstoi gegen Shakespeare" nimmt Ernst Wachler Stellung (Post, S.-B. 11); auch er nennt die Kampfschrift des Russen „ein unerfreuliches Zeugnis greisenhafter Schwäche". — Mit dem Briten beschäftigten sich außerdem Ludwig Bellermann und L. L. Schücking, dieser mit der viel ausgedeuteten und dennoch dunklen „Widmung der Sonette Shakespeares" (Frankf. Ztg. 85), jener mit dem viel angefeindeten deutschen Shakespeare-Texte (Voss. Ztg., S.-B. 11, 12). Er ist in seinen „Gedanken über Hermann Conrads Revision der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung" der Ansicht, daß Conrad eine weitaus fruchtbarere und dankenswertere Arbeit geliefert hätte, wenn seine Änderungen auf den fünften, ja vielleicht nur auf den zehnten Teil beschränkt geblieben wären. —

Eine Walt Whitman-Studie hat Gustav Landauer in der Voss. Ztg. (143), einen Aufsatz über „Bernard Shaw als Lehrmeister" Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 91) und eine Besprechung von Shaws „Mensch und Übermensch" Ernst Goth (Pest. Lloyd 48) erscheinen lassen. — Der zwanzigste Todestag Multatulis gab Anlaß zu Gedenkartikeln über diesen „Märtyrer der Aufrichtigkeit" (Gustav Zieler, Frankf. Gen.-Anz. 70; W. Kabitz, Hannov. Cour. 26727). — Die letzten „Vierzig Jahre französischer Lyrik", die sich in der von G. Walch herausgegebenen „Anthologie des Poètes français contemporains" (Paris, Ch. Delagrave) spiegeln, beleuchtet Frida Deutsch (Pest. Lloyd 58), zwei waadtländer Dramen („L'eau courante" von Edouard Rod und „La Vaudoise" von Virgile Rossel) bespricht Eduard Platzhoff-Lejeune (N. Zürch. Ztg. 71), und über „Das nackte Herz" von Beaudelaire („Mon Coeur mis à nu"), das Henry Beyle-Stendhal neben Benjamin Constants „Journal intime" und neben Augustins Bekenntnissen zu den „Drei Lebensbüchern" zählte, spricht Alfred Friedmann (Nat. Ztg., Beil. v. 14. März). — Über Norwegens neueste Literatur orientiert Olav Kringen (Vorwärts, U.-B. 53), und über den neuerdings viel genannten Li-Tai-Pe Otto Hauser (Münch. N. Nachr. 128).

P. L—b

„Theaterpolitische Betrachtungen." Von Richard Batka (Prag. Tagbl. 64, 71). Spricht über Kunst- und Geschäftstheater, Saison- und Repertoirebühnen.

„Henrik Ibsens ‚Komödie der Liebe'." Von Julius Elias (Berl. Tagbl. 154).

„Deutsches Bibliothekswesen der Gegenwart." Von Otto Glauning (Allg. Ztg., Beil. 70). Mit besonderem Bezug auf die Behandlung desselben Themas durch Fritz Milkau (vgl. im vorigen Heft den Aufsatz von Georg Steinhausen).

„Eine Gesellschaft für christlich-nationale Kultur." Von Robert Jaffé (Dtsch. Tageszg., U.-B. 72). Jaffé schlägt die Gründung einer Gesellschaft für christlich-nationale Kultur vor, um unsere Presse in christlich-nationalem Sinne umzuwandeln, um die „üblen Einflüsse des dekadenten, raffinierten berliner Theatergeschmacks durch liebevolle, sorgsame Pflege des Theaterlebens in den kleineren Städten auszuschalten" u. dgl. mehr.

„Ein modernes Passionsspiel" [Karl Weisers „Jesus"]. Von Karl M. Klob (Wien. Dtsch. Tagbl. 69).

„Der Humor des Zigeuners." Von Felix Lorenz (Berl. Tagbl. 147). Die deutsche Verlagsaktiengesellschaft (Leipzig) hat vor kurzem einen von Friedrich S. Krauß gesammelten Band „Zigeunerhumor" herausgegeben.

„Das ‚alte' Weimarer Theater." Von J. Minor (N. Fr. Pr. 15296).

„Rettung niederdeutscher Literaturdenkmäler." Von Wilhelm Poeck (Hamb. Corr. 156). Der Provinziallandtag von Pommern hat eine Summe von 10000 Mark gestiftet, die auf Betreiben des greifswalder Bibliotheksdirektors Milkau zugunsten einer der Universitätsbibliothek anzugliedernden Sammlung niederdeutscher Schriftwerke verwendet wurde. Poeck fordert zur Unterstützung dieser Bemühungen auf.

„Franz Pocci, der Dichter, Künstler und Kinderfreund." Von Maurice von Stern (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 173).

„Ein Frühvollendeter." Von M. G. (Nat. Ztg. 133). Der Frühvollendete ist Erwin Kircher, ein 1903 im Alter von 23 Jahren gestorbener Student, aus dessen Nachlaß Heinrich Simon und Margarete Susman eine „Philosophie der Romantik" herausgegeben haben.

Echo der Zeitschriften

Der Continent. (Berlin-Paris.) I, 4, 5. Rosalia Jacobsen sucht mit einer Reihe von Beispielen einen Begriff davon zu geben, wie im allgemeinen „Französische Urteile über deutsche Lyrik“ lauten. Es sind gerade keine erfreulichen Resultate, die sie berichtet und deren Ursachen sie klarstellt. Daß es den französischen Dichtern und Kritikern nicht an Geist und feinem Spürsinn fehle, sei gewiß, aber — „mangelhafte Übersetzungen, journalistische Arbeiten über deutsche Lyrik aus zweiter oder dritter Hand — denn man kennt in Frankreich sowie überhaupt in den romanischen Ländern nicht die deutschen Dichter durch ihre Werke selbst, sondern nur durch Bücher über sie — und vor allem oberflächliche Modekenntnis von den bahnbrechenden Vertretern des modernen deutschen Geisteslebens, wie Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, hatte eine babylonische Verwirrung in den sonst so logischen, konzisen, subtil denkenden gallischen Gehirnen angerichtet.“ Die verkehrtesten Anschauungen vom Typus des deutschen Dichters seien in Frankreich anzutreffen. Heinrich Heine gelte nicht mehr als typisch für den deutschen Poeten. „Ich fand ihn von den meisten der Jüngeren nur ganz oberflächlich oder gar nicht gekannt, etwas ‚demodé‘; nur einzelne der Parnassisten, die noch von der Theophile Gauthierschen Periode angehaucht waren, kannten und verstanden ihn. Weit mehr war jetzt das wagnerisch-lyrische Element der deutschen Poetik den Franzosen gegenwärtig, und Worte wie ‚Lied‘, ‚Minne‘, ‚Graal‘, ‚Nibelung‘, ‚Walküre‘, ‚Rede‘ hatten fast Bürgerrecht im französischen Bewußtsein bekommen, und ich begegnete ihnen häufig ganz deutsch geschrieben in der modernsten französischen Lyrik.“ Unter solchen Umständen sei es schwer, einen zarten, echt gemütsdeutschen Dichter, wie z. B. Ludwig Jacobowski, den Franzosen nahezubringen. Bei der Übersetzung werde den deutschen Originalliedern etwas Festes, Massives, solid Aufgebautes und doch weich Inniges und Gemütvolles weggenommen, dagegen etwas Flüssiges, Duftvolles, Sentimentales, Sinn- und Ohrenberauschendes den französischen Versen zugetan. „Vergleichen wir im ganzen französische Liebesgedichte mit deutschen, so haben die ersteren, selbst wenn sie noch so tief empfunden sind, wie z. B. bei Musset, einen Hauch von etwas, was ich ‚parfumé‘ nennen möchte, was man nicht bei den letzteren findet, etwas, was ich den Gegensatz zu dem rauhen cri de la nature‘ bezeichnen möchte. Es ist in den französischen Liebesgedichten, selbst wenn sie beten und brennen, eine gewisse Vibration von leis geflüsterten süßen Worten, eine schwebende Bewegung schöner Frauengestalten oder Frauengewänder, welche die Seele melancholisch-sinnlich einwiegen und welche die deutschen nie besitzen. Dieser Unterschied beruht nicht auf der Verschiedenheit des Sprachgeistes, sondern auf dem der Völkerindividualitäten. Keiner von den modernen deutschen Dichtern ist in dieser Hinsicht in seinen Liebesgedichten den Franzosen so diametral entgegengesetzt wie Richard Dehmel.“ Neben ihm seien es Liliencron, Holz und Mombert, die man versuchen müsse, den Franzosen zu übersetzen, da alle drei unassimilierbar seien, mithin ihre Gedichte nicht so leicht wie die eines Rückert, Geibel, Lenau von französischem Schimmer überhaucht würden. Besonders verweilt R. Jacobsen bei Dehmel und Arno Holz und bei der Möglichkeit ihrer starken Wirkungen auf die Franzosen. „Wenn jemand, der zugleich Literaturhistoriker und Deklamator wäre, und der beide Sprachen, die deutsche und die französische, vollkommen beherrschte, sich die Mühe geben würde, einen Dichter wie Dehmel den Franzosen in seinen Einzelheiten vorzuführen und zu zergliedern, d. h. erst durch Deklamation, dann durch den Nachweis aller Sphären, durch die er mit den geistigen Strömungen des letzten Jahrhunderts in Deutschland zusammenhängt, so würde der moderne deutsche lyrische Geist, dessen Hauptfaktoren meiner Meinung nach folgende sind: symbolistisch-romantische Mystik mit wagnerschem Einfluß, Nietzscheanismus und goethesches Weltgefühl den Franzosen ganz wunderbar klar geoffenbart werden, und eine solche Vorführung würde im allerhöchsten Grade fesseln.“ Zum Teil sind diese Versuche schon unternommen — die in Mailand erscheinende internationale Zeitschrift für Lyrik „Poesia“ dient diesen Zwecken —, und es liegen der Verfasserin dieses Aufsatzes Urteile vor, mit denen sie ihre Ausführungen beschließt: „Wir spüren hier — heißt es da beispielsweise von Dehmels ‚Erweckung des Herrschers‘ — die Ethik eines Ibsen und eines Björnson — diese war aber negativ und zerstörend, Dehmel ist siegesbewußt und von sich selbst berauscht wie Nietzsches Philosophie und Wagners Musik. Persönlich sind wir Franzosen etwas skeptisch, wenn der Bogen zu hoch gespannt wird, es steckt immer etwas in uns von dem Naturgefühl eines Rousseau und von der Ironie eines Voltaire, aber wir verstehen die Kraft der großen germanischen Rasse, sei es im Leben, sei es in der Kunst, wenn sie sich einen individuellen Ausdruck zu geben weiß, wie hier.“

März. (München.) I, 1. Das erste Heft der neuen münchener Halbmonatsschrift bringt aus der Feder Fritz Mauthners ein Totengespräch „Henrik Ibsen“ und einige Randglossen von Dr. Owlglaß zu dem Thema „Wilhelm Raabe“, das zweite einen Aufsatz von Sabine Lepsius über berliner Kultur, das vierte eine scharfe Kritik von Kurt Aram über „Max Reinhardt und William Shakespeare“, d. h. über die Art, wie am berliner Deutschen Theater die Neuinszenierungen shakespearescher Werke getroffen werden, und von Ernst Traumann eine gleichfalls scharfe Abfertigung des Goethe-Vortrages, den Henry Thode bei der letzten Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar über das Thema „Goethe, der Bildner“ gehalten hat. — Eine hübsche Charakteristik des modernen Essayisten findet sich unter den Glossen des 5. Heftes. „Der moderne Essayist — heißt es da — ist vor allem ein Mann, der nichts gelernt hat. Er benötigt daher zu seinem Handwerk nur Papier, einige Nummern einer möglichst modernen Zeitschrift und ab und zu einen Theaterbesuch. Alles übrige besorgt der Bleistift. Auch schreibt er jetzt nicht mehr nur über unbekannte Leute und nebensächliche Dinge oder über Musik, Sängerinnen und Caruso, wobei sein Nichtwissen nicht schadet. Der moderne Essayist schreibt vielmehr auch über Schiller und Goethe, natürlich à la Oskar Wilde und natürlich in Dialogform. Sie allein ist wahrhaft modern, denn sie bietet wie keine andere Form Gelegenheit, das Nichtwissen den redenden Personen in die Schuhe zu schieben und jeder unbequemen Logik durch einen hübschen Sprung im Dialog aus dem Wege zu gehen. Je unmöglicher der Sprung ist, um so geistreicher ist der Essai, um so wertvoller der Essayist. . . . Man hat nun noch folgendes zu beachten: Man gibt seinem Band erstens eine Anmerkung etwa folgender Art als Zuwage: ‚Die ersten Fassungen der wiederholt umgearbeiteten vier Dialoge sind 1905 in Hietzing entstanden, und zwar ist der erste am 24. und 25. Mai abgefaßt, der zweite (unter Benützung eines aus dem

Dezember 1903 stammenden, nicht veröffentlichten Aufsatzes) am 13. Juni beendigt, der dritte am 23., 26. und 28. Juni geschrieben, der letzte am 7. Juli begonnen und nach dem 12. Juli beendigt.' Publikus weiß nun ganz genau, wie wichtig sich der Verfasser nimmt, und wie wichtig also diese Essais sind. Zweitens widmet man den Band einem in weitesten Kreisen bekannten anderen Essayisten. Besonders zu empfehlen sind jetzt Hermann Bahr und Meier-Graefe. Unseres Bandes Widmung lautet: ‚Artur Meier-Graefe im Zeichen der Kunst, der einen, unteilbaren, nur sich selbst gleichen.' Dabei verschlägt es nichts, daß Meier-Graefe nicht Artur, sondern Alfred Julius heißt, denn das weiß doch kein wahrhaft moderner Mensch. Drittens schreibt man vorne hin: ‚Von diesem Buche sind 12 (es dürfen auch 17 sein) Exemplare auf Bütten (es darf auf van Gelbern oder kaiserlich Japan sein) abgezogen, vom Autor signiert und in Halbpergament gebunden. Der Preis eines dieser Luxusabzüge beträgt 15 Mark (es dürfen auch 20 oder 30 Mark sein). Und schließlich gibt man dem Buch noch einen Gesamttitel, der mit dem Inhalt möglichst wenig zu tun hat, aber recht kunstwissenschaftlich und zu leicht etwas abseits liegend klingt. Früher war Botticelli beliebt. Neuerdings ist der Mann ja schon jedem Plebejer bekannt. Also benennt man den Band besser ‚Denner' oder ‚Giorgione' oder sonst nach jemandem, der eben wieder ‚entdeckt' wurde. Hiermit ist der moderne Essayist, wie er sein soll, fertig, und alle Esel lecken sich die Finger nach ihm. Die ausgewachsensten unter ihnen lassen sich das sogar 15 Mark kosten (es können auch 20 oder 30 Mark sein)."

Die Nation. (Berlin.) XXIV, 26. Zu Ostern hat nach vierundzwanzigjährigem Bestehen die „Nation" ihr Erscheinen eingestellt. Theodor Barth begründet diesen Schritt mit den Worten: Die Nation gehe nicht deswegen ein, weil sie das Ziel nicht mehr für erstrebenswert oder für unerreichbar halte, sondern weil sie einen Weg nicht mitwandeln wolle, von dem sie glaube, daß er in die Irre führt. Was die Aufgabe und das Ziel des Blattes gewesen sei, setzt Barth an leitender Stelle auseinander. Er streift dabei die wissenschaftlichen, künstlerischen und literarischen Streitfragen, die in den Interessenkreis dieser Zeitschrift hineingezogen wurden, und erinnert daran, daß einst Paul Schlenther unter dem Pseudonym Horatio seine „Literaturbriefe an einen verstimmten Politiker" hier veröffentlichte, daß Otto Brahm ihn als Theaterkritiker ablöste und zuerst in diesen Blättern auf den kommenden Stern Gerhart Hauptmann aufmerksam machte. — Im letzten Hefte stellte sich J. V. Widmann mit einem Aufsatz über „Empfindsame literarische Altersverkalkung" ein. Er gibt eine Beobachtung, die er an sich selbst gemacht hat und die ihm doch typische Bedeutung zu besitzen scheint: „seit einiger Zeit spüre ich ein übermäßig starkes Wohlgefallen an Dichterworten, die mir aus der Jugendzeit im Gedächtnis geblieben sind, ein mit dem Gefühl vollkommenen Genügens verbundenes Ausruhen der Seele in den Worten der Klassiker". Dabei handle es sich nicht etwa um jenes Wohlgefallen, das als begründetes literarisches Werturteil sich geltend mache und auf dem überhaupt die Einschätzung der Klassiker beruhe. Auch kein kritikloses Verehren der allgemein anerkannten Autoritäten sei dabei im Spiel. „Aber darauf, daß jene in mir zu so besonderer seelischer Klangstärke gelangten Dichterworte mit einer Menge früher, lieber Jugenderinnerungen verknüpft sind, scheint mir die Stärke zu beruhen, mit der sie sich in alten Tagen nun vordrängen." Die Teilnahme an den Werken der Zeitgenossen werde dadurch einigermaßen verringert. „Bei aller Neugier nämlich, die man den literarischen Erzeugnissen der Gegenwart entgegenbringen mag, wird man, wenn diese empfindsame Altersverkalkung einmal begonnen hat, doch bemerken, daß eine gewisse Tiefe unseres Innern von den neuen literarischen Erscheinungen nicht mehr stark berührt wird, auch wenn unser Urteil sie als ebenso wertvoll wie irgend welche hervorragende Werke der Klassiker gelten läßt. Der Poesiebedarf in uns ist bereits gedeckt, möchte ich sagen, wenn ich für eine so ideale Sache den Ausdruck der Geschäftssprache entlehnen darf." Widmann gibt daraufhin etliche Beispiele, spricht die Vermutung aus, daß viele seiner Altersgenossen zu einer ähnlichen Selbstwahrnehmung gelangen möchten, und empfiehlt als praktische Konsequenz, so schnell als möglich unterzutauchen und wenigstens in Dingen der Literatur und der Kunst nicht mehr Wortführer zu sein. — Im 25. Heft zieht R. M. Meyer eine mythologische Parallele über „Franziscus und Buddha", Gertrud Bäumer zeigt ein Buch von Marie Luise Enckendorff „Vom Haben und Sein der Seele" an und W. Bolin gibt eine Studie über J. J. Rousseau.

Die Umschau. (Frankfurt a. M.) XI, 12. In einer Studie über „Ibsens Figuren vom Standpunkt des Psychiaters" spricht Professor W. Weygandt neuerdings die Ansicht aus, daß gerade hinsichtlich der Exegese von Dichterwerken um so weniger die Mitarbeit des Psychopathologen zurückgewiesen werden könne, als ja die Dichter selbst, vor allem die Dramatiker, mit Vorliebe in das Gebiet der Psychopathologie eingedrungen seien, um von dorther Einzelzüge zu entnehmen und die Wirkungen ihrer Dichtungen zu steigern. Allgemein gefaßt laute das wichtige psychologische Problem: „Wie fügen sich die Abnormen in das Gefüge des Dramas ein?" Sei nicht eigentlich von vornherein einem Falle von Irrsinn jedes dramatische Interesse abzusprechen, da bei ihm ja von einer Motivierung nicht mehr die Rede, sondern vielmehr seine Handlungen lediglich Ausfluß seiner Krankheit seien? Weygandt scheidet hier zwischen Figuren, die von vornherein als geisteskrank auftreten („sie sind im Gefüge des Dramas nur als Staffage brauchbar") und zwischen jenen zahllosen Charakteren, die zwischen geistiger Krankheit und Gesundheit in der Mitte stehen, den sog. Grenzzuständen. Auf die Betrachtung solcher problematischen Naturen bei Ibsen läßt sich dann Weygandt näher ein. Er streift von den Jugendwerken nur flüchtig den Peer Gynt, während der neurasthenische Dégénéré Hilmar Tönnesen (in den „Stützen der Gesellschaft") Nora und Dr. Rank, Oswald und die Gestalten aus der „Wildente", dieser „Psychopathenbrutanstalt", ausführlicher auf ihren geistigen Zustand hin untersucht werden. Vom Oswald in den „Gespenstern", diesem gleich Dr. Rank erblich Belasteten, heißt es: „Im Stücke selbst zeigt er uns Züge der neurastheniſchen Vorstufe, ohne daß wir ihn da schon in seiner Charakterentwicklung als irrsinnig ansprechen dürften. Die Art, wie die Krankheit dann plötzlich über ihn hereinbricht, wurde mehrfach von Irrenärzten moniert. Immerhin ist bei der vielgestaltigen Erscheinungsweise der Paralyse eine derartige Erkrankung mit einer Art Schlaganfall denkbar, wenn auch nicht häufig. So sehr auch Oswald durch diese Darlegung seiner Erkrankung verliert, sei es, daß sie Folge einer zufälligen Ansteckung oder auch, recht unwahrscheinlich, Erbstück vom Vater her ist, so dürfen wir eben nicht vergessen, daß ja die eigentliche Heldin des Stückes seine Mutter ist: Frau Alving, die alle ihre unsäglichen Bemühungen, die trostlose Wirklich-

keit durch Kompromiß und Konzession zu verschleiern, in dem furchtbaren Ende des Sohnes scheitern sieht." Als Ergebnis seiner Untersuchung teilt Weygandt schließlich mit, daß Ibsen sich wohl bemüht habe, den Fortschritten unsrer Zeit in der Ursachenforschung vor allem gerecht zu werden, ja auf ihnen geradezu dramatische Probleme aufzubauen, ohne freilich immer Glück zu haben. „Auch seine tief pathologischen Figuren halten nur schwer der Nachprüfung durch den Psychiater stand. Aber für die dramatische Wirkung ist das nicht allzu belangreich. Heutzutage ist ja nur ein kleiner Teil des großen Publikums psychiatrisch gebildet . . . Weitaus großartiger gelungen sind dem Skandinavier aber die leicht Abnormen, die er ja auch eher ringsumher studieren konnte. Gerade ihrer konnte er bei seinen modernen, revolutionierenden Sozialdramen nicht entraten, vielmehr beruht auf der meisterhaften Charakterschilderung aus dem Bereiche der Grenzzustände ein großer Teil der Wirkung seiner Dichtung. Gerade diese Psychopathen, diese problematischen Naturen lassen eben das moderne, nuancenreichere Leben in unendlich viel mannigfacheren Facetten tausendfach wiederspiegeln."

„Von alter und neuer Buchkunst." Von Hans Benzmann (Die Lichtung, Leipzig; I, 3).

„Der Ulk. Sein Werden und Sein." Von Fritz Engel (Zeitschrift für Bücherfreunde X, 10).

„Der Einfluß Nietzsches auf den modernen Stil." Von Oskar Ewald (Wiener Jugend, Wien; I, 1).

„Robert Reinick. Ein deutsches Dichterleben." Von Prof. Freybe (Konservative Monatsschrift, Berlin; Märzheft).

„Der seelische Gehalt von Schillers Wallenstein." Von Heinrich Gloel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 3).

„Walter Calé." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, Berlin; XIII, 12).

„Justus Möser und die deutsche Sprache." Von Reinhold Hofmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 3).

„Die Teutsch-übende Gesellschaft in Hamburg." Von Rudolph A. Th. Krause (Niedersachsen, Bremen; XII, 10). Schilderung der Tätigkeit dieser von 1714—1716 tagenden Gesellschaft.

„Die beiden Stadthannoveraner A. W. und Fr. Schlegel als Dichter." Von Arthur Kutscher (Hannoverland, Hannover; I, 1).

„Wilhelm Jensen zum 70. Geburtstag." Von Wilhelm Lobsien (Niedersachsen, Bremen; XII, 10).

„Goethes Ur-Faust." Von Ludwig Nelten (Deutscher Kampf, Leipzig; III, 6). Übt an dem von Erich Schmidt vor Jahren herausgegebenen „Faust in ursprünglicher Gestalt" eine scharfe Kritik und verallgemeinert diese Art literarischer Methode. „Die von Erich Schmidt beliebte Methode literarischer Forschung ist typisch für eine gewisse Spezies von Interpreten; sie hat ihre Anhänger gefunden in akademischen Kreisen und wird von diesen weitergetragen zum großen Schaden des Volkskörpers. Ihr Resultat haben wir kennen gelernt: es ist die Suprematie des Wortes, das öde Kramen im Einzelnen, Kleinen, Nichtigen! Und wie in dem pedantischen Grübeln über den Teilchen der Teile der Sinn für das Ganze verloren gehen muß, so artet die Philosophie hier in Sophistik aus, so wird der ästhetische Genuß zum chronischen Delirium. ‚Im ganzen — haltet euch an Worte!' Der Hohn Mephistos spielt sich hinüber ins Lager der ‚Goethereifen'. Unmutig legen wir die achtunddreißig Seiten lange Schrift des Professors Erich Schmidt über das großartigste der Jugendwerke Goethes aus der Hand — Worte, nichts als Worte, Phrasen, nichts als Phrasen!"

„Edmond Rostand." Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Westermanns Monatshefte, Aprilheft).

„Die Karikatur des Mannheimer Nationaltheaters" [Wielands Abderiten]. Von Sofie Rosenthal (Die Hilfe, Berlin; XIII, 12).

„Giosuè Carducci." Von Barbaro von Langeorgio (Die Hilfe, Berlin; XIII, 10).

„Aus den Briefen Kleists." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, Berlin; XIII, 3, 4, 5). Auf Grund der neuen, von Erich Schmidt bearbeiteten Briefausgabe.

„Die Frau in der französischen Literatur." Von Kaethe Schirmacher (Kulturfragen, Leipzig; III, 2).

„Die Frau in der deutschen Dichtung." Von Albrecht Wirth (Der Deutsche, Berlin; Bd. V, Heft 25). Gibt einen historischen Überblick: „. . . Kriemhild und Gudrun sind noch gemeingermanisch, sind noch nicht national differenziert. Die Minnesänger bekunden schon in der Wahl der Stoffe den ausländischen Einfluß. Die Frauen eines Hans Sachs und Grimmelshausen könnten zur Not auch Irinnen oder selbst Tschechinnen sein, Schillers Heldinnen sind häufig von internationaler Farbe — so recht von unserem Blut ist doch nur die Luise Millerin und die Schweizerfrauen: Goethe wandelt dagegen selbst Ausländerinnen um und verleiht ihnen zauberkräftig unsere Anschauungen und Empfindungen." Habe Goethe nun aber die deutschen Idealmenschen geschaffen, so seien die dichterischen Gestalten, die der Wirklichkeit unsrer Volksgenossen am meisten entsprechen, die von Fritz Reuter geschaffenen. Die „Stromtid" sei der echteste deutsche Roman.

„Vom Autographensammeln." Von Fedor v. Zobeltitz (Velhagen & Clasings Monatshefte, Aprilheft).

Echo des Auslands

Englischer Brief.

Einen Besuch im weimarer Goethe-Hause schildert die bekannte Novellistin Vernon Lee (Pseudonym für Violet Pagot) in der „Westminster Gazette" vom 2. März. Die unbewohnten Zimmer mit ihren altmodischen Möbeln und Goethe-Reliquien, den verblaßten Bildern, bestaubten Gipsabgüssen, den Mineraliensammlungen und Glaskästen mit ausgestopften, von Motten zerfressenen Vögeln machten auf sie einen trübseligen, gespenstischen Eindruck. „The house is evidently haunted", schreibt sie, „aber der Geist, der darin umgeht, ist nicht der glänzende Lichtgeist des unsterblichen Dichters, sondern das grämliche Gespenst seines schwachsinnigen, hohlwangigen Enkels Walter von Goethe, der als Knabe das Glück genoß, an Goethes Pulte seine Schularbeiten machen zu dürfen, kaum erwachsen aber unter der Last des großen Namens dahinzuwelken begann und lange Jahre als ein verschrumpftes altes Männlein einsam und menschenscheu unter seinen verstaubten Schätzen und Reliquien in dem ängstlich verwahrten Hause lebte." Diese Schilderung, die eher an Theodor Storms geizigen Sonderling, das verhutzelte Männlein in „Bulemanns Haus", als an den treuen Hüter des Goethehauses erinnert, fand eine Entgegnung (Westminster Gazette,

16. März) aus der Feder eines Engländers, Walter Alison Phillips, dessen Taufpate und väterlicher Freund Walter von Goethe war. Als Knabe verbrachte Phillips mehrere glückliche Jahre unter der Obhut seines Paten im Goethe-Hause, als es der Welt noch nicht offen stand, und seine Mitteilungen über den damaligen Zustand des Hauses und seine Bewohner sind von höchstem Interesse. „Goethes Enkel", schreibt er, „lebten mit ihrer Mutter im zweiten Stock des großen Hauses. Ottilie von Goethe steht mir in der Erinnerung als eine schöne alte Frau von seltener Anmut und Würde, die in ihrem bescheidenen Salon en grande dame die vielen vornehmen und berühmten Leute empfing, die aus allen Ländern zu Goethes Schrein gepilgert kamen. Walter von Goethe war ein freundlicher, schlichter alter Herr mit einer ausgesprochenen Liebe zur Musik, ausgezeichnet durch die Freundschaft des Großherzogs Karl Alexander, der häufig zu ihm zum Tee kam. Wolfgang oder ‚Wolf' von Goethe, wie er genannt wurde, war der begabtere von den zwei Brüdern. Er war eine Zeitlang im diplomatischen Dienst gewesen, hatte ein Bändchen Gedichte veröffentlicht und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens mit der mühseligen Stoffsammlung zu einem großen Werke, das nie erschien. Wolfgang trug an der Bürde seines Namens schwerer als Walter. Er war ehrgeizig, aber das Beste, das er leisten konnte, schien winzig und ärmlich neben den Leistungen seines großen Ahnherrn. Er war stolz und leidenschaftlich und empfand es schmerzlich, nur als Enkel und Sehenswürdigkeit betrachtet zu werden. Der Haushalt war einfach und ohne jede Spur von dem Reichtum, den man bei Goethes Erben hätte vermuten sollen. Sie waren arm, aber durchaus nicht so arm, wie sie selber glaubten. Nach Walters Tode fanden sich in einem Schubfache Wertpapiere im Betrage von 200 000 Mark, die sie ohne Zweifel weggepackt und vergessen hatten. Sie besaßen nicht den geringsten Geschäftssinn und kümmerten sich überhaupt nicht um Geldsachen. Von Geiz oder knickeriger Sparsucht waren sie völlig frei; wenn sie Geld hatten, gaben sie es aus wie andre Leute. Außerdem — und dies sollte man ihnen nie vergessen — hätten sie Geld geliebt, so hätten sie leicht ein großes Vermögen erwerben können. Goethes Haus mit allem, was es enthielt, war ihr unbeschränktes Eigentum. Sie hätten es verkaufen können; die Handschriften allein würden eine bedeutende Summe eingebracht haben, und deutsche Goetheverehrer und sammelsüchtige Amerikaner würden hohe Preise für an sich wertlose Dinge aus Goethes Nachlaß bezahlt haben. Aber diese „hohlwangigen Enkel" eines großen Mannes waren Gentlemen, und selbst wenn sie das Haus und seinen Inhalt nicht als ein heiliges Vermächtnis betrachtet hätten, so würden sie doch nie aus dem Namen, den sie trugen, ein Geschäft gemacht haben. Daß sie sich weigerten, den Besuch des Hauses gegen Eintrittsgeld zu gestatten, war vielleicht zu weit getriebene Empfindlichkeit, jedenfalls waren sie zu arm, das Haus dem Publikum unentgeltlich zu öffnen, da sie die nötigen Aufseher nicht hätten bezahlen können, und so blieb das Haus bis zu Walters Tode verschlossen. Als es dann nach seiner letztwilligen Verfügung in den Besitz des deutschen Volkes überging, hatte die deutsche und auswärtige Presse nichts als Tadel für den knauserigen Egoismus des Verstorbenen, der dem Volke sein Erbe so lange vorenthalten hatte. Es wäre gerechter gewesen, den Gemeinsinn und das strenge Pflichtgefühl von Goethes Enkeln anzuerkennen, die ihr Leben in einem Winkel ihres schönen Hauses verbrachten, damit einst das deutsche Volk das Heim seines größten Dichters so, wie er es verließ, vollständig und unverändert besitzen möchte." — Es sei noch erwähnt, daß Walter Alison Phillips durch eine englische Übertragung ausgewählter Gedichte Walthers von der Vogelweide bekannt geworden ist: Selected Poems of Walter von der Vogelweide, the Minnesinger, done into English Verse with an Introduction and six Illustrations (Smith, Elder & Co., 1896. M. 10,50).

Als Wegweiser durch die Literaturen des modernen Europa von ihren Anfängen bis zum Jahre 1400 bietet sich ein Buch von Marian Edwardes an: A Summary of the Literatures of Modern Europe (England, France, Germany, Italy, Spain) from the Origins to 1400 (J. M. Dent & Co. M. 7,50). Die verschiedenen Literaturperioden werden darin kurz charakterisiert, bei den einzelnen Werken werden Inhalt, Verfasser und sich anschließende literarische Fragen besprochen und die wichtigsten Literaturnachweise gegeben. Vollständigkeit wird man bei einem solchen Grundrisse mit so weit gestecktem Plane kaum erwarten, leider aber läßt auch die Genauigkeit der gemachten Angaben viel zu wünschen übrig.

In einem Bande von 270 Seiten — „The Foreign Debt of English Literature (Bell, M. 6) — versucht Professor T. G. Tucker den Einfluß der alten und modernen Literaturen auf die englische zu schildern. Der Einfluß der deutschen Literatur wird auf wenigen Seiten abgetan. „Der deutschen Literatur", sagt er, „schuldete die englische nichts von Bedeutung bis zum Ausgange des achtzehnten oder dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, und selbst seitdem hat sich deutscher Einfluß mehr auf dem Gebiete der Philosophie und Wissenschaft als dem der Literatur geltend gemacht. . . Die beste Zeit der deutschen Literatur erstreckt sich über etwa fünfzig Jahre, von 1770 bis 1820, es ist das Zeitalter Lessings, Schillers und Goethes. Seitdem hat Deutschland nur noch einen Dichter erzeugt, dem nicht nur in der deutschen, sondern in der Welt-Literatur eine Stelle gebührt — Heinrich Heine. . . . Von deutschem Einflusse auf die englische Literatur läßt sich nur wenig Bestimmtes sagen. Die Einwirkung der deutschen Philosophie durch Leibniz, Kant, Hegel, Schelling, Fichte, Schopenhauer trägt einen mehr wissenschaftlichen als literarischen Charakter. Seine Einschätzung liegt außerhalb unserer Aufgabe, und dasselbe gilt von der mächtigen Anregung, die die englische Theologie durch Luther erfuhr. Unsre Geschichtsforschung wurde erheblich beeinflußt von Niebuhr, Ranke und Mommsen, unsre ästhetische Kritik von Lessing und Winckelmann und unsre literarische Kritik von den Brüdern Schlegel, aber auch dies ist keine eigentliche Beeinflussung der Literatur. . . . Im sechzehnten Jahrhundert drangen einige deutsche Sagen, wie z. B. die Faustsage, nach England, Brants „Narrenschiff" wurde übersetzt und nachgeahmt. Die leitenden Gedanken in Popes ‚Essay on Man' stammen in letzter Linie aus den Schriften des deutschen Philosophen Leibniz. Aber alle diese Beispiele sind vereinzelt und ohne hervorragende Bedeutung. Ein wirklicher tiefer gehender Einfluß beginnt erst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, mit Lessing und Goethe in Deutschland und Coleridge, Byron und Shelley in England. Coleridge und de Quincey waren in der deutschen Literatur gut belesen; Byron und Goethe hegten Bewunderung für einander, Shelley las Goethe neben den alten Klassikern, Scott begann seine literarische Laufbahn mit der Übersetzung von Goethes ‚Götz', Carlyle zollte dem Genius Goethes unbegrenzte Bewunderung. . . . In der Gegenwart bei der immer wachsenden Verbreitung deutscher Sprachkenntnisse nehmen wir alle mehr oder weniger von deutschem Geiste in uns auf. Er beeinflußt unser Denken und Urteilen, aber nirgends sehen wir deutschen Einfluß in der Form oder dem Charakter unserer Dichtung. Der Grund dafür ist vielleicht in der großen Ähnlichkeit der beiden Literaturen zu finden." Daß dieser Grund nicht stichhaltig ist, zeigt schon der un-

leugbar starke Einfluß, den umgekehrt die englische Literatur zu verschiedenen Zeiten auf die deutsche ausgeübt hat. Übrigens wäre leicht zu beweisen, daß die Einwirkung der deuschen Literatur auf die englische nicht ganz so gering war, wie Professor Tucker annimmt.

In seinem Buche „Thomas à Kempis. His Age and Book“ (Methuen. M. 6) untersucht J. E. C. de Montmorency die schon oft erörterte Frage nach der Autorschaft des bekanntlich nächst der Bibel in der Welt verbreitetsten Büchleins „Von der Nachfolge Christi“ und kommt zu dem Ergebnis, daß trotz aller Einwände das Werk dem deutschen Augustinermönch Thomas Hamerken oder Hämmerlein, Maleolus, (1380—1471) aus Kempen zuzusprechen ist. Den Versuch der Benediktiner, es für einen Benediktinerabt von Vercelli mit Namen Gerson in Anspruch zu nehmen, weist er als völlig aus der Luft gegriffen zurück und widerlegt in überzeugender Weise die Gründe, die für den gelehrten Kanzler der Universität Paris, Johannes Gerson (1363—1429), geltend gemacht worden sind. Er gibt dann ein treffliches Lebensbild des frommen deutschen Mönches und versucht seine religiöse Mystik aus dem verdorbenen und verworrenen Zustande der Kirche und den unter dem Einfluß des Humanismus neu erwachten philosophischen Studien zu erklären, wobei er freilich übersieht, daß die theologische Strömung, die in der „Nachfolge Christi“ zum Ausdruck kommt, bereits über ein Menschenalter vorher in den Werken Meister Eckharts, Heinrich Susos und Johannes Taulers zutage tritt. Eine Arbeit über den Einfluß des Büchleins auf die Weltliteratur würde nicht ohne Interesse sein. Freie Geister wie Matthew Arnold, George Eliot und Thomas Carlyle fanden darin Trost und Erholung. Matthew Arnolds Schriften, besonders seine „Note-Books“, sind voll von Zitaten daraus, George Eliot erzählt in einem der schönsten Kapitel ihres Romans „The Mill on the Floss“, wie Maggie Tulliver, mit sich und der Welt zerfallen, sich daran wieder aufrichtet, und Thomas Carlyle, ein abgesagter Feind alles mönchischeu Wesens, schickte es seiner Mutter, damit sie in trüben Tagen daraus Kraft und heitere Ruhe schöpfe.

Ein Festmahl zu Ehren von Beerbohm Tree fand am Sonntag, den 7. April im Hotel Cecil, London, unter dem Vorsitze des Lord Mayors statt, zu dem Zwecke, wie es auf der Einladung hieß „to offer to Mr. Tree on the occassion of his forthcoming visit to Berlin a cordial send off.“ — In der Shakespeare-Woche vom 22.—27. April wird Tree in seinem Londoner Theater die folgenden Dramen aufführen: The Tempest, The Winter's Tale, Hamlet, Twelfth Night, Julius Caesar, Merry Wives of Windsor. — Die Festspiele in Stratford-on-Avon werden dieses Jahr unter der Leitung von F. R. Benson vom 22. April bis zum 11. Mai stattfinden. Die folgenden zwölf Dramen Shakespeares werden zur Aufführung gelangen: Coriolanus, Love's Labour's Lost, As you like it, Henry the Fifth, Twelfth Night, The Merchant of Venice, Othello, The Taming of the Shrew, Richard the Second, Much Ado about Nothing, Hamlet, The Merry Wives of Windsor.

Der verdiente Shakespeareforscher Sidney Lee ist von der Universität Glasgow zum Ehrendoktor ernannt worden.

Birmingham H. G. Fiedler.

Amerikanischer Brief

Wieder hat der Tod einen der hervorragendsten Männer des Landes abgerufen: Wendell Phillips Garrison. Vom Jahre 1864 an, da er Mitarbeiter des „Independent“ geworden, bis vorigen Juni, als er von der Redaktion der von ihm und Edwin Lawrence Godkin gegründeten „Nation“ zurücktrat, war er unermüdlich tätig gewesen und hatte die von ihm geleitete Wochenschrift zum Organ der gediegensten literarischen Kritik und der höchsten intellektuellen Ideale gemacht. Mit einer bemerkenswerten Hingabe an seine Stellung widmete er sich lediglich den Pflichten, die er sich darin auferlegt, und schrieb in den dreiundvierzig Jahren „nur ein einziges Buch, und dieses unter Mitwirkung seines Bruders — nämlich die vierbändige Biographie William Lloyd Garrisons, seines Vaters, des berühmten Abolitionisten. Garrison ist 67 Jahre alt geworden.

Alfred Hodder, Verfasser des Romans „The New Americans“, der vor einigen Jahren von sich reden gemacht und unter dem Pseudonym Francis Walton der Mitarbeiter Josiah Flynt Willards in dessen „Powers that Prey“ war, ist, nur vierzig Jahre alt, gleichfalls gestorben.

In Nixon Watermans „Boy Wanted“ (Forbes & Co., Chicago) ist dem alten Samuel Smiles mit seiner „Selbsthülfe“ und anderen Werken voll guter Ratschläge ein moderner Rivale erstanden, nicht nur ein Moralist, sondern ein begabter Feuilletonist. Sein an die heranwachsende männliche Jugend sich wendendes Buch ist nicht ohne literarische Eigenart und vermag weitere Leserkreise zu interessieren.

Richard Harding Davis, dessen „Soldiers of Fortune“ vor etwa zehn Jahren in deutscher Übersetzung erschienen, hat jetzt einen Band Porträts „Real Soldiers of Fortune“ (Charles Scribners Sons, New-York) geschrieben. Es dürfte kaum eine Feder in Amerika geben, die sich besser eignete, die Lebensläufe dieser abenteuerlichen Persönlichkeiten zu schildern, die einem aus den einzelnen Kapiteln des Buches entgegentreten — Männer von Mut, Energie, romantischem Ruhmes- und Tatendrang, manche durch eigene Kraft zu Ansehen gelangt, andere durch den Zufall zu wichtigen Ämtern erkoren. Haudegen sind darunter, die ihr Leben für irgend eine Sache in die Schanze zu schlagen bereit waren, wie Henry Ronald Douglas Maciver, der unter beinahe zwei Dutzend Fahnen gefochten; Romantiker wie der Baron James Harden-Hickey, „König von Trinidad“, Schwiegersohn des Öl-Millionärs Flagler und Feind alles Philistertums; der Flibustier William Walker, Capt. Mc Giffin, Major Burnham und schließlich der jetzige englische Unterstaatssekretär für die Kolonien, Winston Spencer Churchill. Das Buch ist ein echtes Produkt der Periode, die die Phrase vom „strenuous life“ geprägt hat, und sollte eigentlich Präsident Roosevelt gewidmet sein.

Neben diesem Buche, das der wirklich erlebten Abenteuer voll ist, nimmt sich selbst die elektrische Jules-Verniade von Neil Wynn Williams, „The Electric Theft“ (Small, Maynard & Co., Boston) etwas matt aus. Indessen ist die Idee recht originell — handelt es sich doch um nichts weniger als um den Diebstahl der „Kraft“ aus der Werkstatt einer elektrischen Gesellschaft in Athen, um ihre Verschiffung in Akkumulatoren und eine unterirdische elektrische Belagerung Londons! —

Eine Gattung, die in der amerikanischen Belletristik nicht aussterben will, sind die Romane aus der Zeit der ersten Christenverfolgung. Elizabeth Miller hat in „Saul of Tarsus“ (Bobbs Merrill Co., Indianapolis) eine Erzählung geschrieben, in der die religiöse Stimmung des Judenvolkes jener Zeit nicht ohne Tiefe geschildert wird. Die Handlung bewegt sich zwischen

Jerusalem, Alexandrien und Rom, was nicht wenig dazu beiträgt, das Interesse zu erhöhen. — Ein in der Gegenwart spielender Roman desselben Verlages ist Harold Mc Graths „Half a Rogue". Am Anfang auf sehr künstlichen Voraussetzungen aufgebaut, lenkt die Handlung später durchaus in die Bahnen des Wahrscheinlichen und Glaubhaften und bringt recht dramatisch zur Darstellung, wie sich die spießbürgerlichen Provinzler einem Mitbürger gegenüber verhalten, der zwar in New-York ein berühmter Dramatiker geworden, aber dem die Fama eine Bohemienexistenz angedichtet, die ihn in seiner kleinstädtischen Heimat nahezu unmöglich macht. Die Privatintriguen und politischen Streiche, die gegen ihn geführt werden, als er sich in seiner Geburtsstadt niederlassen und zum Mayor erwählen lassen will, lesen sich leider nur zu lebenswahr.

Eine Reihe literarischer Studien, die im Verlage von Eaton & Mains in New-York erscheinen, ist des Standpunkts halber bemerkenswert, von dem aus sie verfaßt wurden. Die Bücher heißen „Modern Poets and Christian Teaching", und die bisher behandelten Dichter sind Mathew Arnold, Robert Browning, James Russel Lowell, Sidney Lanier, Richard Watson Gilder, Edward Rowland Sill, Edwin Markham und Tennyson. In dem Bande über Arnold wird der Einfluß deutscher Denker auf seine Entwicklung gewürdigt, ferner seine Beziehungen zu Senancour-Obermann. Der Verfasser der Studie nennt ihn in seinem religiösen Ausblick merkwürdig altmodisch und konservativ — einen echten Sadduzäer. Browning wird eines der mächtigsten moralischen und religiösen Elemente der Gegenwart genannt, dessen Einfluß stetig im Wachsen begriffen sei. Lowells volkstümlicher Humor wird als ein Symptom des Demokratismus in der Literatur dargestellt, seine beinahe leidenschaftliche Menschenliebe mit der christlichen Nächstenliebe verglichen. Gilders Weltanschauung wird nicht näher präzisiert, da seine Harfe viele Saiten habe; doch sei sein Bestreben, das Ideal in der Wirklichkeit zu suchen. Markham wird ein Dichter der Menschheit genannt: „Seine Leier ist auf den Ton menschlicher Brüderschaft gestimmt." Nie vergesse er die Fäden, die Menschen zu gemeinsamem Streben für das Wohl aller verbinden. Sill hingegen sei eine kontemplative Natur, der zwar des Alltags Not besinge, aber in Reformen kein Vertrauen setze. In der Studie über Tennyson wird die religiöse Unrast der Periode geschildert, in der sich sein Genius entwickelte, und besonders auf den seelischen Kampf hingewiesen, der sich in „In Memoriam" spiegelt. Der Dichter, heißt es, habe vom Erscheinen der „Two Voices" (1833) bis zum „Ancient Sage" (1885) „eine lange mühselige Pilgerfahrt vom Zweifel bis zum Glauben" zurückgelegt.

Eine literarische Kuriosität ist jedenfalls das Buch von J. W. Schultz: „My Life as an Indian" (Doubleday, Page & Co., New-York). Bisher ist der Indianer stets von Weißen geschildert worden, die dessen Leben nur von außen kannten; vereinzelt haben auch Angehörige dieser Rasse selbst über deren Wesen und Gebräuche Mitteilungen gemacht, wie Dr. Eastman, Joseph La Fleche und Zit-kala Sah. Nun aber schreibt ein Weißer über sein Leben als Indianer — jedenfalls ein Buch voll eigenartiger Bekenntnisse. In den Neuengland-Staaten geboren, kam der Verfasser als Jüngling nach Fort Benton, das damals ein wichtiger Handelsposten des Nordwestens war, wo der Stamm der Schwarzfüße sehr große Macht besaß. Das Leben unter den Rothäuten gefiel ihm; bald war er so unzertrennlich von seinen Freunden, daß sie ihn feierlich in ihren Stamm aufnahmen. Er jagte mit ihnen, nahm Teil an den Kämpfen gegen ihre Feinde und heiratete schließlich eine Indianerin, eine wahre Minehaha an Liebreiz und Treue. Es dürfte keinen Weißen geben, der sich des Vertrauens der Rothäute in gleichem Maße erfreut. Schultz teilt seine Erlebnisse einfach und anspruchslos mit und gewinnt die Sympathie seiner Leser, ohne um sie zu werben.

Jack London hat ein neues eigenartiges Buch veröffentlicht: „Before Adam" (Macmillan, New-York). Der Schwerpunkt seiner Darstellungskraft liegt immer in Stoffen, die intime Fühlung mit den elementaren Kräften und primitiven Zuständen des Lebens voraussetzen. Solcher Art waren die beiden Hunderomane „The Call of the Wild" und „White Fang" und die meisterhaften kurzen Erzählungen aus dem Leben im Klondyke. Nun greift er weit zurück in die Urgeschichte des Menschen und erzählt uns einen Roman aus dem Leben unserer noch in Bäumen hausenden Vorfahren, mit allen einschlägigen Episoden, als da sind Differenzierung der Höhlenbewohner, allmähliche Enthaarung usw. Man hat in seinen früheren Werken Reminiszenzen gefunden, und es dürfte nicht schwer sein, die Quelle dieses Buches ausfindig zu machen. Aber das wird sein Verdienst als Erzähler und Stilist kaum schmälern. Er ist ein starkes, ursprüngliches Talent.

Longfellows hundertjähriger Geburtstag ist in den literarischen Kreisen des Landes würdig begangen worden. In Boston war der 27. Februar fast ein offizieller Feiertag, so viele Festversammlungen fanden statt. Selbst die Kinder der öffentlichen Schulen brachten dem Dichter, der ein Kinderfreund gewesen, wie unter den Poeten vielleicht nur noch Victor Hugo, ihren Tribut dar. Die „Kinderstunde" im Longfellowhause war wohl die sinnigste Feier, die seinem Andenken jemals geworden. Longfellows Verleger, Houghton, Mifflin & Co., Boston, gaben zur Feier des Tages eine Biographie von Charles Eliot Norton heraus und eine Prachtausgabe des „Hanging of the Crane".

Einer der würdigsten Säkularartikel, den der Longfellow-Tag hervorrief, befand sich in der „Nation" vom 21. Februar. Der Verfasser würdigte darin den Einfluß, den Deutschland auf ihn gehabt. „Longfellow brachte von Deutschland das Ideal einer Weltliteratur, die das Beste aller Länder in sich aufnehmen sollte; mehr als das — er führte in Cambridge die sentimentale Note ein, die durch die deutsche Literatur klingt. Er gab unserem Schrifttum die romantische Empfindsamkeit." So charakterisiert Paul Elmer More des Dichters Anteil am „Teutonisieren und Romantisieren der neuenglischen Kultur". Andere Longfellow-Artikel brachten „Atlantic Monthly" von Thomas Bailey Aldrich und Bliß Perry, „Century" und „Putnam's". Benjamin de Casseres, der stets etwas Besonderes in besonderer Form zu sagen hat, schreibt in „Putnam's" über die beiden Tolstoys; William Wister Comfort im „Atlantic" über moderne spanische Romane; Berett Wendell in „Scribners" über französische Universitäten.

Daß der Geist der Neuheit über die amerikanische Bühne gekommen ist, läßt sich nun nicht mehr leugnen. Das New Theatre in Chicago, das, von Privat-Subskriptionen erhalten, der kommerzialisierten Bühne zeigt, wie man mit der Zeit fortschreitet, dem Drama der Gegenwart das Wort verleiht und dem Geschmack von heute nach allen Richtungen Rechnung trägt, wird nicht verfehlen, in weiteren Kreisen Einfluß auszuüben. Es sind daselbst u. a. Echegarays „Galeotto", Fuldas „Maskerade" und Hauptmanns „Elga" gegeben worden. — In New-York spielen Sothern und Julia Marlowe abwechselnd Hauptmanns „Versunkene Glocke", „Romeo und Julie" und Percy Mackayes „Jeanne d'Arc", die die durch seine Buchdramen erregten Hoffnungen vollauf erfüllt und nicht unwert ist, neben den Meisterwerken genannt zu werden, in denen die Pucelle behandelt worden. Nun ist noch Mansfield mit „Peer Gynt" dazugekommen, freilich bühnenmäßig gekürzt,

aber sonst eine tüchtige Leistung, was Spiel und Ausstattung betrifft. — Schließlich ist zu erwähnen, daß Schnitzlers „Liebelei“ unter dem Titel „The Reckoning“ im Berkeley Lyceum gespielt wird.

New-York A. von Ende

Norwegischer Brief

Beginnt man jetzt zum ersten Male das Fazit der großen Aufschwungperiode seit Anfang und Mitte der neunziger Jahre zu ziehen, so gewahrt man in nordischen Landen ringsum eine Fülle kraftvoll emporstrebender Talente auf dem Gebiete der novellistischen und essayistischen Ziselierkunst, dagegen kaum einen einzigen Erzähler wirklich großen Stiles, — von den Vertretern der lyrischen und dramatischen Kunstgattung ganz zu schweigen. Einen typischen Beleg für die gärende Unsicherheit auf epischem und dramatischem Felde, die sich zuzeiten zu direkter, ja fast bewußter Verkennung der primitiven Grundlagen der Kunsttechnik überhaupt steigern kann, liefert Hans E. Kinck in seinem neuesten Buche „Agilulf den Vise“ (A. der Weise). Wer je eine Zeile von Kincks früheren Prosaarbeiten — es sind deren sechzehn —, insonderheit seine nordischen und italienischen Volksskizzen gelesen hat, weiß im voraus, daß er es mit einem Auserwählten in der Kunst der psychologischen Massendiagnose zu tun hat, dessen Wort auch dort Anspruch auf ernsthafte Beachtung erheben darf, wo der Autor im Gewande einer fremdartigen Ausdrucksform vor sein Publikum hintritt. Ein solcher Hinweis kennzeichnet sich leider nicht als überflüssig, wenn man in die Lage versetzt wird, sich mit den seltsamen Ausflüssen seines dramatischen Schaffens näher bekanntzumachen. Rein äußerlich genommen, ist auch der „Agilulf“ ein echter und rechter Kinck: stolz und souverän in seinem Ideenaufbau, herb-geschlossen in der Dialogführung und mit jener eigensinnigen Draufgängermanier, die gerade bei ihm als stofflicher Bestandteil betrachtet werden will. Die Fabel ist schlicht und künstlerisch entwickelt: es ist der Liebestraum eines alten Longobarden-Fürsten, dessen abwechselungsbedürftige Gemahlin in demselben Maße von erotischem Betätigungsdrange erfüllt ist, als es ihrem rechten Ehegemahl an der liberalen Auffassung gebricht, die ihr zu solchen Gelüsten nötige Wahlfreiheit unter den jungen Mannen und Kämpen seines Kriegergefolges einräumt. Kinck gibt ein gutes Spiegelbild einer primitiv-ungekünstelten Kulturphase. Man spürt den kräftigen Erdgeruch des südländischen Frühlings und seiner schnell verschwindenden Reize, den scharfen Dunst frisch erbeuteter Tierfelle und schweißbedeckter Jagdrosse. Und all das zusammen ergibt eine rauhe Symphonie nordischen Kraftbewußtseins. Soweit wäre also alles in Ordnung. Nun aber die Form! Kinck hat sein Werk selbst als Heldengedicht bezeichnet und sich — vielleicht im Hinblick auf die epische Seite des Stoffes — zur Wahl eines Versmaßes verleiten lassen, dessen Beschaffenheit so ziemlich in allen denkbaren Beziehungen zu scharfer Kritik herausfordert. Selbst von den begeistertsten Anhängern seiner dichterischen Muse hat sich, bezeichnend genug, kein einziger hervorgewagt, der nach der angedeuteten Richtung auch nur den Schimmer einer Entschuldigung für ihn hätte geltend machen wollen. Kinck reimt und dichtet in der Tat mit einer Ungeniertheit darauf los, daß seine fröhliche Unverfrorenheit schließlich zum unmittelbaren Hohn auf alles, was nach metrischen Grundsätzen aussieht, sich steigert. Man kann nicht annehmen, daß es dem Verfasser an der nötigen Selbstkritik ermangelt haben sollte, um sich über die technische Unzulänglichkeit seines Beginnens einer unbewußten Täuschung hinzugeben. Was Kinck im letzten Grunde anstrebt, ist möglicherweise der Nachweis, daß die gebundene Sprache als solche der dichterischen Bestimmungsfreiheit in demselben Grade unterworfen erscheint, wie die Wahl der epischen Ausdrucksweise überhaupt. Aber zu einem derartigen revolutionären Vorstoße bedurfte es am Ende doch einer anderen Beweisführung, als sie in dem zügellosen Auflehnen gegen die primären Leitsätze der gesetzmäßigen Verskunst an sich ausgedrückt ist.

Sehr zur gelegenen Zeit wird man unter diesen Umständen durch die soeben unter dem Titel „Norsk Lyrik“ in neuer Fassung erschienene Anthologie älterer und neuerer Dichtungen daran erinnert, wie es um die lyrische Kunstpflege ehedem in norwegischen Landen bestellt war. Die ursprünglich von Chr. Winterhjelm besorgte Auswahl umfaßt alle namhafteren Lyriker von den Ausgängen des 18. Jahrhunderts bis auf Björnson, Ibsen, Garborg, Nils Collet Vogt und Wilh. Krag. Die Auslese ist gleichmäßig und mit geschickter Hand auf die verschiedenen Literaturphasen verteilt.

Unter den größeren Prosaerscheinungen der letzten Zeit sind neben Knut Hamsuns stimmungsreicher Wandergeschichte „Under Höststjernen“ (Unter dem Herbststern), von der gleichzeitig eine deutsche Übertragung im Druck erschien, die jüngsten Darbietungen aus den Reihen der „Dynastie“ Lie zu registrieren. Erik Lie — wie bekannt, ein Sohn des Altmeisters Jonas Lie — betritt mit seiner Erzählung „Den förste Generation“ (Die erste Generation) den Boden der kleinstädtischen Gesellschaftsschilderung, bei deren Behandlung er sich schon bei früherer Gelegenheit als aufmerksamer und scharfblickender Beobachter bewährt hat. Ruhige Wärme, hier und da mit einem leisen Einschlag melancholischer Resignation, zieht sich durch die Erzählung, die in ihrer still-nachdenklichen Art wohl zu dem Besten gehört, was die norwegische Novellistik während des vorigen Jahres als wirkliche Neuheit hervorgebracht hat. Völlig entgegengesetzter Art sind die Empfindungen, die sich bei der Lektüre von Bernt Lies weitläufigem Roman „Överlaerer Hauck“ (Oberlehrer Hauck) des Lesers bemächtigen. Eine unruhig-zerfahrene Darstellung, die den Verfasser von einer erkünstelten Sensation zur andern treibt, ohne das Interesse an der im Mittelpunkt stehenden Figur des Gymnasiasten, Studenten und nachmaligen Oberlehrers Hauck Opseth irgendwo zu vertiefen. Am besten noch sind die abschließenden Kapitel des zweiten Teiles, in dem der innere Gegensatz zwischen den menschlichen Impulsen des Titelhelden und dessen wissenschaftlich-philosophischer Lebenserkenntnis in feinfühliger Weise angedeutet und zuletzt in glaubwürdiger Form zur Auflösung hingeführt wird. Man gewinnt unwillkürlich den Eindruck, als ob der Verfasser selbst erst im Laufe der Erzählung mit seinem Stoffe jene Vertrautheit gewonnen habe, die ihm über falschen Aufputz und manche Äußerlichkeiten hinweg den Weg zu echten Herzenstönen finden ließ.

Sehr üppig, wie immer, sprudelte in den letzten Wochen vor und nach der Jahreswende der unversiegliche Quell der weiblichen Unterhaltungsliteratur. Auch hier ist es wiederum der Name Lie, der die fröhlich anschwellenden Reihen des weiblichen Erzählerkontingents um einen neuen, wennschon nicht gerade freudig bewillkommneten Zuwachs vermehrt hat. Unter dem langatmigen Titel „Anna Louise Hading paa Hadingborg“ tritt Frau Asta Lie-Isachsen (die älteste Tochter des Altmeisters) mit einer Erzählung auf den Plan, die anscheinend als

eine in epische Gestalt umgewandelte Wiederholung von Björnsons „Dagland"-Thema gedacht ist. Das Buch ist nicht gerade schlecht; mancher Einzelzug in dem zwiespältigen Ringen der jungen Titelheldin verrät eine klug analysierende Beobachtungsgabe, die in der norwegischen Frauenpsyche tiefer und eindringlicher zu lesen versteht als Hunderte unter den schreibenden Berufsgenossinnen der Verfasserin. Aber diese vereinzelten Lichtblitze verschwinden schließlich doch in dem Wirrwarr einer ungefüge zusammengestoppelten Handlung, in deren Verlauf sich Dutzende von nebensächlichen Erscheinungen in den Vordergrund drängen, deren Existenzberechtigung sich lediglich aus dem weiblichen Drange nach „Spannung" und Buntscheckigkeit erklären läßt.

Vorteilhaftere Eindrücke hinterläßt demgegenüber ein anderes Debut, Ragnhild Jølsens „Hollases Krönike". Schon in seiner äußeren Anlage läßt dieses Buch beim ersten Zusehen auf das Vorhandensein einer erfolgreicheren und zielbewußten Begabung schließen. „Hollas Chronik" ist eine psychologische Studie im Stil des schwedischen Seelenromans halbvergessenen Andenkens. Allerlei mystisch-märchenhafter Aufputz erinnert daran, daß die anscheinend noch recht jugendliche Autorin ihre lagerlöfschen „Herrgard"-Geschichten mit Vorteil gelesen hat. Diese kleinen Reminiszenzen, die übrigens nie in störender Vergröberung hervortreten, schwinden jedoch dahin, wenn man die folgerichtig durchgeführte Analyse der beiden Hauptcharaktere näher unter die Lupe nimmt. Charakteristisch ist zunächst das Leitmotiv der Erzählung: die Beweisführung, daß es der suggestiven Einwirkung eines von rohen Instinkten beherrschten Mannes anheimgegeben ist, ihren schlechten Einfluß auch dort geltend zu machen, wo sich die destruktive Absicht mit dem bewußten Widerstand eines denkenden Willens kreuzt. Die Verfasserin bezweifelt die Sieghaftigkeit des sittlichen Prinzips im Kampfe mit der entsittlichten Umgebung. So groß sei die Gewalt des Niedrigen in der menschlichen Natur, daß es nur eines unreinen Hauches, eines flüchtigen Sinneneindrucks bedürfe, um den Adel einer Seele zu trüben. — Dies der innere Gedankengang des Romans; sein technischer Aufbau — der Kampf zwischen Hollas, dem herrschsüchtigen Dorfdynasten und Blutsauger, der den Bauern das Korn vom Speicher und die friedlichen Gedanken aus dem Herzen stiehlt, und Angelika, die in holder Unberührtheit von ihren Mädchenidealen schwärmt, bis Hollas' Begegnung sie zum Bewußtsein der grauen Daseinswirklichkeit erweckt, ist in leise verfließenden Konturen gehalten, die das Gewicht der seelischen Geschehnisse um so schärfer in den Mittelpunkt der Darstellung rücken.

Streng historischen Boden wählt nach wie vor Clara Tschudi, die treffliche, auch in Deutschland seit Jahren bekannte Verfasserin der Bücher „Marie Antoinette", „Kaiserin Elisabeth" u. a., in ihrem letzten Werke „Ludwig II.", das als Fortsetzung der ersten Jugendepoche Ludwigs II. den Schlußteil der bayerischen Fürstentragödie umfaßt (vgl. LE VIII, 1314). Mit fein abgetönten Farben, scharf in der Charakterzeichnung, vertraut mit den historischen Ereignissen, richtet die Verfasserin auch in dieser Arbeit ihre Hauptsorge auf die Klarlegung der psychologischen Fäden, deren Entwirrung im vorliegenden Falle zweifellos mit größeren Schwierigkeiten zu rechnen hatte, als die Durchschnittsfedern der früheren Ludwig-Biographen erkannt zu haben scheinen.

Auf dem Gebiete der Zeitschriftenliteratur ist als Neuerscheinung die Ausgabe einer Halbmonatschrift „Roman og Novelle" zu verzeichnen, deren Programm sich laut Angabe des Herausgebers, Harald Nielsen, vorzugsweise auf die Vermittlung ausländischer Musterwerke belletristischer Art erstrecken wird. Es handelt sich also um ein skandinavisches Gegenstück zu der s. Zt. von Josef Kürschner begründeten Revue „Aus fremden Zungen", deren äußere Erfolge — nicht zum wenigsten hier im Norden — wohl auch den ersten Anstoß zu der neuen Schöpfung gegeben haben. Wünschenswert wäre es, wenn die Halbmonatschrift in ihrer künftigen Stoffwahl gerade bei der deutschen Novelle einen künstlerischen Maßstab anlegen möchte, einen strengeren, als er von unseren älteren Unterhaltungsblättern aus Geschmacks- und Bequemlichkeitsrücksichten zur Richtschnur genommen wird.

Die von A. Bóe geleitete Wochenschrift „Urd" (30), die mit Eintritt des neuen Jahres das in der norwegischen Revuenliteratur selten vorkommende Ereignis ihres zehnjährigen Bestehens feiern konnte, eröffnet eine längere Artikelserie „Ibsen als Baumeister" von Chr. Collin, in der dem Bedauern Ausdruck verliehen wird, daß Ibsen seine ethische Mission auf die Preisgabe der alten Sittlichkeitswerte begrenzt haben, ohne seiner idealistisch-revolutionären Weltanschauung die Attribute eines positiv schaffenden und aufbauenden Neubildnertums aufzudrücken. An gleicher Stelle begegnen wir einer Besprechung von Arne Garborgs letztem Buche „Jesus Messias" von Anna Bóe. Die Verfasserin erkennt den sittlichen Ernst der garborgschen Darstellung an, findet aber, daß die ganze Arbeit überhaupt nicht als literarische Leistung, sondern mehr als Widerhall jener, die moderne Bibelkritik wiederspiegelnden Stimmung eingeschätzt werden wolle, die auch in Deutschland zu einer vielfach umstrittenen Verwertung auf dichterischem Gebiete Veranlassung gegeben habe (Frenssen). — Den Beschluß macht eine interessante Untersuchung von Fredrik Bernhoft über „Die Frau in der norwegischen Literatur". Der Verfasser räumt ein, daß der Durchschnitt der norwegischen Frauenliteratur auf demselben fragwürdigen Niveau stehe wie das weibliche Schrifttum anderer Länder. Wenn sich trotzdem in den Arbeiten der besseren Autoren vom Schlage Magdalene Thoresens, Camilla Colletts, Laura Kielers u. a. ein gewisses Maß von selbständiger Beobachtung und Stilfertigkeit bemerklich mache, so sei zu berücksichtigen, daß gerade in Norwegen der Aufschwung der weiblichen Literatur größtenteils mit dem Erwachen der weiblichen Unabhängigkeitsbewegung auf wirtschaftlichem, sozialem und politischem Gebiete zusammenfalle. Das weibliche Schrifttum habe somit von seinem Teile aus dazu beigetragen, die kulturelle Stellung der nordischen Frau auf eine Basis zu erheben, die ihr im Augenblick sicher von keiner anderen Nation streitig gemacht werden kann.

„Kringsjaa" (VI, 28) verstattet dem bekannten Lyriker Wilh. Krag das Wort zu einer scharfen Abwehr gegen die „Freizügigkeit im Gebrauch der metrischen Ausdrucksmittel", die in neueren Dichtungen — besonders in Kinds oben besprochenem „Agilulf" — zum Schaden des echten Kunstempfindens angewandt werde.

Christiania Viggo Moe

Westschweizerischer Brief

Selten war unser kleines Literaturgebiet reicher an wertvollen Neuerscheinungen als in diesen letzten Monaten.

Mit dem Altertum befassen sich zwei wertvolle kleine Bücher. Gaspard Vallette erzählt in seinen „Promenades dans le Passé" (Genf, Jullien, 1907) seine Reiseerinnerungen aus Rom und Griechenland.

Wer wie Schreiber dieses nur ungern an die Lektüre von Reisebeschreibungen herangeht, weil sie ihm wie das Menü eines Diners erscheinen, das er nicht gegessen hat, wird seine instinktive Abneigung bald überwunden haben. Mit feinster Kunst und gründlichster Sachkenntnis ergreift hier ein Mann die Feder, der es im höchsten Grade versteht, „mitteilsam" zu sein, d. h. der seine Begeisterung auf den Leser überträgt und ihm wirklich den sichtbaren und greifbaren Genuß seiner eigenen Erlebnisse verschafft. Das ist es, was Vallette vor den meisten seiner zahlreichen, Italien bereisenden und beschreibenden Kollegen auszeichnet: der intensivste und seligste Genuß des Geschauten, verbunden mit dem Talent des Nacherzählens und dem feinsten Verständnis für die Bedürfnisse des Lesers. Ich stehe darum nicht an, die „Promenades dans le Passé" als eines der künstlerischsten und literarisch vollendetsten Bücher zu bezeichnen, die schweizerischer Boden je erzeugt hat. — In anderer Weise nimmt sich der Kunsthistoriker de Molins in Lausanne die Antike zum Objekt eines schriftstellerischen Planes. Sein „Aigisthos" (Lausanne, Payot) ist der Versuch einer Rekonstruktion des Ödipussagenkreises, der vom Standpunkt des Gelehrten aus gewiß seine Verdienste hat und das Interesse der Altertumsfreunde zweifellos zu fesseln versteht, aber als Kunstwerk nicht recht gelungen scheint und ein Professorenbuch bleiben wird; vielleicht gerade deshalb, weil es der Geschichte treu ist und auf alle billigeren Modernisierungen Genre Ebers und Dahn vornehm verzichtet.

Die Poesie hat drei Werkchen bei uns gezeitigt, die deutlich beweisen, daß die Befreiung von dem Ballast didaktischer und moralistischer Art in unserer Literatur fortschreitet und daß auch die westschweizerische Art, der man gerne die philisterhafte Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses und die wohlgemeinte, kanzelhafte Sittenpredigt zum Vorwurf macht, echter künstlerischer Leistungen sehr wohl fähig ist. Frau Burnat-Provins, eine geborene Französin freilich, legt dafür in ihrem „Chant du Verdier" (Vevey, Säuberlin & Pfeiffer) einen trefflichen Beweis ab. Das, wie immer unter Mitwirkung der Verfasserin, fein ausgestattete Büchlein schließt sich den Vorgängern, den „Petits Tableaux valaisans" (1903), den „Heures d'Automne" (1904) und „Chansons rustiques" (1905) in würdiger Weise an, ohne Neues zu bringen. In ungemein zarter poetischer Empfindung, die den gereimten Ausdruck freilich als eine Pedanterie verschmäht, erhalten wir zarte Stimmungsbilder aus dem Walliserdorfe Savièze, die freilich viel weniger realistisch beobachtet als poetisch ersonnen sind. Das feine Werkchen weist alle Vorzüge und Nachteile des reinen Ästhetentums auf. — Etwas mehr von diesen Eigenschaften wünschte man dem wohlgemeinten und umfangreichen Werke „Théoduline" eines autochthonen Walliser, des Priesters J. Groß im Rhonetal, das der pariser Verleger Georges Barral als ersten Band einer mit großem Wortschwall veröffentlichter Serie „Les Poètes français de l'Etranger" herausgebracht hat. Der bescheidene Poet aus dem St. Bernhardkloster kann nur mit Unbehagen zusehen, wie ihm ein findiger Pfiffikus die Rolle eines für die welschschweizerische Literatur typischen und hervorragenden Schriftstellers aufdrängt. Jedenfalls war es ein sehr unglücklicher Gedanke, den Parisern unsere Provinzliteratur mit einem Werke vorzustellen, das dichterischer Qualitäten zwar keineswegs bar ist und durch eine gewisse naive Bonhomie erfreut, aber als literarische Leistung denn doch gar zu schwülstig ausgefallen ist und das Versmaß in bedenklich dilettantischer Weise handhabt.

Hat der Kanonikus Groß die rauhe Schale seiner kernigen Bauernnatur noch nicht soweit abgestreift, wie es bei Büchern mit literarischen Prätentionen nun einmal erforderlich ist, so verrät der anonyme Pierre Alin in seinem schmalen Gedichtbändchen (Lausanne, Payot), daß er seine Kollegen vom Parnaß nur zu gut kennt. Existierte Verlaine nicht, man müßte diesem Anfänger in der Lyrik Rosen streuen. So aber wird man nur über die Verwandtschaft beider sich erstaunen. Gleichwohl versteht es Alin, verlainesche Stimmungen so wundervoll nachzudichten, daß man an seinem Büchlein nicht vorübergehen darf und ihn ermuntern möchte, für sein so schönes Formtalent einen persönlicheren Inhalt zu suchen. — Ein wenig nach großen Mustern arbeitet auch der ebenfalls pseudonyme Francis Lemuel, dessen Beschreibung von Szenen aus dem Irrenhause („Les Evincés", Lausanne, Sack) vor Jahren schon Aufsehen erregten. Mit seiner neuen Novellensammlung „Histoires singulières" (Genf, Jullien) ist er seiner Spezialität treu geblieben und hat uns in der Manier Poes eine Reihe feiner Porträts von Sonderlingen und andern en marge de la vie lebenden Käuzen gezeichnet, die meist einen Stich ins Pathologische haben, aber literarisch noch durchaus genießbar und erfreulich sind. Seiner originalen Note und sorgfältigen Faktur wegen hat das Buch allen Anspruch auf Beachtung und Empfehlung. — Eine Überraschung hat uns Samuel Cornut mit seinem neuesten Werke „La Chanson de Madeline" (Lausanne, Payot) bereitet. Zum erstenmal verläßt der Dichter die Pfade ethischer Charakteristik und die Behandlung ethischer Probleme, um sich ganz der poetischen Schilderung einer idealisierten Jugenderinnerung zu widmen. Dabei enthüllt er sich als ein dichterisch äußerst fein und tief empfindender Mensch, der in die Kindesseele tiefe Blicke getan hat. In der Form freilich macht sich eine eigentümliche Geziertheit geltend, die das duftige Buch manchmal schwer genießbar macht. Nur ein engerer Kontakt mit der Wirklichkeit, ihrer Sprache und ihrer Tatsachenwelt wird den Dichter von dieser weltfremden Unbeholfenheit befreien, die der Entfaltung seines hervorragenden Talents entschieden hinderlich ist. — Viel schärfer und unbarmherziger beobachtet ein genfer Advokat, der nun freilich schon berufsmäßig dazu gezwungen ist: Henry Spieß, der bislang nur als Lyriker hervortrat, hat sich zum ersten Male als Prosaschriftsteller mit einem satirischen Werkchen betätigt, das in seiner Art ein Meisterstück ist. Sein „Rodolphe" (Genf, Jullien) ist in konzentriertester Form das Bild des jungen genfer Gecken, und nicht nur des genfers am Anfang des 20. Jahrhunderts. Hohl, eitel, anspruchsvoll und verwöhnt, stark beschäftigt, ja „überlastet" wie alle Nichtstuer, hochmütig, elegant und liebenswürdig — die Farben sind stark aufgetragen, aber echt. Derartige Gestalten sind heute leider so häufig, daß man sie schon als Typus literarisch festzuhalten ein Recht hat. Schmeichelhaft sind solche, wenn auch mit überlegener Kunst ausgeführte Bloßstellungen zwar nicht; aber ihre Fixierung mag mon heilsamer, nicht nur ästhetischer Wirkung sein. Der Maler selbst zeigt sich hier von einer ganz neuen, sehr vorteilhaften Seite.

Von Roëlle Rogers neuem Roman „L'impossible oubli" (Genf, Jullien) hier in der Eile zu sprechen, kann ich mich nicht entschließen. Das Werk hat von einem Teile der Kritik heftige Ablehnung erfahren und ist vielfach unverstanden geblieben. Die vernichtendsten Kritiken, deren Autoren sich selbst richteten, waren freilich jene, die sich bei den formellen Vorzügen des Buches aufhielten, als ob sie dem schwerwiegenden Inhalt gegenüber überhaupt in Betracht kämen! Das Problem — die zu dem

toten ersten Gatten nachträglich erwachende Liebe einer Wiederverheirateten — ist so kompliziert, daß wir hier nur sagen möchten: es ist ein bedeutendes, gedankentiefes Buch, dem wir ein anderes Mal volle Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen.

Das Drama hat diesen Winter, von einer im genfer Alpenklub ehrlich beklatschten Dramatisierung des oben erwähnten Epos „Théoduline" von Groß (Le bon vieux Valais) abgesehen, zwei erfreuliche Novitäten gezeitigt. Eduard Rods glückliche Dramatisierung seines Romans „Eau courante" (Bühnenausgabe bei Payot) ist in Lausanne und Genf mit großem Erfolg über die Bretter gegangen; und Virgile Rossels dramatischer Preis der Waadtländerin („La Vaudoise", Payot) und ihrer hervorragenden Charaktereigenschaften hat in allen Städten des Kantons einem dankbaren Publikum begreiflicherweise nicht übel gefallen. Die beiden dramatischen Vereine, La Muse und Le Théâtre du Peuple hatten für gediegene Aufführungen beider Stücke gesorgt.

An Vorträgen sei an erster Stelle derjenige Antonio Fogazzaros in Genf über die kirchlichen Reformideen Giovanni Selvas, einer Hauptperson seines Romans „Der Heilige", genannt, der in Genf dreitausend Personen anlockte. Marcelle Tinayre (vgl. den Aufsatz über sie im vorigen Hefte) und Henry Bordeaux sprachen über die Frauengestalten in französischen Romanen, jene mit Bezug auf ihre eigenen Werke, dieser im Hinblick auf den ihnen oft zu unrecht gemachten Vorwurf der Unsittlichkeit. Sehr großen Zulaufs erfreuten sich die in Lausanne nach pariser Muster neu eingerichteten Mardis de Poësie, bei denen die Schauspielerkräfte des Stadttheaters ihre Kunst in den Dienst der Rezitation stellten, die sich einem nach Epochen und Gattungen gegliederten Programme zu fügen hatte — ein Versuch, der auch im deutschen Sprachgebiet Nachahmung verdiente. — Endlich sei als Kuriosum die Umdichtung der W. von Hillernschen „Geyer-Wally" als „Fille au Vantour" in der Form eines Volksstücks mit Musik auf walliser (nicht tiroler) Hintergrund genannt. — Über den Inhalt der Zeitschriften muß ich mich kurz fassen. In der „Semaine Littéraire" setzt A. Guilland seine Porträtgalerie ausländischer Schriftsteller fort und behandelt Meinrad Lienert und Detlev von Liliencron (668, 669?). Über die demnächst auch in Berlin aufzuführende Neueinstudierung des shakespeareschen „Julius Cäsar" im Theatre Antoine berichtet C. F. Ramuz, wie über eine allgemein unbekannte Novität (676). H. Senjine wandert auf Hamlets Spuren in Dänemark (674). R. Roger begeistert sich für die Heldinnen Marcelle Tinayres (683), und Paul Seippel verfolgt Maupassants Geschick nach Maynials Biographie (685). — In der ehrwürdigen „Bibliothèque Universelle", die in ihren Monatsheften mehr in die Tiefe gehen kann, schildert A. Veuglaire, ein französischer Hauptmann, den deutschen Offizier in der neuesten Literatur (Novemberheft). Mary Bigot steuert eine Studie über amerikanischen Idealismus bei (Januar) und G. Loiseau überschaut kritisch Rostands dramatisches Werk (Februar). Nietzsche und Carlyle in seiner Analyse vergleicht nach den Werken Seillères und Jandelles der Genfer Duproix. Übersetzungen von Ganghofer (Die schwarze Rose, Januar) und Rosegger (Der Tod der Ziege, März) erscheinen im Feuilleton als Proben neuerer deutscher Literatur.

Noch sei hier auf einen wertvollen, Ph. Godet zu dankenden Neudruck aus dem verstaubten Lebenswerke Madame de Charrières hingewiesen: den überraschend frisch anmutenden „Lettres écrites de Lausanne" (Cécile Caliste) sollen bei guter Nachfrage andere, verschollene Bände folgen (Genf, Jullien).

Villars Ed. Platzhoff-Lejeune

Ungarischer Brief

Die ersten vier Bände einer sogenannten großen Gesamtausgabe erwecken den Anschein, als gehöre Zoltán Ambrus zu den Lieblingen des ungarischen Publikums. In raschem Nacheinander 16 starke Bände: das bedeutet auch in reicheren Kulturen einen nicht alltäglichen Erfolg. Und der Verleger kennt keine literarische Sentimentalität; der Verleger glaubt an ein Geschäft. Wie sein Prospekt verkündet: „Ambrus ist bei uns der vornehmste, abwechslungsreichste und feinste Wortführer der modernen Schreibkunst, und die ungarische Intelligenz hält ihn unter den volkstümlichen, hervorragenden Prosaschriftstellern mit dem höchsten Recht für den ihrigen." Sehr hübsche Beiwörter — und nur ein einziges Beiwort ist falsch. Vornehm, abwechslungsreich, fein, hervorragend ist Ambrus; volkstümlich ist er nicht. Im Laufe der Zeit hat man sich seinen Namen schließlich merken müssen; der Klang dieses Namens hat die übrigen nie übertönt. Man hat ihn mit diesen übrigen verglichen und fand, daß er fast oder auch ganz so bedeutend sei. Es wurde höflich und wohlwollend und auch herablassend zugestanden: er gehört in die erste Reihe der ungarischen Erzähler. Nur die Wenigen merkten und wohl kein einziger sagte, daß er der allererste ist. Für die Menge hatte er ja niemals eine „persönliche Note": seine Bücher waren weder patriotisch, noch frivol, noch spannend genug. Die Kritik war sozusagen von der eigenen Selbständigkeit gerührt, indem sie ihn trotzdem zu loben wagte. Aber Volkstümlichkeit? . . . Er ist eben der allererste.

Die bereits erschienenen vier Bände seiner gesammelten Werke geben einen Roman („König Midas"), eine Handvoll Novellen („Traumwelt") und ein Dutzend Federzeichnungen über das moderne Budapest („Die freiherrliche Familie Berzsenyi"). Sie geben von ihrem Autor kein vollkommenes Bild. Die späteren Bände haben noch daran zu erinnern, daß Ambrus früher auch als Kritiker wirkte und daß ihm bis zum heutigen Tage der Nachfolger fehlt. Seine Biographie wird einst erzählen, daß er ein Jahr lang die „Neue ungarische Rundschau" herausgab (der Titel hatte wohl eine absichtliche Ähnlichkeit mit der damaligen „Neuen deutschen Rundschau") und daß dieses allzu kurze Experiment die vornehmste magyarische Zeitschrift hervorbringen konnte. Doch schon die ersten Bände lassen jeden erraten, daß Ambrus' eigentliche Kunstform die Novelle ist. Alle seine starken Qualitäten — die reiche Phantasie, die überlegene Menschenkenntnis, der ewig lächelnde Skeptizismus, sein Stil — alle wirken in einer kurzen Erzählung am stärksten. Bei dem Wort „Stil" schreckt man, wie der Leser bemerkt, vor jedem Beiwort zurück. Es ist einfach herrlich, wie er die Sprache als Instrument bemeistert, wie er ihm mit Schwung und Kraft die wundervollsten Melodien entlockt. Für die meisten seiner Zeitgenossen ist die ungarische Sprache immer noch ein Zymbal; für ihn ein Konzertflügel.

Man müßte die Art, in der Ambrus auf vier oder fünf knappen Seiten Lebensausblicke, Lebensrückblicke gestaltet, wenigstens andeuten. Und in dem Bewußtsein, daß alle Vergleiche eigentlich nichtssagend sind, denkt man doch an einen Vergleich, denkt man an einen einzigen Namen: Guy de Mau-

passant. Natürlich; für jeden, der nicht beide Schriftsteller kennt, ist auch dieser französische Name im besten Falle ein Ersatz für schmeichelhafte Lobesausdrücke, eine Umschreibung des Entzückens und der Huldigung. Keine Charakteristik. Und so müßte man (wenn Zeit und Raum dieser Methode nicht so unhold wären) eine Novelle von Ambrus übersetzen. Etwa den „verliebten Gladiator", in dem der greise, gefeierte Komponist allen lärmenden Erfolgen abgestumpft gegenübersteht; er wird nur noch einmal lebendig und kann wieder pfeifen und kann wieder weinen, wie eines Abends, unten auf der Piazza von Venedig, irgend ein gleichgültig Vorübergehender die längst vergessenen, längst abgeleierten Arien seiner ersten Oper vor sich hinsummt. Oder die Erzählung von dem „kleinen Roland". Der berühmte Maler der „Aphrodite" spielt oben im Klub, und sein Sohn, der zehnjährige Roland, wartet unten vergeblich auf ihn und plaudert indessen mit seinem alten Freund, mit dem Portier. Daß dieser vorige Woche ein Haus gekauft hat, daß merkwürdige Tiere auf dem Grund des Meeres leben — und andere ähnliche welterschütternde Dinge. Oder den Tod des dummen August. Oder . . . oder irgend eine Novelle aus seiner „Traumwelt" . . . Aus seiner Welt.

Seit meinem letzten ungarischen Brief sind, von den unzähligen Zeitungsarbeiten ganz zu schweigen, selbstverständlich auch viele Bücher erschienen: Romane und Gedichte und wissenschaftliche Werke; auch Dramen wurden fleißig aufgeführt. Doch wäre es ungerecht und taktlos, in dem gleichen Atemzug auch diese Literatur zu betrachten. Und der Bericht, der das Lebenswerk von Zoltán Ambrus — wenn auch nur schüchtern — andeutet, ist inhaltsreich genug.

Eugen Kovács

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Gott der Rache." Drama in 3 Akten von Schalom Asch. (Deutsches Theater, 19. März.) Buchausgabe S. Fischer, Verlag, Berlin.

Die Heimatkunst hatte ursprünglich, wenn überhaupt einen, doch den Sinn, daß sie die Kunst etwas seßhaft machen, in ihr und durch sie die Liebe zur Heimat pflegen sollte. Ihre erste Gefahr bestand darin, die deutsche Literatur z. B. in ihre sämtlichen Mundarten, Völker und Landschaften aufzulösen, das Ganze wieder in seine Teile zu zerlegen. Statt einer deutschen hatten wir eine ober-, eine niederschlesische, eine oberbayrische, hessische, hamburgische, masurische, sachsen-altenburgische usw. Literatur. Die zweite Gefahr wurde, daß wir nun unsererseits den verschiedentlichen Heimaten nachliefen und uns aus aller Welt und von Völkerscharen, die uns noch gestern nicht das geringste angingen, Heimatkunst importieren ließen. Und die dritte endlich, daß wir sämtliche Heimate fälschten, übertrugen, und so erst recht das, was gerade vermieden werden sollte, entstand: Schablonenkunst. In Oberschlesien gibt es hungernde, streikende, sich empörende Arbeiter; am Niederrhein gibt es auch hungernde, streikende, sich empörende Arbeiter; in Posen heulen verführte Mädchen, in Dresden heulen gleichfalls verführte Mädchen. Läßt man nun jeglichen Arbeiter in seiner Mundart sich empören und jegliches Mädchen in der ihren heulen, dann haben wir die Heimatkunst. Aber in Berlin versteht man nicht alle Mundarten oder gar Sprachen. Folglich werden sie übersetzt, abgeschliffen, verwaschen, und wir haben heute eine sehr viel charakterlosere Bühnen- und Schriftsprache als vor zwanzig Jahren. Damals ahmte man nach, heute übersetzt man, verdeutscht man, schleift man ab. Was soll man auch machen? Man kann doch nicht von dem allein leben, was in Berlin „geschaffen" wird! Und man will nicht nur leben, sondern sogar Geschäfte machen, möglichst gute Geschäfte, glänzende Geschäfte. Also sieht man sich um: wo gibt es eine noch nicht entdeckte Heimat? Denn „neu" ist das Zauberwort aller Geschäfte. Und so spielt man denn gegenwärtig bei Reinhardt das aus dem „Jiddisch" übersetzte Drama eines russisch-polnischen Juden, das, wenn es in der schönen Seestadt Leipzig spielte, uns lange nicht so heimatlich vorkäme. Denn natürlich gibt es unter den Juden, namentlich den russischen, die sich so außerordentlich wohl in ihrer Haut fühlen, auch eine nationalistische Bestrebung (man nennt sie Zionismus), und also auch eine Heimatkunst (man nennt sie Jargonliteratur). Wir brauchen uns also nur aus allen Jargons Theaterstücke und andere „Dichtungen" übersetzen lassen, und die Heimatkunst ist geschaffen. Dabei haben wir vielleicht noch nie ein so verwaschenes Judendeutsch von der Bühne gehört wie in diesem „Gott der Rache". Auch ist sonst für Juden, Polen oder Schalom Asch nicht gerade viel Spezifisches darin. Dieser ist nicht ohne Talent. Ob's für seine Heimat ausreicht, weiß ich nicht. Für Berlin ist es ein Ereignis. Grund: er bringt ein Bordell auf die Bühne, das so echt ist wie unsere ganze Heimatkunst, und die Bordellbesitzer sind außerdem Juden, und es handelt sich darum, daß der Wirt sich mit seiner Tochter bei Jehova loskaufen will, indem er sie in Reinheit erzieht (wenigstens behauptet er das), obwohl Wohnung und Bordell in einem Hause sich befinden, für sie die Thora abschreiben läßt und sie einem Rabbi zur Ehefrau geben will. Seine „Tragödie" wird, daß das gute Kind andrer Ansicht ist und sich von ihrem mütterlichen Blut nach unten, nämlich zu den Dirnen, hingezogen fühlt. Hier liegt allerdings das Motiv zu einer Tragödie, und in einem sehr übertragenen Sinne auch zu einer jüdischen Tragödie. Asch hat sie bloß nicht schreiben können, er hat sie vielleicht nicht einmal schreiben wollen. Er konnte sogar von hier aus zu einer der Urtragödien des Menschen kommen, wie Sündenfall, Brudermord solche sind: der Tragödie des Kindesopfers und der Kinderenttäuschung, der Tragödie der mißlungenen Selbstreinigung im Kinde. Sie reicht bis an die tiefsten Wurzeln des Menschen und der Gesellschaft. Aber die Tragödie gehört zur dramatischen Form. Asch ist selbstverständlich kein Dramatiker. Ich sage: selbstverständlich. Denn wie wäre er für eine berliner Bühne entdeckt worden, wenn er ein Dramatiker wäre. Er bringt sein neues „Milieu": polnische Juden, Dirnen, Bordell. Das ist alles, was man verlangen kann. Es wird, wenn auch noch so zahm, gemauschelt, ein Mädchen über Lesbos nach Kypros verführt. Das Ereignis der Saison ist gegeben. Wie in allen Milieustücken sind ein paar Episodenfiguren gelungen (Chargen nennt's die Theatersprache, und das können wir, darin sind wir sogar groß). Das Milieu, in dem das Drama spielen könnte, ist gegeben. Das Drama selbst können wir uns dann schenken. Anstandshalber dürfen die Damen von Berlin W. das Milieu nicht kennen, folglich müssen sie daran glauben. Damit ist seine „Echtheit" verbürgt. Die Frommen im Lande werden sich empören (denn zum Glück haben wir auch einen Verein zur

Bekämpfung des Schmutzes in der Literatur), das Geschäft ist also „richtig“. Die guten Leute, die sich als Tugendwächter des deutschen Volkes berufen fühlen, können im Interesse der Kunst, der Sittlichkeit, des Deutschtums noch ein paar andere, ebenso gescheite oder noch gescheitere Kunstrichtungen oder Kunstmoden befürworten. Im richtigen Moment wird man schon finden, daß sich auch damit Geschäfte machen lassen. Wir brauchen entschieden wieder ein paar neue Bartels für die Zukunft-Reinhardts und die Reinhardts der Zukunft. Denn die Moden müssen wechseln, und schnell wechseln, wenn die Industrie blühen soll.

Leo Berg

* *

„Vorbestraft.“ Schauspiel in 4 Akten von Albert Bernstein-Sawersky. (Neues Theater, 26. März.) Buchausgabe im Verlag „Harmonie“, Berlin.

Der Satiriker Courteline hätte aus dem Stoffe eine seiner einaktigen tragischen Possen gemacht; der gründlichere Deutsche baut ein Schauspiel in vier Stockwerken darauf auf. Sein Zweckstück soll einem Mißstand unseres Rechtslebens zuleibe gehen. Die veraltete und ungerechte Bestimmung, daß jeder Zeuge vor Gericht nach seinen Vorstrafen gefragt zu werden pflegt, wird an einem folgenschweren Beispiel als unsinnig gebrandmarkt. Das Ziel ist zu loben (zufällig gilt derselben Frage in diesem Augenblick eine Umfrage, die von der Monatsschrift „Nord und Süd“ bei den Autoritäten des Strafrechts veranstaltet wird), desto weniger der Weg, den der Verfasser eingeschlagen hat. Kommerzienräte sind nun einmal, auf der Bühne wenigstens, keine geeigneten Objekte zur Erregung sozialer Mitleidsgefühle: auch der reiche Großkaufmann James Riemann ist es nicht, für dessen Gewissenskonflikt unsere Teilnahme bemüht wird. Er könnte durch seine Zeugenaussage einen unschuldig der Wechselfälschung angeklagten Freund vor dem Gefängnis retten, aber er meldet sich nicht als Zeuge, aus Furcht, daß bei der Gelegenheit eine von ihm selbst vor vielen Jahren eines jugendlichen Leichtsinns wegen verbüßte Strafe an die Öffentlichkeit kommen und seine gesellschaftliche Stellung ruinieren könnte. Schlechter konnte das Exempel kaum gewählt sein, denn die Sorge des reichen Mannes, daß die Klatschmäuler der Stadt ihm hinterher etwas am Zeuge flicken könnten, läßt unser Gemüt verzweifelt kalt, und die Schufterei, die er mit seinem Schweigen im Gerichtssaal begeht, beweist fast gar nichts gegen das, wogegen Bernstein-Sawersky mit eingelegter Lanze anrennen möchte. An Bühnenroutine fehlt es seinem gänzlich undichterischen Stücke im übrigen nicht, und der äußere Erfolg beim Publikum war dementsprechend beträchtlich.

J. E.

In Leipzig kam Ende März zum ersten Male Goethes „Faust“ in der von Prof. Georg Witkowski hergestellten neuen Bühneneinrichtung (s. LE IX, Sp. 502) erfolgreich zur Aufführung. — Ein vieraktiges Schauspiel „Prüfung“ von Freiherrn von Westenholz wurde am 8. März im Stadttheater zu Eßlingen gespielt. — Am Stadttheater in Görlitz fand ein in Deutsch-Südwestafrika spielendes Drama „Götzen“ von Richard Küas, einem ehemaligen Kolonialbeamten, lauten Erfolg.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Bleib jung meine Seele. Roman. Von Toni Schwabe. Stuttgart 1906, Verlag von Axel Juncker. 274 S. M. 3,50.

Die Romantiker als Schule haben erst die Erkenntnis gelehrt, daß die Romantik selbst eine dichterische Wesensrichtung ist, eine Art poetischer Tropenrasse, die der irdischen Realität ungefähr wie Gulliver den Zwergen gegenübersteht: humoristisch göttlich und dennoch völlig wehrlos, enthusiastisch betrachtend und schicksalsunfähig. Ihre Ausdrucksmittel scheinen gesteigert und überfeinert, ihre poetische Wirklichkeit und Wesentlichkeit, ihr Verhältnis zu den Bestimmtheiten und Matten des Lebens völlig unsicher und trüb verschoben. Die Romantik kennt nur Enthusiasmus in Bejahung und Verwirrung, nur Ironie oder Verzwickung, nicht das stete Gleichgewicht von Anschauung und Gestaltung, aus dem der reine Humor oder die wahrhafte Tragik folgen. Das Pathos der Distanz ist ihr so recht eigentlich versagt und was die Griechen als Sophrosyne bezeichneten: die ruhige Betrachtung. Von jedem Erlebnis und jedem Motiv ist der Romantiker besessen und gepeinigt, daß er es in allen Antithesen und gegensätzlichen Ergänzungen farbig gebrochen, nicht einheitlich sehen und sagen kann. So bezwingt er seine Probleme nicht, sondern stellt sie nur eben, wobei er im Formalen seine rechte Fruchtbarkeit entwickelt, indem die Form sich nicht mit der inneren Nötigung des bestimmten Stoffes als einheitliche ergibt, sondern als vielfältige und wechselnde mit den gleichen unfaßbaren Möglichkeiten, mit denen er ihn selbst unter den Händen entgleiten fühlt. Das beständige Irren und Suchen erweitert nun die dichterischen Ausdrucksmittel; in der Kühnheit, mit einem Stoffe umzuspringen und das Neue um seiner selbst willen zu versuchen, berühren sich Genialität und Dilettantismus. In den epischen Grundzug sind treibende und verhaltende dramatische, wie verzögernde, schallverstärkende lyrische, erregt betrachtende (nicht natürlich kontemplative) Elemente eingesprengt. Der geniale Vollender einer solchen lyrisch durchklungenen romantischen Erzählung war Jacobsen. Der Zauber der visionären Darstellung des Tatsächlichen, der seinen Gebilden innewohnt, bietet den heutigen Talenten, mehr noch den heutigen Dilettanten eine ständige Verlockung, wobei die nachtwandlerische Sicherheit, mit der er das Wunder der Alltäglichkeit erweckt, freilich fast nie erreicht wird.

Aus dieser Weltgegend kommt Toni Schwabe her, deren unverleugbarem Dilettantismus vielleicht auch ein Stück Talent innewohnt, das freilich vorderhand ebensowohl unter der Last der Form wie des Inhalts beinahe erdrückt scheint. Aus einem deutlichen epischen Instinkt erwachsen, stellt dieses subjektive Buch, das ein weibliches Entwicklungsproblem behandelt, den Betrachter dringend vor die Entscheidung, ob dieses Werden eben nicht bloß empfunden und gesagt, sondern auch gezeigt worden sei. Ein junges Mädchen von künstlerischer und menschlicher Sonderart will sich den Fesseln einer banalen Mutterherrschaft entziehen und sein eigenes Schicksal schaffen und durchsetzen. Alle Möglichkeiten sinnfälliger Darstellung und Ausfaltung sind gegeben. Aber der Dilettantismus der Verfasserin begnügt sich damit, alle lang vorbereiteten Entscheidungen und unversehens ausbrechenden Konflikte nur gleichsam

mit Interjektionen zu beteuern, so daß der Roman keine Folge von Entwicklungen, sondern bloß eine Reihe von Unterbrechungen, psychologischen und logischen Lücken wird, die mit einer empfindsamen und unoriginalen Lyrik ausgefüllt sind. Der Ausdruck dieser mittelbaren Methode — sagen, statt zeigen — ist freilich in seinem Wortgepränge Jakobsen entliehen, aber ohne dessen herrliche Anschaulichkeit und zwingende poetische Bestimmtheit. Vom kritischen Dilettantismus, der für den schöpferischen ein so warmes Herz hat, ist, um allen Einwänden die Spitze abzubrechen, die Liebenswürdigkeit, der sittliche Ernst, das tiefe Gefühl der Verfasserin in den Himmel gehoben worden, als wäre der gute Wille für die Tat selbst zu nehmen! Er ist immer bloß der treibende Anlaß, nicht der eigentliche Inhalt der Schöpfung. Erst wer aus der Empfindung den Stoff durchdringt und zusammenballt, sich ihrer Herrschaft entzieht und selbst ihrer Herr wird, erscheint als Schöpfer. Und diese Rechtfertigung des subjektiven Mitteilungsdranges bleibt die Verfasserin eben schuldig. Darüber können die reichlichsten und überschwenglichsten Gleichnisse nicht täuschen. Der Dilettant sieht überall nur Vergleiche, das Talent gibt Gestalt und Sinn in einem ebenso unlösbaren Ganzen dar, wie Leib und Seele eines menschlichen Daseins. Toni Schwabe aber ist im Seelenvollen rettungslos versunken. Die Realität bleibt ihr verschlossen. Ob sie aus dem Irrgarten der Worte zur Ordnung der Tatsachen und Erscheinungen wird finden können, ist recht eigentlich ihre poetische Existenzfrage.

Wien Otto Stoeßl

Erben des Elends. Von Rudolf Hawel. Wien und Leipzig 1906, Akademischer Verlag. 359 S.

Das Eselshirn und andere Geschichten. Von Rudolf Hawel. Wien und Leipzig 1906, Akademischer Verlag. 147 S.

Es ist schwer zu sagen, wo der Hauptreiz des Romans „Erben des Elends" liegt, ob in der handfesten Art, mit der der Dichter seine Gestalten auf die Beine stellt, oder in dem überlegenen Humor, mit dem er über ihnen stehend gleichsam das Schicksal ironisiert. Er hat wohl von Dickens gelernt, ist aber frei von aller Sentimentalität und erzählt frischweg, breit und behaglich in einem durchaus echt anmutenden wiener Lokalton die Geschichte von Pepi Brantner, dem Silberarbeiter, der sich aus eigner Kraft und weil er die Julie Lindner liebt, in die Höhe ringt und es schließlich wohl wirklich noch zum Fabrikanten bringen wird, wenn auch die Julie es nicht mehr erlebt, die, von dem Prinzipal Sauermann verführt, zugleich ihrer eignen Lebenslust und Sauermanns schurkischer Verderbnis im Tode erliegt.

Daß da nicht alles so ganz glaubhaft zugeht, kann den Wert des Buches nicht erheblich mindern. Denn alles in ihm strotzt von Reichtum und von jener flüssigen Leichtigkeit des Gebens, die die Wiener auszeichnet, ohne daß darunter die Aufzeigung des Ernstes des Lebens litte. Der Kleinbürger an der Donau mit seinem Respekt vor dem Reichtum, seiner harmlosen Art, sich an Wein und Geselligkeit zu freuen, seinem Mitgefühl für den Nachbar, seiner behaglich polternden Art, sich auszudrücken, hat in dem alten Lindner, dem stolzen Veteranen, dem Obmannstellvertreter des Losvereins, dem zärtlichverblendeten Vater und gelegentlich auch einmal handgreiflich werdenden Gatten eine geradezu typische Gestaltung erfahren. Seit J. J. David tot ist, vermag das außer Hawel keiner mehr zu geben.

Es ist leicht zu ersehen, bei wem die Sympathie des Dichters ist, ob bei dem kleinen Mann des Volkes oder dem Reichen. Trotzdem aber drängt sich nirgends die Tendenz unangenehm auf. Wo es aber doch einmal geschieht, indem nämlich der alte Dichte, der der Kompagnon Sauermanns und Jude ist, als ein Ausbund von helläugiger, freilich oft unter Poltern versteckter Herzensgüte geschildert wird, da ist es, wie mir scheint, gewollte Absage an den Antisemitismus des „dummen Kerls von Wien", der dem liberalen Lehrertum der Donaustadt glücklicherweise immer ein Greuel gewesen ist. —

Ein ganz anderer Mann tritt uns Hawel aus den Geschichten entgegen, die er unter dem Gesamttitel „Das Eselshirn" in einem Band vereinigt hat. Da schlägt er alte, leise klingende Saiten an, etwa im Stile der andersenschen Märchenerzählungen. Und wenn ihm das Knappe, Gedrungene der Skizze nicht ganz so liegt, wie das gemächlich und breit Dahinfließende des Romans, so fühlt man doch aus dem seltsam drapierten, nicht für ihn geschneiderten Gewand die Eigenart heraus und freut sich über die warme, geoffenbarte Liebe dieses Herzens.

Hamburg Richard Huldschiner

Eine Hilflose. Roman. Von Mite Kremnitz. Berlin 1906, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 191 S.

Darstellen können viele, gestalten wenige. „Wenn alle übrigen Fragen abgetan sind, so wird dem Dichter von der höchsten Instanz die letzte vorgelegt: ob er wahrhaft gestaltet hat; muß er mit Nein antworten, so wird er zum Tode verurteilt." Hebbel sagt das vom Dramatiker. Es gilt vom Dichter überhaupt. Er ist Gestalter oder er ist nicht Dichter überhaupt. Er ist Gestalter, oder er ist nicht es nicht allzuviel Dichter; und in der Masse der Leser nur wenige, die zur Hebbel'schen „höchsten Instanz" gehören. Gedanken, Einfälle, Stimmungszauber, Erfindung, schöne Spiegelung des Milieus, künstlerischer Schmuck der Darstellung, auch gelungene persönliche Einzelzüge sind Werte. Ihrer mehr oder weniger verschaffen einem Buche Gunst. Ihrer mehr oder weniger täuschen so viele über den Kardinalmangel manches herrschenden Modebuches, über die erste und letzte Wahrheit einer Dichtung, mit der schließlich alle übrigen Werte stehen oder fallen — über die echte, naturtreue Gestaltung.

Mite Kremnitz besteht vor der „höchsten Instanz". Alle ihre Erzählungen, ihre Romane und Novellen, ob sie auch nicht auf gleicher künstlerischer Höhe stehen, überzeugen: diese Menschenschöpferin hat die ungetrübte Innenschau, und sie kann gar nicht anders als wahrhaft sein. Wer die Menschenschicksale aus dem verborgenen Wesen der Menschen heraus versteht, gelangt entweder zu einem frivolen Egoismus oder zu Leid und Mitleid; in jedem Falle zur Verachtung des Scheins und zur Erkenntnis, daß die weltlichen und die inneren Gesetze sich niemals decken. Mite Kremnitz ist ein absolut freier Geist, ihre Vorurteilslosigkeit ist selbstverständlich wie die Wahrheit ihrer Gestaltung — und nicht Pose und Tendenz. Die Schärfe ihrer Beobachtung schützt sie vor optimistischen Illusionen, der Ewigkeitsinhalt ihres Gemütes vor einem leichtfertigen Sich-Abfinden mit der Realität. In einer Welt, in der sie die Adelsmenschen nicht findet, hilft sie Adelsmenschen erziehen. Aber jene Technik, die nicht äußerliche Fertigkeit, vielmehr charakteristische Äußerung der Individualität ist, bewährt sich in der Bescheidenheit der Dichterin, in ihrem Verhältnis zum Objekte. Sie drängt dem Objekte niemals ihre subjektiven Meinungen auf (wodurch eben andere die Charakteristik fälschen), sie spricht auch nicht neben ihren Personen zum Leser, sie objektiviert vielmehr auch ihre eigenen Erlebnisse und Erfahrungen, die die Substanz wechseln, ehe sie im Buche auferstehen.

Dennoch ist Mite Kremnitz trotz ihrer starken Phantasie von ihren persönlichen Erlebnissen ungewöhnlich abhängig. Vielleicht von einer übertriebenen Gewissenhaftigkeit. Denn sie wagt sich nur an solche Typen und Gesellschaftsschichten heran, die sie zu beobachten und genau zu studieren Gelegenheit hatte. Das regt in uns den Wunsch an, es möchte sich das Feld dieser trefflichen Arbeiterin noch sehr erweitern. In den sozialen Kampf ist sie nur mit einem Werke unmittelbar eingetreten, und da zugleich ins Zentrum der Frauenfrage; mit der großzügigen Erzählung „Mutterrecht". Der Freiheit des Geschlechtes und der Souveränität der Liebe, deren verhängnisvolles Blendwerk sie nach unbarmherzigen Ansprüchen richtet, dienen alle ihre Schöpfungen. Fast bedauert man, daß Mite Kremnitz in einer Reihe von Erzählungen ihre Forderung nach höchsten und gleichen Menschenrechten auf jenem engbegrenzten Gebiete der Realitäten geltend macht, auf dem die historische Kaste der Erbpächter weltlicher Vorrechte sich dem freien Menschentum am ängstlichsten verschließt. Aus solchem Gestein schlägt die Dichterin allzu mühsam ihr ethisches Gold. Schöner entfaltet sie ihr eigenes Inneres, wenn sie, nicht an die Darstellung höfischer und aristokratischer Formen gebunden, Geistes- und Herzensaristokraten im schlichten bürgerlichen Kleide gestaltet. So in den Novellen „Margarete", „Elina", „Zwischen Kirche und Pastorat", „Neun Tage", „Sein Brief" und in einzelnen der Sammlung „Mann und Weib", — vor allem aber in dem groß angelegten rumänischen Kultur(?)-Panorama des Romanes „Ausgewanderte".

Das echtfärbige rumänische National-Kolorit gibt auch dem kleinen Romane: „Eine Hilflose" einen besonderen Reiz. Der knappe, gar nicht weiblich ausschweifende Stil verdichtet sich in dieser Komposition zu einer fast einzigartigen Gedrungenheit. Die keineswegs schleuderhafte Hast der Darstellung hält den Leser unausgesetzt in Atem. Dennoch — und obwohl die Scheu vor breiigen Lyrismen hier fast an das Extrem der Trockenheit grenzt und das künstlerische Bedürfnis hie und da ein Verweilen im Zuständlichen wünschen läßt — vertieft sich die innere Entwicklung in dem Romane wunderbar. Eine arme kleine Frau, der das Leben viel zu hart ist, wächst, indem sie zugrunde geht, zur wahren Heldin; sie scheidet freiwillig aus dem Leben, um den geliebten Mann zu befreien. Nackte Tatsachen und ihre Spannungen bedeuten nichts mehr im Zeitalter des psychologischen Romanes; wenn aber die Taten statt schöner Worte Stein für Stein zum Mosaik der Seele setzen, dann bewundern wir jene besondere Kunst, die das Äußere verinnerlicht, das Innere vor uns aufdeckt. „Eine Hilflose" erntet den Dank ernster Ergriffenheit.

Berlin Hermann Kienzl

Die Tochter. Roman. Von Frieda Freiin von Bülow. Dresden 1906, Verlag von Karl Reißner. 371 S.

Die Tochter steht lange Zeit willenlos zwischen Mutter und Vater, deren Ehe geschieden ist, weil ihn eine unüberwindliche Leidenschaft für eine gefeierte Bühnenkünstlerin ergriffen hat, die er dann auch geheiratet hat. Hilma ist der Mutter zugesprochen worden. Baronin Viernau, durch das Unglück ganz zermürbt, führt bei Großvater und Bruder auf dem gräflich utendorffschen Herrensitz Zollbrück ein trübseliges Dasein. Hilma, weit mehr ihres Vaters Tochter, fühlt sich in ihrer aristokratisch-temperamentlosen Umgebung tief unglücklich, bis sie endlich als erwachsenes Mädchen, dem Zuge ihres Herzens folgend, zu dem unbekannten Vater nach Berlin entflieht. Wohl fällt es ihr schwer, mit der verwöhnten und launenhaften Stiefmutter unter einem Dache zu hausen, aber die innige Liebe, die sie mit ihrem Vater verbindet, hilft ihr über alle Anfechtungen hinweg. Sie weiß, daß sie ihm, der kein echtes Glück gefunden hat, unentbehrlich ist. In ihrer eigenen Liebeshoffnung getäuscht, weiht sie ihr ganzes Leben der Nächstenliebe. Nach des Vaters Tod wird sie durch das kleine ererbte Vermögen selbständig und stellt nun alle ihre Kräfte in den Dienst gemeinnütziger Frauentätigkeit. Aber schließlich erkennt das schon alternde Mädchen es als ihre erste Pflicht, der kränkelnden Mutter, die so schwer gelitten hat, den Lebensabend zu verschönen. Mit Hilmas Rückkehr nach Zollbrück und der Aussöhnung zwischen Mutter und Tochter schließt der Roman.

Es ist ein gutes Buch. Tüchtig ist die Gesinnung, verständig die Komposition, einfach-ernst die Darstellung. Eine kluge Frau spricht zu uns, die Menschen und Welt kennt und uns durch treffende Milieuschilderungen und sicher ausgeführte Einzelgestalten ihre Erfahrungen zu vermitteln weiß. Freilich ist das Buch mehr ein Erzeugnis des Verstandes als der Phantasie, der Reflexion als des Temperaments. Zu den poetisch schöpferischen Naturen im höheren Sinne darf man Frieda von Bülow vielleicht nicht zählen. Jedenfalls aber erfüllt ihr neuer Roman seinen Zweck als gediegene und gesunde Unterhaltungslektüre aufs beste und darf der gleichen Beliebtheit wie die übrigen Werke der Verfasserin sicher sein.

Stuttgart Rudolf Krauß

Norddeutschland. Roman von Hermann Jaques. Dresden, Verlag von Carl Reißner. Preis geh. M. 3,—.

Das Unerquickliche norddeutscher Landschaft, norddeutschen Menschenwesens und namentlich norddeutscher „Gesellschaft" bildet den Gegenstand dieses Romans. In einer ungenannten Mittelgroßstadt, mit der unverkennbar Hannover gemeint ist, erscheint, von siebenjährigen Südlandfahrten heimkehrend, ein junger Sohn der Stadt, Tonsetzer seines Zeichens, mit einem italienischen Freund und Kunstgenossen. Heimaterinnerungen, namentlich eine blonde Jugendliebe, zogen den jungen Hannoveraner zurück. Und kaum ist er wieder im heimischen Dunstkreis, so streckt die korrette, enge, staaterhaltende Gutbürgerlichkeit, eben vermittels jener Jugendliebe, die Polypenarme nach ihm aus. Schon scheint er seiner Kunst, seinem Traumland, seinem Blutsfreund verloren — da wagt der geniale Wälsche sein letztes, gar absonderliches Mittel: beim großen Fest des Oberpräsidenten setzt er den kleinen Musikapparat in Bewegung, auf dessen Platte er seine wundermächtigen Melodien einzuritzen pflegt; mit unwiderstehlicher Gewalt entzünden die Töne die Sinnlichkeit in der ganzen fadengeraden Stützengesellschaft und gewinnen richtig den jungen norddeutschen Freund des Hexenmeisters für Kunst und Südland zurück. Es war aber auch die allerhöchste Zeit.

Wie in „Münchens Ende", hat Jaques hier das phantastische Element beschworen. Sehr erfreulich! Schade nur, daß es nicht stilvoller geschah. Die Phantastik hätte doch wohl entweder den Stil des Ganzen bestimmen oder — als in einem satirischen Werk — den drastischsten Gegensatz zu der Plattrealistik des übrigen bilden müssen. Die trockene Selbstverständlichkeit, die in „Norddeutschland" die beiden Elemente vereinigt, könnte ja auch ein künstlerischer Weg im Dienste der zweiten Möglichkeit sein. Auch dann aber, dann erst recht müßte der kecke Einfall (unter der gleichmütigen Maske) lebendiger,

reicher durchgeführt, die Sprache durchgängig intensiver gestaltet sein, auf daß der Künstlerwille klarer hervortrete. In Hermann Jaques' Stil ist keine rechte Ruhe und Gliederung. Wesensfremde Sätze werden durch die verruchte, lässige Kommasetzung, die gegenwärtig überall einreißt, aneinandergekuppelt. Und die Sprache neigt nicht nur zum Papierenen, gelegentlich wird sie fehlerhaft, selten allerdings so sehr wie in dem folgenden Satzgebilde: „Die angenehmste Erscheinung war ihm Elvira Telmann, namentlich war sie die einzigste unter allen den jungen Damen, die er kennen lernte, welcher er mit Achtung entgegentrat." Nach „Telmann" müßte ein Punkt oder ein Strichpunkt stehen; „namentlich" ist hier sinnlos; einen Superlativ von einzig gibt es nicht; „welcher" spricht kein Mensch zu Anfang eines Relativsatzes; die Schachtelung der zwei Nebensätze aber ist abscheulich.

Diese Ausführlichkeit des Tadelns hätte wenig Zweck, wenn sie nicht von der Annahme ausginge, daß die Mängel in Jaques' Schaffen auszumerzen seien, daß sie nicht auf unzulänglicher Begabung, sondern auf arger Flüchtigkeit des Arbeitens beruhen. Dafür spricht auch die „Unstimmigkeit", daß es Seite 14 heißt: „die Generalin und ihre beiden dreißig und vierunddreißigjährigen Töchter Anna und Grete", Seite 67 dagegen: „Anna, die Älteste, und Ella, ihre Schwester, standen im dreißigsten und achtundzwanzigsten Jahre." Gemeinsam ist den beiden Angaben nur die Anna und ein miserables Deutsch. Daß der norddeutsche „Held", der Mittelpunkt des Romankreises, eine unglaubliche Null ist, kann freilich mit strafwürdiger Oberflächlichkeit des Schreibens allein nicht erklärt werden. Die Wesenlosigkeit des blonden wirkt vernichtend auf die Glaubwürdigkeit des brünetten Hauptspielers zurück. Dieser Italiener mit dem spanischen Namen Manuel Newada (das w kennen die Romanen gar nicht) ist überhaupt eine verdächtige Erscheinung. Will da nicht der uralte Romanschemen des dunkelglutäugig-dämonisch-„interessanten", spanisch-italisch-polnischen Herzenknickers sich wieder einschleichen? Die Nichtigkeit des von Nord und Süd Umworbenen macht natürlich auch das ganze Umwerben unwahrscheinlich: die Haupthandlung, die ohnehin ziemlich mühsam die Gesellschaftsbilder, samt den bequem eingelegten Expektorationen, umspannt.

Diese kritischen Zustands-Schilderungen selbst, die scharf umrissenen Gruppenaufnahmen aus dem „höheren" Familienleben und der zielbewußten Geselligkeit, fesseln durch Lebenswahrheit. Aus ihnen, wie aus den Kulturbetrachtungen, spricht Geist, humorfähiger Überblick, Melancholie, Wärme. Sie machen den Wert des Buches aus. Woraus zu schließen ist, daß Hermann Jaques zumindest gegenwärtig mehr Moralist und Soziologe als Künstler ist. Vielleicht hat er sich auch nur zu früh an die weite, zolahaft ausgreifende Weltspiegelung gewagt? Dann dürfte man sich der Geißelung fatzkig-faulen norddeutschen Gesellschaftrummels in der Hoffnung freuen, daß das Künstlerische dem jungen Verfasser ein andermal besser gelingen werde.

Düsseldorf Willy Rath

Kinder ihrer Zeit. Geschichten von August Sperl. Stuttgart 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 284 S. M. 4,— (5,—).

Drei Geschichten, mit des Verfassers gewohnter Kunst entworfen, packende Bilder der Zeit, sind in diesem Buche vereint. Die erste und letzte sind wieder in jenem fränkischen Gebiet lokalisiert, das Sperl, als ihm heimatlich vertraut, mit Recht bevorzugt, die mittlere, humoristisch gefärbte, spielt etwa im Gebiete des Bodensees. „Der Oberst" führt uns in die Zeit bald nach dem dreißigjährigen Kriege. Der Kriegsmann, nach dem die Erzählung benannt ist, hat, obwohl sonst gut geartet, in jenen wilden Jahren einmal einen furchtbaren Frevel auf sich geladen. Den einen Mitwisser desselben hat er jetzt bei sich, und mit reifer Kunst wird uns geschildert, wie in dem Schlosse, das er von seinem Beutegeld erwarb, immer furchtbarer die Erinnerung an jene Tat in ihm aufsteht, wie ein alter Pfarrer, der zweite Zeuge, allmählich den Täter wiedererkennt, wie der Oberst sich schließlich in seiner Verzweiflung erhängt, und wie nur das rührende Gesicht seines unschuldigen Enkelkindes den Pfarrer abhält, in seiner Leichenrede die gräßliche Wahrheit zu enthüllen.

„Der Mitläufer" in der dritten Erzählung ist ein halb schwachsinniger, aber unendlich gutmütiger Bauernjunge, der von den wilden Rotten der aufständischen Bauern im Jahre 1525 zum Mitziehen halb gepreßt, halb durch die Aussicht, den Traum seiner Kindheit, das schöne Würzburg zu schauen, verlockt wird und der, nachdem er manches Schlimme verhindert, manches Gute getan hat, beim Sturm auf die Feste des Würzburger Bischofs, den er nur in der Hoffnung mitmacht, dann am nächsten Tage nach Hause zu kommen, seinen Tod findet. Mit seiner rührenden Einfalt und Unschuld tritt dieser Knabe in ergreifenden Kontrast zu den wilden Gesellen, die ihn in ihre Mitte reißen; daß er dabei bald untergeht, ist das Beste, was ihm geschehen konnte.

„Die beiden Heiligen" endlich, ums Jahr 1500 spielend, schildern den Kampf der Mönche von Neumünster mit dem Heiligenprobst des benachbarten Städtchens Seefels um die Frage, wer die wunderkräftigste Statue des heiligen Antonius besitzt, und die höchst originelle Beendigung des daraus erwachsenden Zwistes durch den Pfleger des Bischofs, dem beide streitende Parteien unterstehen. Solch „frommer" Betrug, wie er uns hier in höchst ergötzlicher Weise vorgeführt wird, war gewiß in damaliger Zeit in deutschen Landen nichts Seltenes; in romanischen Ländern mag er sich noch heute ereignen. Die Hauptspieler beider Parteien, die sich der Würdelosigkeit ihres Verfahrens in ihrer heuchlerischen Frömmigkeit nur halb bewußt sind, ebenso der Pfleger in seinem überlegenen Humor und der Bischof in seiner kühlen Gelassenheit sind mit treffenden Strichen gezeichnet.

Lokal- und Zeitkolorit sind in allen drei Erzählungen von jener vollen Echtheit, die einen Hauptvorzug der sperlschen Darstellungskunst bildet; das Buch reiht sich dadurch seinen besten Schöpfungen würdig an; aber der Wunsch regt sich doch unwillkürlich, daß der Verfasser seine schönen Gaben bald wieder einmal in einem Zeitbilde großen Stils betätigen möge.

Greifswald Edmund Lange

Leidensgefährten. — Kampfesmüde. Novellen. Von Klaus Rittland. Dresden 1905, Verlag von Karl Reißner. 254 S. M. 3,—.

Frau Irmgards Enttäuschungen. Roman aus dem Leben einer schönen Familie. Von Klaus Rittland. Ebenda. 531 S. 2 Bände. M. 6,—.

Klaus Rittlands literarische Persönlichkeit gehört nicht zu jenen, die eine allbekannte unveränderliche Physiognomie haben. Von einer Einheitlichkeit der Leistung nach irgend einer Richtung kann bei ihr kaum gesprochen werden. Auch die beiden vorliegenden Bücher sind nicht nur nach Stil, Inhalt und Form, sondern auch dem Werte nach grundverschieden. Die „Leidensgefährten" sind hübsch erzählte, gut bürgerliche Novellen, deren erste sich durch einen geistreichen und amüsanten Grundgedanken auszeichnet. Eigentlich ist es die Umkehrung eines bekannten

Motives, die Übersetzung eines Typus ins andere Geschlecht. Im Roman wie im Leben ist der Mann in der Regel der Vertreter einer nüchternen Weltanschauung, die Frau repräsentiert die unpraktische Schwärmerei. Hier ist der Mann der weich Empfindende, der Sensible, den die nüchterne Denkungsweise des schönen, geliebten Mädchens abstößt. Also: der unmoderne Mann und das moderne Mädchen, jedenfalls ein nicht uninteressantes literarisches Experiment. Sehr treffend ist die Gestalt des jungen Großstadtmädchens mit ihrer „Präsentiertellerklugheit" und ihrem vollständigen Mangel an Idealismus geschildert, die Darwin und Häkel, die natürliche Zuchtwahl und Prostituiertenfrage zu Koketteriezwecken benützt, wie ihre Großmütter das Raffen des Reifrockes. Viel weniger interessant ist schon der himmelblaue, junge Gelehrte. Immerhin aber ist die Kombination originell. Die zweite Erzählung hingegen bietet in ihrer Rührseligkeit weder Neues noch Ansprechendes.

Ungleich höher steht „Frau Irmgards Enttäuschungen". Es sind die Enttäuschungen, die jede Mutter an ihren Kindern erlebt, wenn sie heranwachsen. Alle Träume, die das Leben der Mutter unerfüllt gelassen, sollen dem Kinde zur Wahrheit werden. All das Große und Wunderbare soll Wirklichkeit werden, wonach sie vergeblich gestrebt, vor allem das größte: sie sollen kein Durchschnittsschicksal haben. Aber Frau Irmgard verrechnet sich. Sie erhofft ein großes Schicksal für alle ihre Kinder und will sie ohne philiströse Bedenken ihre eigenen Wege ziehen lassen. Aber der Tag kommt, da sie erkennt, daß die Kinder diese Weitherzigkeit gar nicht beanspruchen. Sie schließen alle ihr Kompromiß mit dem Leben und richten sich häuslich ein in der Bürgerlichkeit. Alle vier schaffen sich geachtete Stellungen, und dennoch ist ihre Mutter enttäuscht. Der Strahlenglanz fehlt, die Verklärung der hohen Ziele, gute Staatsbürger sind so sehr wenig für eine Mutter, die Edelmenschen erträumt hat. Aber leise beginnt Frau Irmgard am Bette ihrer kleinen Enkelin die Hoffnungsfäden wieder anzuspinnen und zu träumen, wie alle Mütter träumen am Bette ihres Kindes. — Das Leben und Treiben der göttinger Professorenkreise bildet einen wirkungsvollen Hintergrund, und manche psychologische Feinheit findet Raum. „Frau Irmgards Enttäuschungen" ist vielleicht kein „modernes" Buch und paßt in keine Schablone hinein. Aber es ist ein gutes, ein vornehmes und fesselndes Buch, und wird dadurch nicht schlechter, daß man ihm keine bunte Etikette ankleben kann.

Wien Klara Mautner

Literaturwissenschaftliches

Die Jungfrau von Orleans. Ein heroisch-komisches Gedicht in sechzehn Gesängen nach Voltaire. Berlin und Leipzig 1809. (Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten, herausgegeben von Fedor von Zobeltitz, Nr. 3.) Mit einer Vorbemerkung versehen und herausgegeben von Fedor von Zobeltitz. Berlin. Ernst Frensdorff. XVII, 434 S.

Die Tatsache, daß diese 1809 erschienene Übersetzung unsicherer Provenienz im Buchhandel vergriffen war, reicht allein zur Rechtfertigung eines Neudruckes nicht aus. Derlei Bücher sind stets vergriffen, und der Verleger dieses Neudrucks wird das sicherlich bald bestätigen können. Etwas anderes ist es natürlich, sobald sich die günstige Meinung des Herausgebers über den ästhetischen Wert der Übertragung stichhaltig zeigt. Und dies scheint der Fall zu sein, wenn man den glatten, leichtbeschwingten Vortrag, der der Übersetzung fast den Reiz eines Originals verleiht, den burschikosen, derb zugreifenden Bänkelsängerton, auf den das Ganze mit unleugbarem Geschick gestimmt ist, in die Wagschale legt. Sofort aber wendet sich das Blatt, hält man das Original daneben. Welch himmelweiter Abstand! Voltaires zierliche, kunstreich damaszierte Tändelklinge hat sich in einen faustdicken, mit kraftmeiernder Grazie getragenen Ziegenhainer verwandelt. Man beobachtet da mit Schrecken, daß die aufschwellende Tendenz, die für die Übersetzung charakteristisch ist, nicht nur eine schwammige Vergröberung des stilistischen Profils hervorgebracht, sondern auch den überaus hohen Feingehalt an ästhetischer Kultur, die uns aus jeder Zeile des Originals sieghaft entgegenlächelt, in arger Weise verschleudert hat. Das bekannte Wort Goethes über seine Römische Elegien, falls sie in Stanzen geschrieben wären, kennzeichnet dies Verfahren mit rechtem Namen. Nimmt man noch hinzu, daß die erotische Harlekinade mit schmunzelndem Behagen ausgestrichelt ist und ihr in Fülle raffinierte Retouchen und lüsterne Lichter aufgesetzt sind, so fragt es sich sehr, ob es wünschenswert war, diese Übersetzung in einem billigen, für breitere Schichten berechneten Neudruck wieder ans Licht zu ziehen. Und es fragt sich ebenso, wenn kürzlich Popper Lynkeus in seiner feinsichtigen, höchst anregsamen Voltaire-Rettung auch aus kulturpolitischen Gründen den Wunsch nach einer modernen Pucelleübertragung ausgesprochen hat, ob hiermit nicht der Bock zum Gärtner gemacht würde.

Berlin Max Sydow

Percy Bysshe Shelley. Der Mann (!), der Dichter und seine Werke. Nach den besten Quellen dargestellt von Richard Ackermann. Dortmund 1906, Fr. Wilh. Ruhfus. X und 382 S.

Hätte meine Kritik eine Gewalt wie die Verse des Archilochos, Richard Ackermann folgte wohl doch nicht dem bewundernswerten Beispiel des Lykambes ... Inhaltlich braucht man sich nicht mit ihm auseinanderzusetzen. Es gibt tausendunddrei Bücher über Shelley (Helene Richter hat zuletzt ein gescheites, nur gar zu weitläufiges Werk über ihn geschrieben); zur Verfertigung des tausendundvierten gehörte wirklich mehr Sitzfleisch als Kopfarbeit. Überdies läßt der Zusatz „nach den besten Quellen dargestellt" keinen Zweifel, welches Rezept der Verfasser angewandt hat. Er bietet einen schönen Beleg dafür, daß man sich „mehr denn zwanzig Jahre" mit einem Dichter beschäftigen kann, ohne seines Geistes einen Hauch zu verspüren. Shelleys Leben ist eine Rhapsodie, Shelleys Dichten ein Fanal; Ackermanns Darstellung ein schlechter Unterselundaneraufsatz. Dieser Scholarch heißt Professor, heißt Doktor gar, aber er müßte sich vor seinem unbegabtesten Schüler schämen, so grausam mißhandelt er die deutsche Sprache. Manchmal erweckt es den Eindruck, als übersetze er mangelhaft aus dem Englischen; dann wieder schwingt er sich zu dem Stil eines Kaufmannslehrlings auf, und wie dieser strauchelt er so und so oft über Fremdwörter. Ehe er sich weiter mit ausländischer Literatur befaßt, kann ihm nicht dringend genug geraten werden, sich die Elemente der deutschen Grammatik anzueignen. Es ist peinlich, dies einem Mann von fünfzig Jahren sagen zu müssen; um so peinlicher, als nur noch geringe Aussicht auf Besserung vorhanden scheint. Lykambes, Lykambes!

Berlin Max Meyerfeld

Verschiedenes

Vom Ghetto zur modernen Kultur. Von Jakob Fromer. Berlin 1906, im Verlage des Verfassers.

Aus Lodz, aus den tiefsten Tiefen des polnisch-russischen Ghettos, hat sich Fromer heraus- und

emporgerungen zum deutschen Gelehrten. Der Weg, den der kleine Kaftanträger aus dem lodzer Bethamidrasch bis zur breslauer Universität durchschritten, ist ein so weiter, daß er sich sonst auf drei oder wenigstens zwei Generationen zu verteilen pflegt. Mit seltsamer Macht [illegible]'s d n verhungerten Judenjungen aus den Quartieren der Ungewaschenheit und des geistigen Luftstillstandes herausgezogen und gelockt, und die Geschichte dieses selbstgemachten Schicksales liest sich spannender als viele mühselige belletristische Erfindungen. Eine gewisse jüdische Wehleidigkeit und Neigung zu Klageliedern ist dem Verfasser geblieben, sonst würde er seine freilich etwas brutale Maßregelung, die er wegen der Veröffentlichung eines freimütigen Essais über die Judenfrage erfuhr, mit mehr Fassung hinnehmen können. Eine Kraft wie er, die sich aus den dunkelsten Tiefen beharrlich hat emporarbeiten können, braucht wegen solcher Episoden nicht zaghaft zu werden. Vielleicht bringt ihn schon diese Lebensgeschichte, die nur in manchen Kapiteln lückenhaft komponiert ist, die aber zweifellos zu den interessantesten Autorbiographien der letzten Jahre gehört, seinem Lebensziele näher.

Wien Stefan Großmann

Landstreicher. Von Hans Ostwald. (= Die Kultur 8.) Berlin 1906, Bard, Marquardt & Co. 65 S. M. 1,25 (1,50).

Hans Ostwald ist, gestützt auf seine reichen persönlichen Erfahrungen, unablässig bemüht, uns die Enterbten des Glücks menschlich näherzubringen. In diesem seinem neuesten Werkchen stellt er zunächst kurz die Ursachen des Landstreichertums dar und schildert dann seine Wanderungen „auf der Walze" und die Schicksale der „Kunden". Eine gründliche Psychologie des Landstreichertums oder eingehende sozialpolitische Untersuchungen findet man — von einer lückenhaften Statistik abgesehen — nicht, dazu war wohl auch der gesteckte Rahmen zu eng; dagegen spricht aus Ostwalds Worten ein so verständnisvolles und warmes Mitgefühl für seine einstigen Genossen, daß der eigentliche Zweck des Bändchens, das Landstreichertum als die gewissermaßen negative Ergänzung der seßhaften Kultur hinzustellen und die individuelle Achtung für den einzelnen Landstreicher zu wecken, völlig erreicht wird.

Berlin Paul Hausmeister

Nachrichten

Allerlei. Die Chefredaktion der „Kölnischen Volkszeitung" übernimmt am 1. Mai an Stelle des ausscheidenden Dr. Hermann Cardauns der Philologe und Literarhistoriker Karl Hoeber, bisher Seminardirektor in Metz. — Ein Denkmal für E. T. A. Hoffmann soll in seiner Vaterstadt Königsberg errichtet werden, wo er bis zu seinem 22. Jahre gelebt hat. — In Malcesine, dem malerischen Städtchen am Ostufer des Gardasees, in dem Goethe am 13. September 1786 sein bekanntes Abenteuer hatte, wurde am 17. März ein Goethestein enthüllt. Die Widmungstafel wurde am Albergo Italia eingemauert, in dem Goethe am 13. und 14. September 1786 gewohnt hat. Die Festrede hielt auf deutsch und auf italienisch der Schriftsteller Ottomar Pilz.

* *

Neue Zeitschriften. Nicht nur in der grünenden Natur, auch in der papiernen Welt pflegt uns jeder Frühling neue Blätter zu bringen. Diesmal ist gleich von drei neuen Wochenschriften auf einmal zu berichten. Die erste nennt sich „Internationale Wochenschrift" (für Wissenschaft, Kunst und Technik) und ist ein Sprößling der münchener „Allgemeinen Zeitung", deren Verlag in den Besitz der Firma August Scherl G. m. b. H. übergegangen ist. Sie wird herausgegeben von Prof. Paul Hinneberg in Gemeinschaft mit Dr. Julius Petersen und Dr. Waldemar Olshausen und kann, wie die „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" (deren Leitung Dr. Oskar Bulle wieder übernommen hat) auch für sich allein abonniert werden. — Die zweite neue Wochenschrift führt den Titel „Morgen", besitzt nicht weniger als fünf Herausgeber (Richard Strauß für Musik, Werner Sombart für Sozialpolitik, Georg Brandes für Literatur, Richard Muther für Kunst, Hugo v. Hofmannsthal für Lyrik) und erscheint im Verlage von Marquardt & Co. (früher Bard, Marquardt & Co.) zum Preise von 50 Pfg. für das Wochenheft. — Lokal begrenzter ist der Wirkungskreis einer „Schweizerischen Wochenschrift für Humor und Kunst, Politik und Satire", die sich den Titel „Der grüne Heinrich" erwählt und eine Anzahl tüchtiger Künstler und Schriftsteller der Schweiz als ständige Mitarbeiter gesichert hat.

* *

„Der freigewordene Bérenger." Unter dieser Spitzmarke las man jüngst in den meisten großen Tageszeitungen: „Die Werke des französischen Liederdichters Henri Bérenger werden im nächsten Monat für eine populäre Ausgabe frei, nachdem sie 30 Jahre lang für den Verleger eine Quelle schöner und großer Einnahmen gewesen waren. So wird ein Poet dem Volke näher gebracht, der seiner ganzen Anlage nach die höchste Popularität gewann und verdiente." Der französische Schriftsteller Henri Bérenger war niemals ein Liederdichter, steht außerdem erst in seinem 40. Lebensjahre. Gemeint ist mit dieser etwas reichlich fehlervollen Notiz natürlich Pierre Jean de Béranger, der Dichter des „Roi d'Yvetot" und so mancher entzückender Chansons: der ist aber nicht vor 30 Jahren, sondern vor 50 gestorben (16. Juli 1857), und da die Schutzfrist in Frankreich fünfzig Jahre währt, werden seine Werke jetzt erst für den Verlagsbuchhandel frei. — Übrigens läuft auch für den im Mai 1857 verstorbenen Alfred de Musset die Schutzfrist jetzt ab.

= Gradus ad Parnassum. Der Dramatiker O. Schultzky in Wiesbaden verschickt einen Band „Schauspiele" zur Besprechung (es ist laut Umschlag der vierte und die vier darin enthaltenen Dramen tragen die Ordnungszahlen 13 bis 16), aus deren erstem, dem sechsaktigen Drama „Opferung", wir nicht ohne Ergriffenheit die Einleitungsszene wiedergeben. Der Feldwebel Albert (der eine Tochter Magda hat), seine Schwester Marie und deren uneheliche Tochter Anne („Künstlermodell" bezeichnet sie das Personenregister) sitzen in einem Wirtsgarten im Spreewald am Kaffeetisch.

Albert:

Wo bleibt die Tochter? Des Mädchens Entsittung
Durch Männersport ist mir gar nicht genehm;
Magda macht alles mit bis auf die Quittung,
Die sie mir überläßt, lösen zu gehn.

Marie:

Doch bist du hochmütig ihrer Gelehrtheit
Wegen, da sie Oberlehrerin heißt.
Zu meinen Zeiten des Weibes Begehrtheit
Wurzelte selten nur in ihrem Geist.

Albert:

Wahrlich bei dir allzusehr in dem Leibe,
Schlimmes entspringt daraus, wenn man sich gibt
Leichthin dem Bräutigam zum Zeitvertreibe,
Ehe der Pfarrer sein Amt ausgeübt.

Anne:

Mein Fräulein Mutter! Der Titel ist besser,
Schöner und vornehmer als alles sonst;
Gnädig beschenkt von des Schicksals Ermesser
Widmetest mich am Altare der Kunst.

Albert:

Nacktes Modell den Begaffern zum Spielen!
Dir wird es ebenso gehen wie ihr;
Aber das sage ich, Magda darf schielen
Einzig nach Ehe und nicht nach Pläsier.

Marie:

Bevor er Zwang fühlt infolge des Kindes,
Ehelicht jemals ein achtbarer Mann?
Immer wohl nicht, aber manchmal gelingt es;
Ließ mich der meine doch sitzen selbst dann.

Albert:

Laß den Verführer mich irgendwo finden,
Trotz der Verjährung ich steche ihn tot.

Anne:

Onkel, du meinst es nicht; weshalb dich schinden
Für nicht zu Aenderndes so ohne Not!
usw.

Einen anderen hoffnungsvollen Dichter hat das „Magazin für Literatur" in dem Epiker Alexander Horstmann entdeckt. In dessen romantischer Dichtung „Der Bertasee" gibt sich nach dem genannten Blatte „eine feine poetische Kombinations- und Gestaltungsgabe" zu erkennen, und man darf ferneren Arbeiten des Verfassers „mit berechtigtem Interesse" entgegensehen. Man wird mit berechtigtem Interesse die folgende kleine Probe genießen:

„Siehe — da teilt sich die Flut, es entsteigt ihr die heidnische Göttin,
Strahlend in ewiger Jugend im wallenden, weißen Gewande.
Es umschließt die gerundeten Hüften der goldene Gürtel,
Und des Busens Fülle verhüllet die weiche Bekleidung
Golden fällt ihr hinab das Haar in den üppigen Nacken,
Und der erhobene Arm erscheint weißer als Schnee noch.
Sohn, beginnt sie mit Würde, nicht immer erlaubt es das Leben,
Seiner Neigung zu folgen, wenn auch dieselbe sehr edel.
Denn es haben die Menschen nach Willkür in Stände geteilt sich,
Und es sind Schranken gezogen von unüberwindlicher Höhe."

Endlich seien die Verehrer Friederike Kempners auf einen Band „Backfischlieder" von Anna Saar (mit Bild natürlich) aufmerksam gemacht, dessen Herausgabe zu den zahllosen Verdiensten des Verlags E. Pierson in Dresden gehört. In einer Gedichtreihe „Komische Verzweiflung" heißt es hier:

I.

Bin ich wirklich wie die Klempner
Nur ein Weißblech-Verse-Klempner,
Die des stillen Denkens Last
Leicht in Reime-Rahmen faßt?

Ist es meines Lebens Zweck
Staubabwischen und im Dreck
Täglich neu herumzuwühlen?
Statt in höchsten Sphären schweben,
Einem Tollpatsch Lehren geben
Ueber das Geschirrabspülen?

II.

Zieht nicht aus, die Sklaven retten,
Löst doch mich aus meinen Ketten,
Aus der Wirtschaft Werkelgang;
Ich hab's satt, weiß Gott wie lang!
Könnt ihr meine Schmerzen fühlen?
Dieses Drängen, dieses Wühlen . . .
Ich will ein großes Werk euch schenken,
Statt ans Matratzenkrampeln denken.

IV.

Die ander'n Frauen haben Kinder
Zurückgelassen dieser Welt,
Ich hab' den Schöpfungsdrang nicht minder,
Der meiner Sippe nicht gefällt.
Seife brauch' ich, Butter, Knöpfe
Und zwei breite Suppentöpfe,
Ein Gedicht für Ernst P. P.
Noch bevor ich kochen geh.

Erkenntnis ist ein schönes Ding,
Doch leider schätzt man es gering,
Und wer sich klein macht, fällt durchs Sieb,
Zu Großen sagt man selten Dieb!

Aus der Fülle ähnlicher Poesien zitieren wir mit Selbstbeschränkung nur noch diese:

Goethe.

Und nicht, wenn mir einer
Ein Königreich böte,
Verzichtete ich auf
Den göttlichen Goethe.
All' unser Wissen hat er schon gehabt,
Hat Tausende schon mit Gedanken gelabt.
Er war nicht nur Hofmann,
Er war schlankweg — Mann —
Ein Genie, das nur zusieht —
Und doch alles kann.

Wir heischen alle mehr an Ruhm,
Als unsern Leistungen entspricht,
So mancher ist ein Unikum,
Ein zweiter Goethe aber nicht.

Wie wahr! Wie wahr!

Zuschriften

Frau Albertine Zehme scheint, wie es ihrem künstlerischen Beruf entspricht, im Reiche Thalias besser Bescheid zu wissen als in dem Polyhymnias; sonst behauptete sie sicherlich nicht (Spalte 979), daß sich Robert Schumann von Friedrich Schlegels „Durch alle Töne tönet" zu seiner „C-Moll-Sonate" habe anregen lassen, die es gar nicht gibt. Das Musikstück, das gemeint sein soll, ist die große C-Dur-Fantasie für Klavier, op. 17.

Berlin Artur Schnabel

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Auernheimer, Raoul. Die ängstliche Dodo. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 192 S. M. 2,—.

Blüthgen, Clara. Königin der Nacht und andere Novellen. Berlin, Carl Duncker. 218 S. M. 3,—.

Bonsels, Waldemar. Mare. Die Jugend eines Mädchens. Berlin, F. Fontane & Co. 171 S. M. 3,— (4,—).

Boy-Ed, Ida. Die holde Törin. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. Je 160 S. à Bd. M. —,50, (—,75).

Diers, Marie. Jüngling Tod. Eine Geschichte vom Leben und Sterben. Berlin, Otto Janke. 282 S. M. 3,— (4,—).

Düffe, A. Das Zauberschwert der Wartburg. Epischer Roman aus der Zeit der Kreuzzüge. Stettin, Arthur Schuster. 139 S. M. 1,50.

Falke, Gustav. Potts. Harmlose Humoresken. Hamburg, Alfred Janssen. 114 S. M. 1,—.
Jobst, J. Schwimmendes Land. Roman. Berlin-Leipzig, W. Vobach & Co. 260 S. M. 3,—.
Kohlenegg, Viktor v. Eifersucht. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 348 S. M. 4,— (5,—).
Krane, A. v. Der Kunstbaron. Einige Kapitel aus einem Menschenleben. Dresden, Carl Reißner. 269 S. M. 3,—.
Mann, Franziska. Kinder. Novellen. Stuttgart, Axel Junker. 92 S. M. 2,—.
Meisel-Heß, Grete. Die Stimme. Roman in Blättern. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 413 S.
Oberndorff, Gräfin Mary v. Die barmherzige Samariterin. — Hanna. — Zwei Wiener Geschichten. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 204 S. M. 3,—.
Ompteda, Roderich, Freiherr v. Der Graf von Belegarde. Intermezzi. Straßburg i. E. und Leipzig. Josef Singer. 135 S.
Parlow, Hans. Die hohe See. Ein Schiffsroman. Dresden, Carl Reißner. 340 S. M. 4,— (5,—).
Poritzky, J. E. Meine Hölle. Berlin W., Schleswiger Ufer 6, Selbstverlag. 224 S.
Rittland, Klaus. Von Anderer Gnaden. Roman. Dresden, Carl Reißner. 296 S. M. 4,—.
Ruemann, Wilhelm. Psyche Tyrannos. Novellen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 230 S. M. 2,60.
Salten, Felix. Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Kaspar Dindel. Berlin, S. Fischer. 116 S. M. 2,50 (4,—).
Saudek, Robert. Und über uns leuchtende Sterne . . Berlin, Verlag Continent. 308 S. M. 4,— (5,—).
Schaukal, Richard. Leben und Meinungen des Herrn Andreas v. Balthesser, eines Dandy und Dilettanten. München, Georg Müller. 183 S. M. 4,— (5.—). Luxusausg. M. 15,—.
Schlicht, Frhr. v. Ihre Durchlaucht der Regimentschef. Militärische Humoresken und Satiren. Dresden, Carl Reißner. 149 S. M. 2,— (3,—).
Schmidt, Richard. Geduld. Roman. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 287 S. M. 3,—.
Schnitzler, Arthur. Dämmerseelen. Novellen. Berlin, S. Fischer. 132 S. M. 2,— (3,— 4,—).
Schröder, Helmuth. Veer Vertellen. (— Ut Meckelbörger Buerhüser III.) Leipzig, Otto Lenz. 175 S. M. 2,—.
Sternberg, Leo, Bündnisse. Erzählungen. Stuttgart. Axel Juncker. 127 S. M. 2,—.
v. Strauß und Torney, Lulu. Lucifer. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3,50.
Strobl, Karl Hans. Bedenksame Historien. Berlin, F. Fontane & Co. 377 S. M. 4,— (5,—).
Vögtlin, Adolf. Jugendliebe. Novellen und Skizzen. Zürich und Berlin, Arnold Bopp. 234 S. M. 2,25.
Walser, Robert. Geschwister Tanner. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 319 S.
Wendler, Otto. Faria Flint. Ein Stralsunder Roman aus dem 18. Jahrh. Stettin, Arthur Schuster. 226 S. M. 2,50.
Wernthal, Fritz. Stille Wege. Berlin, F. Fontane & Co. 272 S. M. 3,— (4,—).
Winter, Betty. Die am Weibe Kranken. Roman. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 308 S.
Zoë. Tempelschänder. Roman. Wien, Paul Knepler. 126 S.

Bruun, Laurids. Der Ewige. Übersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 477 S. M. 6,— (7,50).
Dostojewskij, F. M. Raskolnikow oder Schuld und Sühne. Roman. Vollständig neu ins Deutsche übertragen von Adam Kotulski. Berlin, A. Weichert. 454 S. M. 2,—.
Rachmi, Hüssein. Der liebeskranke Bey. Roman aus dem Haremsleben. Aus dem Türkischen übers. von Muhsiné Hanin. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 232 S. M. 2,50 (3,50).
Zuccarini, Giovanni. Alla Fonte Della Vita. (Il Marchio Di Roma). Romanzo. Roma-Torino, Casa Editrice Nationale. 424 S. Lire 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Beck, Hermann. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 176 S. M. 2,50 (3,50).
Bondoux, Friedrich Wilhelm. Aus Channas Jugendleben. Dichtungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 91 S. M. 1,50.
Brentano, Clemens. Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Alexander von Bernus. Berlin, S. Fischer. 191 S. M. 2,50. (Pantheon-Ausgabe.)
Mephisto. Lieder eines modernen Teufels. Mit Zeichnungen von Arthur Johnson. Berlin, Verlag „Harmonie". 63 S.
Ollau, Fr. Schutt. Dichtungen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 132 S. M. 2,—.
Olma, Mara. Aus Tagen der Liebe. Lieder. Straßburg i. E. 64 S. M. 1.—.
Raupp, Otto. Aus ländlicher Stille. Gedichte. Heidelberg, Evangelischer Verlag, G. m. b. H. 91 S. M. 1,75.
Robert, Hermann. Rauschen und Klingen. Dichtungen. Dresden, C. A. Koch's Verlag (H. Ehlers). 112 S. M. 2,—.
Schwartz, Emilie. Grüße aus dem Alltag. Straßburg i. E., Josef Singer. 82 S. M. 1,50 (2,50).
Wolzogen, Ernst v. Verse zu meinem Leben. Berlin. F. Fontane & Co. 194 S.

Psalmen des Westens. Aus dem Englischen frei übertragen. Berlin, Karl Curtius. 195 S. M. 2,—, 2,50 (3,20, 5,—).

c) Dramatisches

Brunner, Armin. Das Frühlingsfest. Lustspiel. Wien, J. Eisenstein & Co. 94 S. M. 2,—.
Dülberg, Franz. Korallenkettlin. Ein Drama in 4 Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 150 S. M. 3,— (4,—).
Freund, Max. Der Revolutionär. Schauspiel. Köln, Wilhelm Hassel. 96 S. M. 1,—.
Hirschfeld, Georg. Mieze und Maria. Komödie. Stuttgart. J. G. Cotta. 156 S. M. 2,— (3,—).
König, Eberhardt. Stein (1806—1813). Vaterländisches Festspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 196 S. M. 1,50.
Lonau, Walter. Sextus und Sempronia. Komödie aus altrömischer Zeit (47 v. Chr.) in 4 Akten. Selbstverlag. (Osterode i. H., Dr. G. Strähler). 82 S.
Lutz, G. Parasiten. Komödie in 1 Akt. Luzern, E. Gebhardt. 73 S.
Pflugfelder, Atta. Menschen oder des Sängers Tod. Drama in 4 Akten. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 79 S. M. 2.
Radeck, Reinhart. Jotham und seine Söhne. Schauspiel aus der Zeit der Propheten (750 v. Chr.) in 4 Akten. Stuttgart, Strecker & Schröder. 84 S.
Ritter, Karl. Die Philosophen. Lustspiel in 4 Akten. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 43 S. M. 1,—.
Wolfwart, Harro. Im Jahre des Siegs. Geschichtliches Lustspiel. Stargard in Pommern, Prangesche Verlagsbuchhandlung. 105 S. M. 2,—
Weis, Hans. Waffenübung. Schauspiel in 4 Aufzügen. Wien, Paul Knepler. 93 S.
Wertheimer, Paul. Die Frau des Raja. Drama in 3 Akten. Wiener Verlag. 161 S.

Beaumarchais. Der Barbier von Sevilla oder Alle Vorsicht umsonst. Komödie in 4 Akten. Übersetzt von Josef Kainz. Berlin, F. Fontane & Co. 88 S. M. 2,—(3,—).
Wallace, Malcolm W. A Tragedie of Abrahams Sacrifice. Written in french by Theodore Beza and translated into English bey Arthur Golding. Toronto, University of Toronto library. 127 S. $ 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches.

Collin, J. Henrik Ibsen. Gedächtnisrede, gehalten bei der Trauerfeier des Gießener Theatervereins am 14. Nov. 1906. Gießen, Alfred Töpelmann (vorm. J. Ricker). 24 S. M. —,50.
Ebstein, Erich. Chr. D. Grabbes Krankheit. Eine medizinisch-literarische Studie. (= Grenzfragen der

Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. Hrsg. v. Dr. S. Rahmer. 3. Heft). München, Ernst Reinhardt. 50 S. M. 1,50.

Falk, Paul Th. Der Stammbaum der Familie Lenz in Livland, nach einem neuen System. Dazu als Pendant ein Goethe-Stammbaum nach demselben System. Nürnberg, Bauer & Raspe. 52 S. M. 3,—.

Freiligrath. Werke in 5 Büchern. Mit einer Auswahl seiner Briefe und einem Anhang bisher noch nicht in den Ausgaben veröffentlichter Gedichte. Hrsg. von Walter Heichen. Berlin, A. Weichert. 192, 173, 129, 143 und 157 S. M. 2,—.

Goethes Gedanken. Aus seinen mündlichen Äußerungen in sachlicher Ordnung und mit Erläuterungen zusammengestellt von Wilhelm Bode. 2 Bde. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 1. Bd. 460 S., 2. Bd. 422 S. M. 8,—.

Goethes Gedichte in engerer Auswahl. Mit Einleitung und Erläuterung von Karl Heinemann. Leipzig, Bibliographisches Institut. 415 S. M. 2,—.

Hahn, Cl. Spruchsammlung aus Gustav Frenssens Werken. Dresden, E. Pierson. 106 S. M. 1,—.

Just, Gustav. Als die Völker erwachten. Literarische Bewegung und Zeitstimmung in Deutschland und Österreich vor Beginn des Feldzuges 1809. Wien, C. W. Stern. 98 S. M. 3,—.

Kupffer, Elisar v. Klima und Dichtung. Ein Beitrag zur Psychophysik (= Grenzfragen der Literatur u. Medizin in Einzeldarstellungen. Herausg. v. Dr. S. Rahmer, 4. Heft). München, Ernst Reinhardt. 68 S. M. 1,50.

Menke-Gluchert, E. Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit. (Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte. Hrsg. v. Karl Lamprecht. Heft 1.) Leipzig, R. Voigtländer. 146 S. M. 5,40.

Nagel, Siegfried Robert. Deutscher Literaturatlas. Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter auf 15 Haupt- und 30 Nebenkarten. Wien und Leipzig, Carl Fromme. M. 6,— (7,20).

Nowack, Alfons. Lubowitzer Tagebuchblätter Joseph von Eichendorffs. Groß-Strehlitz, A. Wilpert. 162 S. M. 2,25.

Schiller. Gedichte. Mit Einleitung und Erläuterung von Ludwig Bellermann. Leipzig, Bibliographisches Institut. 324 S. M. 1,50.

Schlegel, Friedrich. Lucinde. Roman. Jena, Eugen Diederichs. 300 S. M. 4,— (5,50).

Schröder, Ludwig. Ferdinand Freiligrath. Sein Leben und Schaffen. Leipzig, Max Hesse. 119 S. M. 1,50.

Steinert, Walter. Das Farbenempfinden Ludwig Tiecks. Ein Beitrag zur Geschichte des Naturgefühls in der deutschen Dichtung. Bonn, Carl Georgi. 118 S.

Strasdas, Wilibald. Das Fremdwort bei Goethe bis zu seiner Rückkehr aus Italien. Heidelberg, vangelischere Verlag, G. m. b. H. 64 S. M. 1,50.

Strobl, Karl Hans. Alfred Mombert. Von Gott und vom Dichter. Minden i. W., J. C. Bruns. 63 S. M. 1,75.

Vacano, Stefan. Heine und Sterne. Zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin, F. Fontane & Co. 81 S. M. 2,—.

Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Jena, Eugen Diederichs. 163 S. M. 2,50 (3,50).

Weber, Max Maria v. Aus der Welt der Arbeit. Ges. Schriften. Hrsg. v. Maria v. Wildenbruch geb. v. Weber. Berlin, G. Grote. 491 S.

Windscheid, Käthe. Dem Gedächtnis Henrik Ibsens. Vortrag. Leipzig, Serig'sche Buchhandlg. 20 S. M. 0,40.

Winterfeld, Achim v. Heinrich Heine. Auswahl aus seinen prosaischen und poetischen Schriften. Leipzig, Felix Dietrich. 204 S. Mk. 2,—.

Winterfeld, Achim v. Herder-Werke. (Herder unser geistiger Zeitgenosse.) Leipzig, Felix Dietrich. 132 S. Mk. 1,25.

Zehn lyrische Selbstportraits. Ferdinand v. Saar. Felix Dahn. J. Trojan. Martin Greif. Ernst v. Wildenbruch. Detlev v. Liliencron. Gustav Falke. Arno Holz. R. Dehmel. Otto Julius Bierbaum. Mit den Portraits der Dichter von M. A. Stremel. Leipzig, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 128 S.

Roséen, Olof. Wie Ellen Key die Liebe verkündet! Eine kritische Studie. Aus dem Schwedischen übertragen von Heinrich Torbald. Dresden, E. Pierson. 118 S. M. 1,50.

Schütze, Martin. Studies in German Romanticism. Part I. Repedition of a word as a means of suspense in the drama under the influence of romanticism. Chicago, The university of Chicago press. 58 S.

Schwarz, Ferdinand H. Nicholas Rowe, The fair penitent a contribution to literary analysis with a side-reference to Richard Beer-Hofmann, Der Graf von Charolais. Berne, A. Francke (formerly Schmid & Francke.) 84 S. M. 1,80.

e) Verschiedenes

Adler, Emma. Jane Welsh Carlyle. Wien, Akademischer Verlag. 140 S. M. 3,—.

Ballner, Regiments-Arzt Dr. Franz. Über die Desinfektion von Büchern, Drucksachen u. dgl. mittels feuchter heißer Luft. Wien, Franz Deutick. 57 S. M. 1,50.

Brand, Silvia. Wie es zugeht. Streiflichter aus der Redaktionsstube. Dresden, Berthold Sturm. 192 S. M. 1,50.

Frenssen, Gustav. Das Leben des Heilandes. Berlin, G. Grothe. 109 S. M. —,50.

Jessen, Jarno. Kaiserin Friedrich. (= Die Kultur. Hrsg. v. Cornelius Gurlitt. 14. Bd.) Berlin, Bard, Marquard & Co. 72 S. M. 1,50 (3,—).

Lienhard, F. Wege nach Weimar. Gesammelte Monatsblätter. 3. Bd. Friedrich der Große. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 288 S. M. 5,—.

Messer, Max. Max Stirner (= Die Literatur, Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen. Hrsg. v. Georg Brandes. 24. Bd.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. 71 S. M. 1,50 (3,—).

Nottbeck, Friedrich v. Erlebnisse und Erinnerungen aus dem russisch-japanischen Kriege. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 250 S. M. 3,—.

Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert. Bearbeitet und herausgegeben von Hans Lemcke. (= Bibliothek wertvoller Memoiren. Herausgegeben von Dr. Ernst Schulze. Bd. I.). Hamburg, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schulze. 542 S.

Roeder, Oswald. Michelangelo. Ein Beitrag zur Kenntnis seines Seelenlebens. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 94 S. M. 2,50.

Saudek, Robert. Billige Weisheiten. Eine Essaisammlung. Berlin, Verlag Continent. 110 S. M. 2,—.

Schemann, Ludwig. Die Gobineau-Sammlung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. 37 S. M. 1,50.

Schmitz, Oskar A. H. Französische Gesellschaftsprobleme. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 200 S. M. 3,— (4,—).

Tolstoi, Leo. Für alle Tage. Ein Lebensbuch II. Teil. Hrsg. v. E. H. Schmitt und A. Skarvan. Dresden, Karl Reimer. 712 S.

Blake, William. Die Ethik der Fruchtbarkeit. Zusammengestellt aus seinen Werken und Aufzeichnungen, übersetzt und eingeleitet von Otto Freiherr von Taube. Jena, Eugen Diederichs. 147 S. M. 5,— (6,50).

Hearn, Lafcadio. Izumo. Blicke in das unbekannte Japan. Frankfurt a. M., Rüthen und Loening. 314 S. M. 5,— (7,—).

Berichtigung: Auf Spalte 947 muß es auf Zeile 22 von unten Gosse statt Grosse heißen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark. **Zusendung unter Kreuzband** vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1907

Stil und Gestammel

Von Fritz Rose (Düsseldorf)

Zuerst das Unvermeidliche, wenn vom Stil die Rede ist: das unvermeidliche, in seiner Einseitigkeit falsche Wort Buffons, daß der Stil — der Mensch sei. Einseitig, weil dann jeder Mensch nur einen Stil hätte und die Vielheit der Stile der Verschiedenheit der Menschen entspräche, was durchaus nicht der Fall ist, und falsch, weil dann nur im Persönlichen Stil gefunden werden könnte. Wichtiger als der persönliche oder subjektive Stil ist der objektive oder Sachenstil. Nur, daß Buffon, um es gleich zu sagen, an dieser ganzen Auffassung nicht die mindeste Schuld trägt. Er selbst hatte das „gegenständliche" Denken Goethes, das zuletzt an sich selber denkt. Viel mehr als der Reichtum, die Buntheit und die Fülle des Lebens, die durch subjektiv-gelebtes Leben, durch die Persönlichkeit des Schaffenden in die Kunst kommt, interessierte ihn die gleichsam automatische Entwicklung der Motive, Stoffe, Pläne, ihr Abrollen, ihre Selbstentfaltung nach immanenten Gesetzen der Ordnung. Nicht die krausen Einfälle, lustigen Schnörkel, nicht das Feuerwerk eines phatastischen Querkopfes machen den Künstler, sondern Einheit und Abgeschlossenheit seines Werkes. Er sagt mit dem alten Cato: Rem tene, verba sequentur. Zu deutsch: Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor.

Dieses Bewältigen des Gegenstandes, das geistige Herrwerden über ihn, hält Buffon für das spezifisch Menschliche, Unerklärliche, Überraschende. Daß wir als Subjekte Objekte erkennen können! Le style c'est l'homme même: damit will er nicht sagen, daß man aus der Diktion, aus der Mechanik und Dynamik der Wortfügung das Spezifische der einzelnen Individualität erkennen könne, sondern nur dies: der Stil, das Einfangen der Objekte in Urteile und Sätze, ihr Verständnis und ihre Beherrschung ist es, was den Menschen menschlich macht, ist das eigentliche Geheimnis des Menschseins.

Eine Stelle aus Hebbels Tagebüchern: „Der Teufel hole das, was man heutzutage schöne Sprache nennt . . . Kattun, Kattun und wieder Kattun. Es flimmert wohl, aber es wärmt nicht." Ja, und zudem tragen's schon die ärmsten Leute, d. h. es steckt nichts dahinter. Aber man gehe nur den Dingen auf den Leib; vielleicht wird, was herauskommt, nicht immer schön sein, — aber es wird doch „Etwas" sein. Eine viel tiefere und wahrere Antwort — es gibt von der Wahrheit nur Komparative —, als Mauthner sie auf die Frage nach dem Wesen der schönen Sprache versucht hat: hier ist sie. „Ich habe lange Zeit geglaubt, schöne Sprache bedeute ganz naiv Gedankenreichtum." Aber es sind nicht alle Gedanken sachliche Gedanken, vielmehr sind die schönen Gedanken meist subjektive Einfälle, Glossen, Floskeln; Floskeln, d. s. Blüten: der schöne Stil ist der Blumenstil! Es gab eine Zeit, wo dieser Stil nicht nur ein figürlicher war. Eine Zeit, die Häuser und Wände, Hüte und Kleider, Worte und Werke mit Blumen schmückte. Man saß auf Blumen, man aß von Blumen, man redete Blumen. Es war ein widerwärtiger, aber ein persönlicher Stil; wer, der einen Stuhl als Stuhl will, wird eine Blume daraus machen? Schöner Stil, das ist nach der Ansicht des deutschen Bildungsphilisters der Stil seines Leiborganes, besonders das anmutlose Wortgeplätscher der Leitartikler — um die Dinge herum. Worte, Worte, Worte!

Stilgefühl heißt die Fähigkeit, den Eigenton der Gegenstände herauszufinden und jeglichen in seiner eigenen Sprache reden zu lassen. So sagt C. F. Meyer: In jedem, auch dem geringsten Gegenstand ist ein Ideal verborgen, das uns lockt, ihm nach und immer nach zu ziehen. Es galt ihm, immer das Kostbarste zu sagen, jedem Ding seine Quintessenz, seinen Schmelz, seine Leuchtkraft zu entnehmen. Der viel reichere, eigenwüchsigere, aber barocke Gottfried Keller nannte diesen Stil in seiner galligen Weise: Brokat. Aber die „Manier" Meyers war vom exquisitesten Kunstgefühl diktiert, war keine Manier in goetheschem Sinne, sondern der Stil der klassischen italienischen Novelle, vertieft und bereichert durch die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Man fürchte nicht die Einförmigkeit, die aus einer allgemeinen Erfüllung dieser Forderung sich ergeben könnte. Die Natur ist unerschöpflich, obgleich jedes Ding nur eines ist. Was immer man vom Werte der Persönlichkeit vor und nach Goethe gesagt hat — und unsere Zeit redet bekanntlich von nichts lieber — bewähren muß sie sich an und in den Sachen. Die „eigene Note" ist doch nichts mehr als ein Journalistenflickwort, wenn man sie im engsten Wortverstand nimmt. Toujours perdrix! Was ist an der Eintönigkeit reizvoll? Es ist immer gut, wenn man auch andere Saiten aufziehen kann. Schließlich macht nicht der Ton, sondern erst die

Töne die Musik. Alle diese Einohrigen und Einäugigen, alle diese Grillen, die stets dasselbe Lied zirpen, nenne ich Stammler.

Heute ziehen wir die knappe Beredsamkeit der Dinge der matten Eloquenz der Worte vor, sagt Hippolyte Taine einmal. Vielleicht ist dieses Heute schon unser Gestern geworden. Viele bemühen sich, als Mystiker oder Neuromantiker ihr „Unsagbares" sagen zu wollen, und hier überall wird berechtigte Eigenart zu hilflosem Gestammel. Das Unsagbare fängt für jeden da an, wo er nichts mehr zu sagen weiß. Aber erst da, wo der gewöhnliche Menschenverstand verstummt, beginnt das Genie zu reden. Aber es redet auch wirklich, und zwar erlösende Worte, es verbirgt seine Fülle nicht hinter Interpunktionszeichen und stimmungsvollen Halb- und Viertelsätzchen. Es sucht seine Bilder und Vergleiche nicht gleich immer im Kosmischen; wozu Fixsternwelten, Sonnen und Planeten bemühen, wenn man mit einfacheren Mitteln erhaben wirken kann? Wenn man Goethes Versuche, verschiedene Stilarten anzuwenden, verfolgt, so versteht man erst, was es heißt, die Poesie kommandieren. Der immer bedrohlicher werdenden Stilverwilderung gegenüber in der Musik, Malerei und Poesie muß man Kants von der Wissenschaft gebrauchtes Diktum variieren: ihre Grenzen ineinander laufen lassen ist kein Fortschritt, sondern eine Verunstaltung der Künste. Hinter jeder Affektation des Stiles verbirgt sich ein trostloses Alter oder eine knabenhafte Unreife des Gedankens. „Qui dit trop, ne dit rien", sagen die Franzosen. Hieran muß immer erinnert werden.

E. A. Butti

Von Helen Zimmern (Florenz)

Sollte ich über die neueste Geistesrichtung Italiens in einem kurzen Ausspruch meine Meinung sagen, so könnte ich nur konstatieren, daß hier derselbe Idealismus hervorbricht, der sich in allen Ländern Europas neuerdings bemerkbar macht. Und diese neue Richtung offenbart sich nicht in der Literatur allein, sondern ebensowohl in der Kunst, in der Wissenschaft und im Leben. Das begonnene Jahrhundert erblickt den Sonnenaufgang einer Herrschaft der Seele und — hoffentlich den Niedergang jener Schule der Unzucht und Unkeuschheit, deren Führer und Hauptträger in Italien D'Annunzio ist. Zu den Vertretern des idealistischen Aufschwungs in der Literatur zählt E. A. Butti. Noch nicht in dem Maße bekannt, wie er es verdient, erregt er doch schon das lebhafteste Interesse, und jedes seiner Bühnenwerke, jeder neue Roman aus seiner Feder wird sofort heftig diskutiert, was immerhin beweist, daß er in seinen Schriften den Nerv des Lebens zu treffen weiß. Ein unerschrockener Geisteskämpe, wo es seine Überzeugungen gilt, gleicht er in seinem Eifer einem Apostel seines Glaubens, und langsam, doch sicher wächst die Schar seiner Bekenner. Selbst wo er keinen ungeteilten Beifall erzielt, sichert ihm sein Rüstzeug die Achtung auch derer, die seiner Fahne nicht folgen.

Im Jahre 1894 übergab dieser junge und damals noch ganz unbekannte Mann der Öffentlichkeit seinen ersten Roman, der schon den Charakter eines Kriegsrufes aufweist. „Der Automat" („L'Automa")[1]) ist vielleicht schwach im Vergleich mit Buttis späteren Werken, doch schon bezeichnend für den geistigen Standpunkt des Autors. Das Buch enthält die geschickt durchgeführte Analyse einer eigenartig und scharf erfaßten Persönlichkeit. Der Verfasser nennt das Werk einen „biographischen Roman". Den Grundton hat er schon in den einleitenden Worten angeschlagen, wo er sagt: „In dem stürmischen und tragischen Todeskampf unseres Jahrhunderts, der alles verschärft in sich konzentriert, was die gegenwärtige Epoche bewegt; in dem schwindeligen und fieberhaften Treiben der Umwälzung und Raffiniertheit, das beständig sich steigernd die Kraft erregt und zugleich verzehrt; da mag mein Attilio Valdi als ein typischer Vertreter der erschöpften Menschheit gelten, als ein trauriges Beweisstück unserer unendlichen spirituellen Armut."

Dieser charakterschwache und nervöse Held, der sonst höchstens eine halb mitleidige Sympathie einzuflößen vermöchte, besitzt indessen eine unwiderstehliche Gabe — die der fesselnden Rede. „Sobald ihn ein Thema erregte und seine Ideen mit denen anderer in Widerspruch gerieten, war seine Sprache mit einem Mal nicht mehr zaudernd und nachlässig wie sonst, sondern plötzlich wurde sie lebhaft, fließend, von blendender Schärfe. Er sprach dann anhaltend und verstand es, mit wunderbarer Gewandtheit sich aus den heikelsten Schwierigkeiten herauszuziehen; mit glänzender Schlagfertigkeit die verwickeltsten Thesen zu beweisen, und in einem Strom feuriger Beredsamkeit durch klare und scharfe Bilder die dunkelsten und unverständlichsten Theorien zu erläutern. Er war dann auch wie verwandelt. Seine Indolenz und schlaffe Haltung waren einer nervösen Elastizität gewichen, unter deren Einfluß seine leichteste Geste die Pointen seiner Rede hervorhob und von Bedeutung erscheinen ließ. Die Krone seiner Vorzüge aber bestand in einem außerordentlich feinfühligen Künstlertemperament, vermöge dessen er alles in ein geistiges Parfüm tauchte, das auf einfache Gemüter wahrhaft berauschend wirkte. Attilio besaß keine ausgesprochene Vorliebe für ein spezielles Kunstgebiet. In der Malerei, der Skulptur, der Musik — überall war er nur er selbst. Er hatte Empfindung, Verständnis und zuweilen einen Schimmer von einer Inspiration, ohne daß es ihm je gelungen wäre, dieselbe in konkreter, bestimmter Form zu gestalten."

Dies ist der Held des Romans, wie ihn die eigenen Worte seines Schöpfers schildern; ein Dilettant des Lebens und der Kunst, wie deren unsere Ära nur zu viele aufweist; ein Neurastheniker, dessen Handlungen mehr durch Nervenerregung als durch einen von Nachdenken und Grundsätzen bestimmten Willen erzeugt werden, — kurz, ein Kind des „fin de siècle" in des Wortes traurigster Bedeutung.

Valdis Mutter hatte ihn schrecklich verzogen, während sein Vater, ein rauher, strenger Mann, mit seinen Vorwürfen gar nichts bei dem Jungen auszurichten vermochte. Attilio konnte keinerlei Art

[1]) In deutscher Übersetzung kürzlich im Verlag Dr. Franz Ledermann, Berlin, erschienen.

von Leiden ertragen. Und dem Tode seiner Mutter, deren Verlust ihn fast noch im Knabenalter traf, stand er völlig haltlos gegenüber. Bei dem auf der Schwelle des Lebens unvermeidlichen erotischen Erwachen ward ein unglückliches Dienstmädchen Gegenstand seines ersten Liebens und, als sie Mutter geworden, von ihm verlassen und vergessen.

Von der Zeit an führt er eine schwankende Existenz, von einem Liebesverhältnis zum andern getrieben, jedem Einfluß preisgegeben, bald zum Guten, bald zum Schlechten, wie es grade kam. Daher sein Beiname „der Automat". Zuletzt wird eine gewisse Lavinia sein Verderben . . . Das letzte, was wir von ihm erfahren, ist seine Flucht mit diesem Weibe, das einem anderen gehört.

E. A. Butti

„Sein Leben war zertrümmert; seine Zukunft in einen dunklen Abgrund geglitten. Nachdem er an den Punkt gelangt war, wo neben dem Ruin das Heil stand, und er schon wie durch einen sich hebenden Schleier gesehen hatte, wo das Heil lag; da ließ er sich überwinden und besaß nicht die Kraft, die letzten Hindernisse zu besiegen: er verzichtete auf Ausübung seines eigenen Willens und war verloren. Als der Morgen anbricht, sehen wir Attilio im Eisenbahnzuge mit diesem Weibe zusammen, und in seinen Augen lodern Zorn und Haß. Erbittert durch die friedliche Ruhe der Schlafenden empfindet er einen verbrecherischen Trieb, sich an dem Wesen zu rächen, das ihn ruiniert hat, sie zu töten . . . Diese grimmige Begierde beherrscht sein ganzes Sein. Lavinia erwacht in diesem Augenblick, richtet die Augen auf ihn und lächelt. Attilio lächelt ebenfalls." Mit diesen Sätzen schließt das Buch. Es liegt etwas in diesem Werk, das an Flauberts „Education sentimentale" erinnert, obwohl des Italieners Erzählung die bei weitem stärkere von beiden ist. Solche Charaktere, wie dieser Valdi, gibt es nur zu viele heutzutage. Sie sind die prädestinierten Opfer der Frauen.

In diesem traurigsten der Bücher, wie der Verfasser es selbst in der Widmung nennt, kommt treffend zum Ausdruck, wie traurig eine Zeit ist, die den Glauben verloren hat, und mit dem Glauben die Triebfeder zur Führung eines idealen Lebens. Der Held des Romans ist ein ziellos Wanderer, ein vor dem Winde treibendes Blatt, willenlos der jeweiligen Windrichtung folgend.

Vom literarischen Standpunkt ist „L' Anima" (Die Seele) dem „Automat" überlegen. Der Stil ist fließender, der Gang der Erzählung ruhiger. Als wesentlicher Fortschritt ist aber die im Verfasser erwachte Erkenntnis zu bezeichnen, daß nicht alles in der Welt durch Wissenschaft und rein materialistische Theorien erklärt werden kann, daß es mehr Dinge im Himmel und auf Erden gibt, als seine Schulweisheit sich träumen ließ. Schon der Titel „Die Seele" deutet darauf hin. Der Held, Alberto Sarcori, ist ein Mann der Wissenschaft, nicht ein Künstler wie Attilio. Er besitzt große Willenskraft und Selbstbeherrschung, und er ist aus Überzeugung Materialist. Das Buch ist in autobiographischer Form geschrieben. Es beginnt mit den Worten: „Dies ist der unglaubliche und dennoch exakte Bericht der schrecklichen Krankheit, die mich einmal auf den Punkt brachte, daß ich mir das Leben nehmen wollte."

Der Versuch blieb erfolglos. „Ich hatte", schreibt Alberto, „stets einen blinden Glauben an mein positives Wissen; mein Verstand duldete keinen anderen Glauben. Was ich nicht absolut bestätigt fand, war für mich unmöglich. Ich glaubte daher an die Materie und ihre Ewigkeit und an dynamische Entwicklung mit derselben Intoleranz und Bestimmtheit, wie der religiöse Mensch an Gott glaubt. Ich hatte aus meinen Theorien den positiven Schluß gezogen, daß unser Ich für die kurze Zeit seines atomischen Lebens unter einem festen, unwandelbaren Gesetz stehe, und daß nichts von

diesem Atom zu hoffen sei, das ich von jeder Seligkeit, von jeder Vergeltung unabhängig erachtete, nur dienstbar dem sterblichen Sein." Wie nun konnte einer mit solchem Glauben den Tod fürchten? Und doch zittert seine Hand, als er die Pistole hebt, und dies Zittern erhält ihm das Leben. Wie er den Ereignissen nachsann, die ihn zu diesem Schritt geführt hatten, fand er, daß seine wissenschaftlichen Argumente sich verflüchtigten und der daraus gezogene Schluß seinem Bewußtsein entschwand. „Es ist ein enges, dunkles Gefängniß ohne Ausweg," sagt er, „in das die Wissenschaft uns einkerkern will. Unmöglich kann dies die Menschheit befriedigen; es ist unmöglich, daß der Mensch dazu kämpfen, leiden, sich aufopfern soll, um nur den Tod zu erwarten. Wie? Alle Mühen, Beschwerden und Leiden dieses Augenblicksdaseins sollten wir ertragen in dem Glauben, daß wir nichts sind als ein von ungefähr aus Atomen entstandenes Gebilde, das binnen kurzer Frist wieder zerfallen wird? Ferner können wir noch weniger einen Grund dafür erkennen, uns irgendwelchen Moral- oder Sozialgesetzen zu unterwerfen, wenn wir uns sagen, daß es so etwas wie Gerechtigkeit oder Glückseligkeit für sterbliche Individuen nicht gibt. Aller Stolz auf den Verstand ist daher nichtig. Welt und Leben können nicht da aus sein, wo die menschliche Unwissenheit anfängt. Die absolute Wahrheit muß da beginnen, wo unsere Weisheit endet. So hat sich in mir jene neue Hoffnung entwickelt, die mich für immer von der Tyrannei der Analyse und des Pessimismus erlöste, und ein neuer Glaube ist in mir erwacht, der mich erst den wahren Sinn und Wert der Worte Liebe und Gerechtigkeit erkennen lehrte. Ich war allein. Was würde, sage ich, mein einsames Leben sein ohne jenen Glauben, jene Hoffnung? Und wäre es selbst nur eine trügerische Illusion meinerseits, so sage ich mir — könnte wohl alle von der Wissenschaft gepredigte angebliche Wahrheit mir Ersatz für diese eine Illusion bieten?" Es mag dies nichts weiter sein als George Eliots „Opium". Wir wissen aber, daß auch George Eliot nach Linderungsmitteln für ihr menschliches Los gegriffen hat.

Diese Geschichte der Entwicklung eines Geistes, der dahin kommt, seinen Glauben an die Materie zu verlieren und den wissenschaftlichen Positivismus für eine beschränkte und oberflächliche Theorie zu erklären, weil Welt und Leben nicht an der Grenze der menschlichen Erfahrung zu Ende sein können, ist mehr als ein Kunstwerk, sie ist ein Symptom für das Wiedererwachen des menschlichen Strebens nach dem Ideal, ein Beweis, daß Italien schon Anhänger jener neuspirituellen Schule besitzt, die in Frankreich das moderne Denkertum so stark beeinflußt. „L'Anima" ist eine realistisch geschriebene Erzählung übernatürlicher Ereignisse. Der Held hat als Rivalen den Geist eines früheren Verehrers des Mädchens, das er liebt, und der ihn von ihrer Seite treibt und schließlich seinen Tod verursacht. Als Träger einer These ist der Roman in Widerstreit mit der naturalistischen Schule. Aber die Form ist so gut realistisch wie die von „Buvard et Pecuchet", und der Stil in seiner gehaltenen Kraft eines Flaubert würdig.

„L'Incantesimo" (Die Bezauberung) betitelt sich das nun folgende Werk Buttis. Es behandelt die Lebensgeschichte des letzten Abkömmlings eines vornehmen Geschlechts, Aurelio Imberido, der von Kindheit an ein unbezwingliches Verlangen in sich fühlt, seine Nebenmenschen zu beherrschen, die Welt mit seinem Ruhm zu erfüllen. Er ist als ein hervorragender Mensch geschildert, der nur dafür lebt, seine moralischen und sozialen Theorien zu verwirklichen. Er will ein großes Werk vollbringen — das einer sozialen Restauration. Alle Gesetzbücher, die in Formeln gefaßten theoretischen Begriffe unseres heutigen Rechts, sind nach ihm nur hinderlich für den Fortschritt der Art, da sie dazu dienen, den Kampf ums Dasein zu ersticken; den Grundsatz der Vererbung zu verneinen, und Recht, Macht und Wohlstand nach Kriterien zu verteilen, die abstrakt und ziffernmäßig, den Vorschriften der Natur zuwider sind. Die hochgeschraubten Zustände der gegenwärtigen Gesellschaft, mit der jetzt die Massen abrechnen wollen, schreibt er vor allem der fast verbrecherischen Gefügigkeit der höheren Klassen zu, die sich vor der Gewalttätigkeit gebeugt haben und in krankhafter Schwäche auf die Deklamationen und Sophismen der Demokratie eingegangen sind. Diese Ansichten sind in einem Buche dargelegt, das der Held in einer eleganten Solitude am Lago Maggiore, fern vom Getriebe der Welt, geschrieben hat. Nun fügt es sich, daß Aurelio in den Straßen von Mailand Zeuge eines Aufruhrs gegen die Regierung wird, und zum erstenmal sieht er zu seinem Schrecken, was die Volksenergie vermag. Dies erschüttert seinen Glauben an seine Theorie einer aristokratischen Restauration, eine Theorie, die so offenbar im Gegensatz zum Zeitgeist steht. Schon von der Begegnung mit einem eleganten adligen jungen Müßiggänger aus dem Gleichgewicht gebracht, muß er sich nun angesichts dieser betrunkenen, wüsten Volksmenge beschämt eingestehen, wie wenig er vom wirklichen Leben gewußt, und daß nur die inmitten desselben Stehenden darüber urteilen können und daran zu bessern berufen sind. Hier schließt das Buch. Aurelio, der sich inzwischen verliebt hat, trotzdem er in seinem großen Werk vom Weibe als dem Dämon gesprochen, der die Persönlichkeit zerstöre, gibt alle Weltverbesserungspläne auf. Das Buch soll die Schwäche und Haltlosigkeit eines Menschen zeigen, der sich als ein höheres Wesen hinstellt und keine andere Machtvollkommenheit gelten lassen will als die eigenen Ideen. Es deckt die Widersprüche, die Gegensätze auf, die so häufig im Leben hervorragender Männer zur Erscheinung kommen. Wir folgen dem Helden in der Entwicklung seiner Ansichten über Liebe und Menschheit, und wir nehmen lächelnd wahr, daß es im großen ganzen auch die der anderen Leute sind, die keine großen Theorien darüber ausgearbeitet haben. Und wenn schließlich Aurelio durch die Fruchtlosigkeit seines Argumentierens und Strebens mutlos gemacht, nun gar nichts mehr tut, so ist auch das schon bei anderen ebenso der Fall gewesen.

Nach „L'Incantesimo" wandte Butti sich der Bühne zu, in der richtigen Erkenntnis, daß er in dieser Sphäre, wo die Handlung sich schneller vollzieht und die Fühlung mit dem Publikum eine mehr direkte ist, seine Ideen besser zum Ausdruck

bringen könne. Hier würden seine Theorien gelebt, nicht bloß erzählt werden. Nach einigen Versuchen, von denen als der beste „La fine di un Ideale“ zu erwähnen ist, brachte Butti eine Trilogie hervor, in der sich die völlige Reife seines Könnens zeigt. Diese Trilogie der Atheisten besteht aus den Dramen „Corsa al piacere“, „Lucifero“ und „Tempesta“. Der Held von „Corsa al piacere“, Aldo Rigliardi, ist der Typus des Weltlings, wie er nur allzu bekannt ist, selbstsüchtig und pervers. Seine Sucht nach Genuß um jeden Preis kennt keine Grenze, er achtet kein menschliches, noch göttliches Gebot. Die Leiden anderer scheinen ihm ein Quell des Vergnügens zu sein. So quält er selbst seine Gattin, die nur bei ihm aushält, um seine Schlechtigkeiten vor seiner sterbenden Mutter zu verbergen. Die Mutter aber errät sie auf ihrem Sterbebett und macht ihm Vorwürfe über sein sündhaftes Leben. Ihr Tod tritt ein, ehe noch ein Wort der Verzeihung über ihre Lippen kommen kann. Und sie war das einzige Wesen, das er wirklich geliebt hat. Nun erwacht der schlechte Sohn und ruchlose Gatte, der nur seinen Begierden und bösen Trieben gefröhnt und gewähnt hat, daß jeder selbst Herr seines Glückes sei, unter diesem schweren Schlage aus seinem perfiden Traum. Und so erntet er die bittere Frucht seines Lebens.

Das Thema mag ja nicht neu sein, aber Butti hat es in einer Weise behandelt, die durchaus nicht banal ist. In dem zweiten Stück der Trilogie jedoch ist es ein für die Bühne entschieden neues Gebiet, in das er uns einführt. Lucifer ist der Spottname, der dem Professor Alberini von seinen Schülern beigelegt wird. Er ist ein Ex-Jesuit, der das Priestergewand abgelegt hat, Freigeist geworden ist, und als solcher seine Kinder nach seinen Ansichten erzogen hat. Es sind dies eine Tochter, die Erzieherin, und ein Sohn, Guido, der Professor wie der Vater ist und im väterlichen Hause wohnt. In demselben Institut lehrt noch ein anderer ehemaliger Priester, der aber nicht mit der Kutte den Glauben abgeworfen hat, wohl aber zu einem höheren und edleren Glauben sich bekennt, als dem von Dogmen und Formeln abhängigen. Dieser Professor Senardi hat eine Tochter, in die Guido verliebt ist. Doch versagt ihm ihr Vater seine Einwilligung wegen der freigeistigen Ansichten von Alberini Vater und Sohn. Doch die Liebe siegt, und das Paar entflieht. Nach einiger Zeit, als sie Verzeihung erlangt haben, kehren die jungen Gatten zurück, um mehrere Monate in Alberinis Haus zu verleben. Da wird die junge Frau plötzlich von einer schrecklichen Krankheit hingerafft. Der verzweifelte Gatte sieht nirgends einen Trost. An der Leiche findet eine heftige Szene zwischen Vater und Sohn statt. Letzterer beginnt beim Anblick des regungslosen Körpers an der Wahrheit der Theorien seines Vaters zu zweifeln, die so dürftig sind, und er wird von einer Ahnung ergriffen, daß es doch möglicherweise etwas geben könne, wovon der Menschenverstand nichts weiß. Er wirft dem Vater vor, daß er ihm nicht wenigstens den Schein einer Hoffnung gelassen habe, die ihm jetzt in seinem bitteren Gram einigen Trost gewähren würde. Er fällt dem Priester zu Füßen, der die Sterbende gesegnet hat, und fleht ihn um seinen Beistand an. Und Alberini, gepeinigt von Zweifeln, Kummer und seinen Erinnerungen, steht tief in Gedanken versunken dabei, zwischen seinen zusammengebissenen Zähnen die Worte murmelnd: „Wer weiß, wer weiß?“ Damit schließt das Stück.

Als es im Druck erschien, war ihm das stolze Vorwort gegeben, das fast einen nietzscheschen Klang hat: „‚Lucifero‘ ist nicht den Sklavenseelen gewidmet, die sich mit vorgefaßten, gebrauchsfertigen Phrasen begnügen, sondern der großen Majorität der Zuschauer und einer kleinen Minorität von Kritikern.“

Der dritte Teil der Trilogie bewegt sich auf politischem Gebiet. Es gilt hier den anarchistischen Lehren mit dem Aufstacheln zu brutaler Gewalt, das zu keinem Ergebnis führt, nur zu nutzlosen Verbrechen anreizt. Adolfo Siesi, aus den Vereinigten Staaten von einem unverheirateten Onkel zurückgerufen, der sich dem Tode nahe glaubt und ihn zum Erben einsetzen will, trifft mit einem Freunde in Europa ein, einem streitbaren Anarchisten, dessen Bekanntschaft er jenseits des Ozeans gemacht hat. Die jungen Leute empfinden beide den unvermittelten Übergang von dem soeben verlassenen Lande der Freiheit zu dem der feudalen Traditionen aufs schärfste. Sie fühlen sich von den konservativen Grundsätzen und Lebensgewohnheiten des alten Onkels abgestoßen, und während Adolfo mit seinem Verwandten über die Rechte an der Arbeit und Teilung des Grundbesitzes disputiert, setzt sein Freund eine Agitation unter der Landbevölkerung ins Werk. Es war ein schlechtes Jahr für sie gewesen, Stürme und Überschwemmungen hatten die Ernte zerstört, und das Elend der Leute war groß. Um die Pacht zahlen zu können, verkauft ein Arbeiter ein Stück Vieh seines Herrn. Darauf fährt der Herr ihn hart an und gibt ihm sogar eine Ohrfeige. An demselben Abend findet man den alten Mann ermordet, und Adolfo, der nicht will, daß Schuldlose angeklagt werden, bekennt sich als moralischen Mitschuldigen seines Freundes, des eigentlichen Täters, der aber nach der Schweiz entkommen ist.

Dies in Kürze der Inhalt des Stücks, in dem die Handlung fast erdrückt ist von Theorie, und das vielleicht darum nicht so viel Beifall fand als die beiden anderen Dramen. Das italienische Publikum liebt keine abstrakten Erörterungen auf der Bühne. Trotzdem ist das Werk keineswegs seines Autors unwürdig, denn der Kummer, der Seelenschmerz und die Reue über das zwecklos begangene Verbrechen heben den Charakter des Helden über die Tendenz hinaus zu vornehm künstlerischer Bedeutung.

Butti ist, wie wir sehen, mehr Kritiker des Lebens, wie es heute ist, denn ein Befürworter von Vorschlägen irgendwelcher Neugestaltung. In allen seinen Werken kommt nur der Wunsch zum Ausdruck, daß wir das, was wir hier sehen, nicht für die Vollendung aller Dinge halten möchten und nicht glauben sollen, daß wir das Weltall von unserem beschränkten individuellen Gesichtspunkt aus ermessen können. Es offenbart sich auch bei ihm durchweg ein edler Altruismus, Liebe zur

Familie, zu Freunden und ein schönes Mitleid mit der Menschheit angeborenen Schwächen.

Nach „Tempesta“ hat Butti ein satirisches Stück geschrieben „Il Gigante e i Pigmei“ (Der Riese und die Zwerge), worin er keine spezielle Theorie entwickelt, sondern nur zeigt, wie klein ein Großer zuweilen sein kann. Das Stück ist in Italien viel umstritten worden. Man hat Butti, wohl mit Unrecht, vorgeworfen, daß er in seinem Helden unehrerbietiger Weise Italiens Stolz im Musenhain, Carducci, verächtlich gemacht habe. Dem gegenüber ist nur zu sagen, daß aus dem Beklagen seitens des Dichters und seiner Freunde eben hervorgeht, wie sehr sie sich getroffen fühlen müssen. Es ist jedoch nicht denkbar, daß Butti wissentlich habe unehrerbietig gegen einen Dichter handeln wollen, den er entschieden bewundern muß, der freilich aber ein Opfer jener Zwerge ist, mit denen er sich umgab. Dieser angeblichen Beziehung auf Carducci ist es indessen zuzuschreiben, daß das Stück nur spärlichen Beifall gefunden hat. Auch mit seinem Lustspiel „Cuculo“ hat Butti kein rechtes Glück gehabt. Dies kommt vielleicht daher, daß er sein Publikum daran gewöhnt hat, die Entwicklung irgendwelcher Probleme von ihm zu erwarten, während dies ein Lustspiel ohne weitere Tendenz ist. Trotzdem es sogar jenen etwas gewagten Stil streift, den das italienische Publikum liebt, ist es in Triest ausgepfiffen worden.

Im vorletzten Jahre hat Butti abermals Stoff zum Diskutieren gegeben durch das Drama „Fiamma nell' Ombra“. Hier ist wiederum ein Priester der Träger der Handlung. Dies ist an sich schon etwas Neues, insofern in Italien der Priester als Mensch keine beliebte Bühnenfigur ist, es sei denn als Heuchler oder Zielscheibe für Witze. Hier ist der Held ein Landpfarrer von hohem Ehrgeiz, der nichts Geringeres anstrebt als die Bischofswürde. Nun kommt aber seine Schwester, die in den tiefen Schmutz sittlicher Verderbnis gesunken ist, und beichtet ihm ihre Verirrung, seine Verzeihung und seinen Beistand erflehend. Obwohl er einsieht, daß dies ein Hindernis für seine grade in Aussicht stehende Beförderung sein wird, gewährt er ihr Verzeihung. Aber die Schwester, eine Person ohne moralischen Halt, vergißt sich wieder, und abermals verzeiht ihr der Bruder. Schließlich glaubt er den ihm vorgezeichneten Weg zu erkennen. Er opfert seine Hoffnungen auf eine glänzende Zukunft und führt die Schwester mit sich fort aus dem Bereich der Versuchung nach einem entlegenen Dorf, wo ihm für seine Gaben kein Wirkungskreis winkt. Als der Vorhang fällt, sieht man die beiden schwachen Seelen, jede schwach auf ihre Weise, diesem fernen Asyl zupilgern. Don Antonios Ehrgeiz und seiner Schwester Charakterschwäche sind fein und sicher gezeichnet, und die Schlußszene, die von dem Frieden durchweht ist, der ihren beiden Seelen Erlösung bringen wird, ist ebenso schön wie ergreifend.

Bauer und Erzähler

Von B. Stein (Hannover)

Der Böhmerwald, dieses Grenzgebiet zwischen dem deutschen und tschechischen Sprachstamme, hat uns im vorigen Jahrhundert mehrere bedeutende Dichter geschenkt, darunter als bekanntesten Adalbert Stifter, dessen Schätzung allmählich immer mehr an Boden gewinnt. Auch der in München lebende Volksschriftsteller Maximilian Schmidt ist hier zu nennen. Der jüngste Erzähler aus dem Böhmerwalde, dessen Name in weitere Kreise gedrungen ist, ist Anton Schott. Unweit der bayrischen Grenze, in der Nähe der österreichischen Bezirksstadt Neuern, in der kleinen Waldgemeinde Hinterhäuser wurde er geboren und lebt dort jetzt als Gemeindevorsteher, Ortsschulrat, Bauer und Dichter.

Merkwürdig ist sein Werdegang gewesen. Aus engen Schranken und kleinem Gesichtskreis, aus Not und Hindernissen, aus Geringschätzung seiner Person hat er sich emporgerungen, Achtung und Erfolg erkämpft. Am 8. Februar 1868 als Sohn eines Häuslers zur Welt gekommen, offenbarte er schon in jungen Jahren regen Drang nach Kenntnissen und Bildung. Aber nicht einmal eine Dorfschule stand ihm offen; nur bei einem ungebildeten Winkelschullehrer fand er notdürftigen Unterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen. Zwei Jahre lang besuchte er die Realschule in Pilsen, aber die Armut des Vaters zwang ihn zur Rückkehr und zum Eintritt als Schreiber in das Bureau eines Advokaten. Später bestand er in Prag nach selbständiger Vorbereitung die Lehrerprüfung und kam als Unterlehrer in einen verlorenen Winkel des Böhmerwaldes. Bis 1896 wirkte er hier, dann kaufte er mit seinem bescheidenen Kapital eine kleine Wirtschaft, die er mit seiner großen, blühenden Familie bestellt, und wo er fern von aller städtischen Kultur auf eigenem Grund und Boden arbeitet und schreibt. Als Bauer lernt er die Menschen, die er schildert, aus denkbar nächster Anschauung kennen, und er hat ein Herz für sie, da er ihre Lasten und Sorgen mitträgt. Ein echter Mann des Volkes ist er gleichfalls als Schriftsteller. Es gibt bei ihm nichts Gemachtes, nichts Affektiertes, nichts Sentimentales; alles ist schlicht, wahr und wirklich empfunden.

Schon sein äußerer Bildungsgang läßt ihn als Autodidakten in einem völlig anderen Lichte als andere Kunstdichter erscheinen. Als seine ersten Erzählungen erschienen, kannte er von der deutschen Literatur außer den Klassikern fast nichts. Und auch später blieb seine Kenntnis der Poesie des 19. Jahrhunderts auf einige wenige Werke Scheffels, Roseggers und Maximilian Schmidts beschränkt. In seinen Erstlingen ist nach Art der Kalendergeschichten die Fabel um der Fabel willen erzählt und damit ausdrücklich eine moralische Tendenz verbunden. Später ging er in seinen Novellen und Romanen tiefer, um Leben und Treiben der Menschen möglichst scharf zu erfassen und getreulich darzustellen. Die Grundlage seiner Werke, Schauplatz und Menschenschlag des Böhmerwaldes sind durchaus echt.

Die ganze mittelalterliche deutsche Literatur, von den Winterliedern Neidharts und von „Meier Helmbrecht“, diesem Urtypus unserer Dorfgeschichte, angefangen, bis zu Hans Sachs und noch darüber hinaus, hatte nur ein abgeschmacktes, lächerliches Zerrbild des Bauernstandes hervorgebracht. Ein völliger Umschwung in dieser Beziehung trat erst

seit ungefähr Mitte des vorigen Jahrhunderts mit Gotthelf (Bitzius) und Berthold Auerbach ein, den eigentlichen Begründern der Dorfnovellistik. Die Triumphe des letzteren reizten eine nicht geringe Anzahl von Dichtern zur Nachahmung. Von diesen wandelten viele ganz in seinen Fußstapfen, während andere völlig unabhängig von ihm ihre Heimatkunst betrieben. Zu jenen, die sich ihre Eigenart völlig bewahrten, zählt auch Anton Schott. Die Vorzüge seiner Dorfgeschichten sind eine kernige, volkstümliche Sprache, gute Charakterzeichnung, lebhaft bewegte Handlung. Er weiß auch seinen einfachsten Bauerngeschichten einen bedeutsamen kulturgeschichtlichen Hintergrund zu geben.

Übrigens erinnert nicht bloß sein Lebensgang, sondern auch sein schriftstellerisches Schaffen an Rosegger. Auch mit Anzengruber hat er manche Anlage gemein, und kann bei seinem verhältnismäßig jugendlichen Alter auch auf dramatischem Gebiete noch Hoffnungen erfüllen. Sein Entwicklungsgang war eine aufsteigende Linie vom Schriftsteller zum Dichter. Wenn er seinen Drang nach rascher Produktion zu zügeln weiß und von den Dichtern nach Goethe fleißig lernen wird, dann wird sein bedeutendes Talent zu hervorragenden Werken reifen. Die technischen Forderungen des Kunstwerks muß er noch mehr als bisher erfüllen. Da er das, was den Dichter macht, besitzt: sprachliche Kraft, Phantasie und Gemüt, wird er sich vermutlich in der Literaturbewegung unserer Tage noch bessere Geltung verschaffen als bisher. Jedenfalls ist er durch die Originalität seiner Anschauungen, die Fülle seines Sprachschatzes und seine echt sozialen Ideen, vor allem jedoch durch warme Liebe zum Volke berufen, ein Volksschriftsteller zu werden.

Stillger vergleicht Anton Schott in der Anschaulichkeit der Schilderung mit Frenssen und Clara Viebig, mit der er den festen, sicheren Griff ins reale Leben gemeinsam hat. Ihr kraftvolles, künstlerisches Temperament besitzt er freilich nicht, so wenig wie die Gedankentiefe Frenssens. Karl Storck nennt ihn in seiner Literaturgeschichte ein zweifellos starkes Talent, warnt ihn aber vor den Gefahren der Vielschreiberei. Aber auch außerhalb der katholischen Kritik hat Schott die verdiente Anerkennung schon vielfach gefunden. Selbst Heinrich Hart traute ihm zu, daß er ein Volksschriftsteller im Sinne und in der Art des Jeremias Gotthelf werden könnte. Jedenfalls ist er innerhalb des beschränkten Kreises seiner Welt, die er kennt, frei von Schüchternheit, die vielen katholischen Erzählern anhaftet. Er schreibt zwar im katholischen Geiste, doch macht sich religiöse Tendenz bei ihm niemals aufdringlich bemerkbar.

Von den zahlreichen Erzählungen und Romanen Schotts kann ich nur einige nennen. Die kleineren Sachen, wie „Der Hüttenmeister", „Der Königsschütz", „Aus der Art geschlagen", die in Bachems Novellensammlung jetzt in zweiter Auflage erschienen sind, machen zwar auf künstlerische Wertung keinen Anspruch, sind aber als gute Volkslektüre für öffentliche Bibliotheken zu empfehlen. Von den größeren Werken scheint mir der agrarpolitische Roman „Der Bauernkönig" am besten gelungen zu sein. (Vgl. LE V, 1219.) In dem von der Deutschen Literaturgesellschaft in München preisgekrönten Roman „Gottestal", der die soziale Frage stark betont, finden sich zwar Anklänge an frühere Erzählungen, aber ein Nachlassen seiner Phantasie ist nirgends zu verspüren. „Der letzte Richter", eine kulturgeschichtliche Novelle aus dem Böhmerwald, schildert in ansprechender Weise den seelischen Konflikt eines Bauern, der um alte Gerechtsame kämpft. In die traurigen kirchlichen Verhältnisse Böhmens versetzt uns der Roman „In falschen Geleisen".

Am feinsten durchgeführt und am besten im Aufbau des Ganzen und der aufgewandten Detailkunst scheint mir die Novelle „Die Einöder", ein spannendes, bewegtes Volksdrama, das Schott die Qualität eines berufenen Volksschriftstellers dauernd sichert.

Besprechungen

Wagner-Literatur

Von Wolfgang Golther (Rostock)

1. Familienbriefe. Von Richard Wagner. 1832—74. Berlin 1907, A. Duncker. 8°. VIII, 304 S.
2. Das Leben Richard Wagners. In sechs Büchern dargestellt von C. F. Glasenapp. Dritte und vierte gänzlich neubearbeitete Ausgabe. Fünfter Band 1872 bis 1877. Leipzig 1907, Breitkopf und Härtel. 8°. XV, 416 S.
3. Richard Wagner. Von Max Koch. Erster Teil 1813—42. Mit 3 Abbildungen. Berlin 1907, Ernst Hofmann. (= Geistesheiden, 55. und 56. Band.) 392 S.
4. Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Von Richard Bürkner. Jena 1906, Costenoble. XI, 317 S.
5. Das Drama Richard Wagners. Von H. St. Chamberlain. 2. Auflage. Leipzig 1906, Breitkopf und Härtel. 150 S.
6. Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. 1. Band. Leipzig 1906, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft. 553 S. Mit Bildnissen und Notenbeilagen.

Von den zahlreichen, überaus gehaltvollen Briefen Richard Wagners, deren Altmanns „Regesten" (Leipzig 1905 erschienen) im ganzen 3143 aufzählt, die aber inzwischen beträchtlich vermehrt wurden, sind die an Liszt, Uhlig, Fischer, Heine und an Mathilde und Otto Wesendonk die wichtigsten. Er spricht darin zu vertrautester, hilfsbereiter und verständnisvoller Freundschaft und Liebe. Viel weniger freundlich gesinnt war der Kreis der Familie. Und doch nehmen die Familienbriefe natürlich als Urkunden zur Lebensgeschichte Wagners eine bedeutende Stellung ein. Die neue, von Glasenapp besorgte Sammlung ist daher hoch willkommen. Die wichtigsten Ergebnisse hat Glasenapp bereits für den ersten Band der vierten Auflage seiner Biographie (1905) benutzt; die wertvollsten Briefe, die Wagner an seine Schwester Klara richtete, wurden bereits 1904 in der „Täglichen Rundschau" gedruckt. So erfährt der Kenner gerade nicht sehr viel Neues aus dem Buch, das aber allein schon durch die Zusammenfassung der weit verstreuten Urkunden hochverdienstlich ist. Auf Einleitung und Anmerkungen verzichtet der Herausgeber unter Verweis auf seine ausgezeichnete Lebensgeschichte Wagners; er fügt aber Bemerkungen über die einzelnen Adressaten der Familienbriefe und ein genaues Namen- und Sachverzeichnis bei, so daß das vom Verleger trefflich ausgestattete Buch bequem und handlich der Forschung bereit liegt. Die meisten Briefe sind an Eduard und Cäcilie Avenarius gerichtet. Seit der gemeinsam verlebten schweren pariser Zeit besprach Wagner mancherlei meist geschäftliche Fragen mit ihnen. Von außerordentlicher Wichtigkeit ist die Stelle S. 276 f. über Wagners Vater Ludwig Geyer, deren Trag-

weite Glasenapp (Bd. I⁴ S. 78) bereits erörterte. An seine Schwester Klara schrieb Wagner ausführlich über Frau Wesendonk am 20. August 1858. Wundervoll sind die Worte aus Luzern am 7. April 1859: „In mir ist schönste, tiefste Ruhe. Was mir sie verleiht und ihre Erhaltung mir ermöglicht, ist die edelste und rührendste Erfahrung meines Lebens. Hier ist alles hoch und über das Gemeine erhaben. Unglaubliche Opfer, aber tiefer Friede. Ich lebe noch, um meine Werke fertig zu schaffen: nur deshalb noch. Und dafür, dazu wird mir geholfen!" Sehr schön sind auch die Briefe des jungen Wagner an seine Mutter (vgl. z. B. S. 36): „Jeder Mensch, der zur wahren inneren und äußeren Selbständigkeit gelangen will, soll durchaus so lange, als sich dies mit dem angeborenen Gefühl von Recht und Unrecht verträgt, den Weg gehen, den ihn seine ernstere Neigung, ein gewisser innerer, unwiderstehlicher Trieb gehen heißt." Von den Verwandten, die in ihrer Stellung am meisten für Richard Wagner hätten wirken können, zum Beispiel von seinem Bruder Albert, dem berliner Regisseur, und dessen Tochter, der Sängerin Frau Wagner-Jachmann, erfuhr er gar keine Förderung. Dagegen machte Alberts andre Tochter, Franziska, die sich mit Alexander Ritter vermählte, eine rühmliche Ausnahme. Die Briefe Wagners an Franziska gehen denn auch aus andrem Ton. Je mehr Verständnis Wagner vom Empfänger des Briefes erhofft, desto rückhaltloser gibt er sich. Gegen die Verwandten, die ihm innerlich fern standen, hat er denselben Kampf zu kämpfen wie gegen die feindselige große Welt. Auch diese Briefe lehren, wie einsam Wagner war und wie sehr er nach Liebe verlangte.

Glasenapps Wagner-Biographie erschien zuerst 1876/77 in zwei Bänden; die zweite Ausgabe von 1882 war nur eine Fortsetzung bis auf die damals neueste Zeit. Die dritte Ausgabe, wovon Band I 1894 (in vierter Auflage 1905), II 1896, III 1899, IV 1904 und V 1907 erschien, ist ein ganz neues Werk, eine vollständige und kritische Biographie, worin alles vorhandene Material aufgenommen und trefflich verarbeitet wurde. Nach Wagners Tod taten sich nach und nach immer mehr wertvolle Quellen auf, vornehmlich Briefe, die Glasenapp an erster Stelle heranzieht und wovon in der ersten Auflage noch gar nichts benutzt werden konnte. Auch dürfen jetzt viele Dinge ausführlich erörtert werden, deren bloße Erwähnung 1876 bis 1882 die Rücksicht auf Lebende verbot. Aus den unmittelbaren Urkunden und Briefen bestätigt sich immer aufs neue Glasenapps Wort: „Es mag nicht viele große Männer in allen Nationen und auf allen Gebieten geben, die es vertragen, so bis ins einzelste in allem, was sie getan, gedacht und geschrieben haben, ans Licht gezogen und unter die schärfste Lupe der Forschung genommen zu werden, ohne dadurch zu verlieren." Die Tagebuchblätter und Briefe an Mathilde Wesendonk sind das glänzendste Zeugnis hierfür. Dagegen wird die Gemeinheit, Bosheit und Feindschaft der Zeitgenossen immer greller offenbar. Neben den Briefen tauchen immer mehr „Erinnerungen" Berufener und Unberufener auf. Hier ist schärfste Kritik nötig, denn sie enthalten zahllose Irrtümer, Mißverständnisse, Lügen, zum mindesten stark subjektive Schilderungen mit ungebührlicher Hervorhebung der meist sehr unwichtigen Person des sich Erinnernden. Glasenapp hat dieses sehr ungleichwertige Material gründlich gesichtet und den Weizen aus der Spreu herausgeholt. Endlich hat Glasenapp Einblick in Urkunden und Akten, die der Öffentlichkeit überhaupt noch nicht zugänglich sind, so daß er jedem anderen Forscher an Wissen überlegen und in jedem Punkte durchaus zuverlässig ist. Seine Darstellung ist ungemein lebendig und anschaulich, da er soweit als irgend möglich die Quellenzeugnisse selber sprechen läßt, und wird von Band zu Band reifer und abgeklärter. Aus selbstloser, edler Gesinnung des Verfassers ging ein in Inhalt und Form biographisches Meisterwerk hervor, die bleibende, unübertreffliche Grundlage aller andern Wagnerbiographien.

Der fünfte Band schildert das erste Festspiel, seine mit unsäglicher Mühe verknüpfte Vorbereitung und seine sorgenreichen Folgen. Wagner erscheint auf dem Gipfel seines Ruhmes und seiner Leiden! Trotz allen künstlerischen Erfolgen ward Bayreuth in der Presse angefeindet und verhöhnt. Das erste Spiel schloß mit einem großen Fehlbetrag, zu dessen Deckung der Meister schließlich wieder Konzerte veranstalten und den Ring an die Theater preisgeben mußte. Das war der äußere Lohn der unerhörtesten Anstrengungen, die die erste vollständige und stilgerechte Ringaufführung für Wagner mit sich brachte. In ergreifender Größe tritt dieser Kampf ums Ideal in einer materialistisch-liebelosen Umgebung uns vor Augen. Und Wagner ging in diesen Nöten nicht zugrunde, sondern wandte sich zu neuer Tat, zur Schöpfung des „Parsifal". Im sechsten, letzten Band, wird die Parsifalzeit und Wagners Tod geschildert werden. Ich muß an dieser Stelle darauf verzichten, die zahlreichen hochwichtigen Einzelheiten herauszuheben, zum Beispiel auch das Verhältnis Nietzsches zu Bayreuth, die Glasenapp erörtert. Vom Reichtum des Inhalts zeugt schon der Umstand, daß jetzt 406 Seiten in großem Format und engem Druck aufgewandt werden, um zu berichten, was früher auf 132 Seiten in kleinerem Format und weitem Druck Platz fand. Möge es dem Verfasser bald vergönnt sein, den Schlußband seines wahrhaft großartigen Buches vorzulegen.

Max Koch schreibt sein Wagnerbuch nach streng wissenschaftlicher, literarhistorischer Forschungsweise. Auch er ist davon überzeugt, daß Richard Wagner weit über die Musikgeschichte hinausgreift: „Wagner ist der größte deutsche Dramatiker neben Schiller, und beherrscht trotz allen Widerstandes als Künstler die ganze zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, über deren gesamten Kunstleistung er in fast einsamer Höhe emporragt. Aber er ist nicht bloß eine der gewaltigsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte aller Zeiten, sondern von ihm gilt auch, was Goethe von Carlyle rühmte: „Er ist eine moralische Macht von großer Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzusehen, welche Wirkungen noch von ihm und seinen Werken ausgehen werden." Koch erblickt seine Aufgabe darin, die geschichtliche Stellung Wagners, seine geistigen Beziehungen zur Umgebung darzustellen. Viele Einwirkungen und Anregungen kamen Wagner zu, und solche Einflüsse treten besonders deutlich in den Schriften und Dichtungen der Jugend hervor. Aber sehr bald behauptet Wagner seine volle und neue Eigenart gegen alle fremden Eindrücke. Die Wechselwirkung zwischen dem Helden und seiner Umgebung richtig abzuwägen, versteht Koch vortrefflich. So, wenn er von Wagners Jugenddrama „Leubald" erzählt und dessen Verhältnis zu Shakespeare und zum deutschen Ritterschauspiel erörtert, oder wenn er in den Schriften des jungen Wagner den Spuren des jungen Deutschland nachgeht. Und ebenso klar ist auch die selbständige Entwicklung Wag-

ners erkannt, wie sich schon in den frühesten Versuchen Vorklänge der späteren Meistergedanken vorfinden. Koch hat sein Werk auf drei Bände berechnet, deren erster die Kinder- und Lehrjahre, Wanderjahre und erste Opern und den ersten Teil der Bibliographie enthält. Von den größeren Werken ist im ersten Bande nur der „Rienzi" behandelt. Sehr nützlich ist das kritische Schriftenverzeichnis, obwohl ich keineswegs mit allen Einzelheiten einverstanden bin. Aber die Schriften über Wagner sind allmählich so sehr angewachsen, daß sie zur Übersicht und Benutzung von sachkundigen Gelehrten gesichtet werden müssen. Dazu ist nun doch ein Anfang gemacht. Von bisher nicht benutzten Quellen war Koch das 1905 in London erschienene Prachtwerk von Mrs. Burrel (R. Wagner, His life and works from 1813 to 1834) zugänglich. Daraus ist die Vorrede zu Wagners vielberufener, bisher geheimer Selbstbiographie mitgeteilt; ebendaher stammen die Angaben über den Leubald. Im übrigen aber ist der Verfasser auf das allgemein bekannte Material angewiesen. Unklug scheint mir der (S. 36) gegen Glasenapp erhobene Widerspruch. In allen tatsächlichen Angaben, ja sogar nur als möglich hingestellten Vermutungen stützt sich Glasenapp auf Urkunden, die bisher niemandem sonst vorliegen. Darum würde ich Bedenken tragen, eine subjektive Meinung gegen eine von Glasenapp jedenfalls wohl nach reiflichster Erwägung veröffentlichte Angabe oder Andeutung geltend zu machen.

Die bedeutendsten, unübertrefflichen Wagnerbiographien sind die von Glasenapp und Chamberlain, die auch Koch zugrunde legt. Sein Buch ist eine wertvolle und selbständige Ergänzung dazu, eine geschichtliche Würdigung der Erscheinung Wagners fürs deutsche Drama und Theater, wie sie Koch bereits in seiner deutschen Literaturgeschichte vertrat.

Den großen wissenschaftlichen Biographien stellt Bürkner eine kleinere volkstümliche zur Seite. Auch er geht davon aus, daß Richard Wagner nicht bloß Musiker war, „daß er vielmehr ein Dichter und Denker, ein Weiser und Weissager ist, daß er zu den großen und guten Meistern unseres Volkes gehört, die uns ein solches neues Wort zu sagen haben, das für unser geistiges und sittliches Wohlbefinden zu hören und zu beherzigen not tut." Bürkner, dem wir 1904 ein vortreffliches Buch über Herder verdankten, hat auch seine neue Aufgabe sehr schön gelöst. Er ist in den Schriften über Wagner gründlich belesen und hat mit selbständigem Urteil alles Wesentliche zusammengefaßt. Er hat Wagners Leben und Wirken keineswegs nur nach den äußeren Tatsachen beschrieben, sondern trachtet immer darnach, den Leser zur Vertiefung anzuregen. Mit besonderem Geschick verfährt er bei der Inhaltsangabe der Dichtungen und Schriften, wobei der Gedankengang klar, anschaulich und richtig erläutert wird. Bürkner, seines Amtes Superintendent, hat so viel vom Herderschen Geist in sich aufgenommen, daß er in philosophischen und künstlerischen Fragen völlig unbefangen und sachlich urteilt. Das zeigt sich insbesondere beim Parsifal und bei den hierzu gehörigen Kunstschriften. Bürkner besitzt auch das richtige Zartgefühl, um zum Beispiel über Wagners Verhältnis zu Frau Wesendonk und zu König Ludwig, über die Entstehungsgeschichte des „Tristan" und der „Meistersinger" ernst und würdig zu berichten. Da nun auch die Darstellung gut und fließend ist, so darf Bürkners Buch in jeder Hinsicht als die beste und zuverlässigste unter den populären Wagnerbiographien gerühmt werden.

Von Chamberlains ausgezeichneter kleiner Schrift, in der der Verfasser 1892 zum ersten Male literarisch sich betätigte, liegt die zweite, nur in Einzelheiten veränderte Fassung vor. Das Buch ist von hohem Wert, da es eine wunderbar klare und fast erschöpfende Darstellung von Wesen und Eigenart des wagnerschen Dramas darbietet. Es gehört zu den Grund- und Standwerken der Wagnerliteratur.

Endlich ist auch noch ein Wagnerjahrbuch zu erwähnen, das dem Kürschners von 1886 nach zwanzig Jahren als erneuter Versuch nachfolgt. Der Band enthält geschichtliche Aufsätze, allgemeine Abhandlungen über Wagners Kunst und Persönlichkeit, seine Dramen und Schriften sowie eine Bücherschau. Eine hervorragende Arbeit steht im ersten Jahrgang nicht; neben einigen besseren Beiträgen finden sich unbedeutende und ganz wertlose. Auch die Bücherschau dürfte kritischer gehalten sein. Die Hauptfrage geht dahin, ob ein Wagnerjahrbuch, dem die klaren und bestimmten Voraussetzungen eines Shakespeare- oder Goethejahrbuchs zweifellos noch fehlen, jetzt schon gerechtfertigt ist und geschickt geleitet wird. Noch fehlt es an zahlreichen geschulten Forschern, die in allgemein anerkannter Weise zur Mitarbeit vorbereitet wären. In den Kreisen, die das tiefste und gründlichste Wissen besitzen, lehnt man den Gedanken an Wagnergesellschaften, Jahrbücher und dergleichen eher ab; daraus erwächst die Gefahr unberufener und unfähiger Mitarbeiter, die mehr schaden als nützen. Das Vorwort zeugt dafür, daß der Herausgeber die besten Absichten hat, und der Band ist ja auch reichhaltig und sehr schön ausgestattet. Die Zukunft des Unternehmens hängt davon ab, ob es gelingt, das Jahrbuch zum Mittel- und Sammelpunkt der vornehmen, ernsten Wagnerforschung, deren Untersuchungen und Ergebnisse in allerverschiedensten Zeitschriften und Zeitungen zerstreut sind, zu machen, ob der erste Band für die zunächst Beteiligten werbende Kraft besitzt.

Neue Lenau-Kunde

Von Emil Horner (Wien)

1. Lenau und die Familie Löwenthal. Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe. Mit Bewilligung des † Freiherrn Arthur von Löwenthal vollständiger Abdruck nach den Handschriften. Ausgabe, Einleitung und Anmerkungen von Prof. Dr. Eduard Castle. Mit zehn Bildnissen und fünf Schriftproben. Erster Band: Reisebriefe und Gespräche. Zweiter Band: Liebesklänge. Leipzig 1906, Max Hesses Verlag.
2. Mesalliiert. Erzählung aus dem Nachlaß von Sophie Löwenthal-Bleyle. Mit Bewilligung des † Freiherrn Arthur von Löwenthal herausgegeben und eingeleitet von Prof. Dr. Eduard Castle. Mit dem Bildnis der Verfasserin. Leipzig 1906, Max Hesses Verlag.

Die unschätzbaren Blätter, auf denen Lenaus und Sophie Löwenthals Herzensroman verzeichnet steht, werden uns nun zum erstenmal in einer kritisch einwandfreien Weise dargeboten. Die Veröffentlichung der Reisebriefe durch Anton X. Schurz („Lenaus Leben", 1855, Stuttgart, Cotta), der eigentlichen Liebesbriefe und -Gedichte durch L. A. Frankl, im wesentlichen nach einer präparierten Vorlage und in willkürlichem Durcheinander („Zur Biographie Nikolaus Lenaus", Wien, Pest, Leipzig, Hartleben, 1885; „Lenau und Sophie Löwenthal", 1891, Stuttgart, Cotta), wollte und konnte bloß ein rein stoffliches Interesse zur Not befriedigen. Allzu große „Besorglichkeit", die der

neue Herausgeber dem einen, „Sorglosigkeit", die er dem anderen zum Vorwurfe macht, ließen beide an dem ohnehin beschnittenen Texte sündigen. Diese Mitteilungen mußten vieles dem Dichter, aber mehr noch seiner Freundin schuldig bleiben, da sie als Besitzerin und Spenderin des Materials von der Gelegenheit, ihr Wesen allseitig zu beleuchten, keinen Gebrauch machte. Sie hatte wahrlich nichts zu verbergen, aber ihr rührender Kult mit dem Andenken des Toten gebot ihr zurückzustehen, wenn es die Erkenntnis seiner Poetennatur zu fördern galt. Sie selber begnügte sich mit dem Reflex, der aus seinen unvollständig abgedruckten Briefen auf sie fiel, ohne es freilich verhindern zu können, daß man in ihrem Bilde die Züge einer sich kalt versagenden Egoistin zu erkennen glaubte. Erst ein halbes Menschenalter nach dem Tode der Hochbetagten hielt es ihr Sohn, selbst am Abend seines Lebens angelangt, endlich an der Zeit, den gesamten Handschriftennachlaß rückhaltslos der Öffentlichkeit zu überantworten. Hierbei ist niemand schlecht gefahren: weder der Dichter noch Sophie oder ihr ungeliebter Gatte, dessen wenig beneidenswerte Rolle nun wenigstens ihres halb komischen Charakters entkleidet wird.

Im ersten Buche sind die Reisebriefe und völlig neue Mitteilungen aus Max Löwenthals Tagebuch, die der Herausgeber „Gespräche" nennt, nach der chronologischen Abfolge ineinander verflochten. Es folgen acht Briefe Sophiens, darunter nur drei an Lenau, und nicht einmal an den gesunden, ganz erfüllt von Sorgen um das Befinden des geistig Umnachteten. Der Inhalt des zweiten Buches läuft zeitlich mit dem des ersten parallel. Er setzt sich zu vier Fünfteln aus den Liebesbriefen zusammen, für die der Titel „Liebesklänge" nach dem Gruppentitel von Lenaus Sophiengedichten gewählt erscheint. Hätte sich kein noch bezeichnenderer ausfindig machen lassen? Man denkt dabei an Reim und Vers; aber die äußere Form ist ja vorwiegend die prosaische, und von Gedichten sind bloß etwa drei Dutzend eingereiht, die Sophie selbst auf ihr Verhältnis zu Lenau bezog. Ein paar „Datumlose Blätter" schließen sich auf das engste an das Vorangegangene an. Der Anhang enthält, auf sechs Nummern verteilt, „Entwürfe". Der erste ist indes ein bloßer Auszug aus H. Martensens Studie „Meister Eckart", der zweite ein rasch notierter Gedankensplitter, der in einem Gedicht untergebracht wurde. Am weitaus interessantesten ist die einem Einschreibbüchlein entnommene Gruppe von „Entwürfen" (Nr. IV), die uns einen lehrreichen Blick in Lenaus geistige Werkstatt werfen läßt. Wir finden Motive, die für größere Dichtungen, vor allem für die „Albigenser" vorgemerkt und sodann tatsächlich verwendet wurden, sowie ältere Fassungen von kleineren Gedichten, etwa der „Husarenlieder".

Wenigstens was Lenau betrifft sind wir nun in die willkommene Lage versetzt, die Entwicklung des Verhältnisses von dem Ausstrecken der ersten Fühlfäden bis zum tragischen Ende Schritt für Schritt zu verfolgen. Bei aller Gegenliebe liebte er ohne Aussicht auf die Erfüllung seiner sinnlichen Wünsche. Außer Küssen und Umarmungen gewährte ihm Sophie nichts; trotzig versagte er sich nun überhaupt jeglichen Geschlechtsgenuß und lebte wie ein Asket. In diesem übermenschlichen Kampfe zwischen den Forderungen der Natur und seiner Willenskraft mußten sich die ohnehin kranken Nerven vollends verbrauchen. Aber als Dichter gedieh er dabei vortrefflich. „Um Verse zu machen", sagt Voltaire, „muß man den Teufel im Leibe haben." So zog Lenau aus den sich stetig steigernden Sensationen und Extasen wie Antäus aus der Mutter Erde immer neue poetische Kräfte. Und er mußte hoffnungslos lieben, damit sich der elegische, weltschmerzlerische Grundzug seiner Lyrik bis zu einem Grade von Einseitigkeit verdichtete, daß er darin fast Vollkommenheit erreichte. Vielleicht hat er nirgends mehr so tief in sein eigenstes Wesen gegriffen wie in den Herzensergießungen dieser Briefe und den an die gleiche Adresse gerichteten Gedichten, deren innige Wechselbeziehung von dem Herausgeber durch zahlreiche Belegstellen nachgewiesen wird. Hätte Sophie sich ihm hingegeben, es wäre ganz und gar kein Vorteil für den Poeten gewesen — so wenig wie für den Menschen, wenn es ihm durch irgendwelche Verkettung der Umstände vergönnt gewesen wäre, sie zum Traualtar zu führen. Wenn je einer zum glücklichen Ehemann kein Talent besaß, so war er es; dem unsteten Manne fehlte durchaus das Gefühl frohen, friedlichen Behagens am häuslichen Herd, am gebundenen Dasein. Aber nicht nur von seiner Gefühlstiefe, auch von seiner geistigen Beweglichkeit legen die Dokumente dieser zehnjährigen Liebe beredtes Zeugnis ab. Sie sind voll plastischer, in Lob wie Tadel scharf pointierter Worte über zeitgenössische Erscheinungen, und der reiche Schatz von Urteilen über vormärzliche Dichter und Schriftsteller, der namentlich in den „Gesprächen" aufgespeichert ist, wird die Literaturgeschichte noch lange beschäftigen. Hierbei wird man auch die Nützlichkeit, ja Unentbehrlichkeit des sorgfältigen Registers sowie die Zuverlässigkeit der Anmerkungen dankbar anerkennen.

In welcher Weise hat nun Lenaus Leidenschaftlichkeit auf Sophiens gelassene Natur abgefärbt? Darüber erfahren wir nur so viel, als sich aus seinen Briefen herauslesen läßt: denn bis auf die eben erwähnten drei hat Lenau die Briefe der Geliebten vernichtet. Es hätte nicht mit richtigen Dingen zugehen müssen, wenn ihre Seele nicht in Schwingungen von ähnlicher Intensität versetzt worden wäre. Nur ließ sie über allen Schwächeanwandlungen ihren Verstand walten und bewahrte so sich und ihn vor heillosen Unbesonnenheiten, die sie in der guten Gesellschaft unmöglich gemacht hätten. Er brauchte sich nicht allzu viel daraus zu machen, wohl aber Sophie, die Tochter eines Hofrats und Gemahlin eines zu hohem Aufstieg im Staatsdienst ausersehenen Mannes. Ja, sie übte auf ihre Art Moral, indem sie sich mit der Zeit dem Gatten versagte. Daß sie in jungen wie in alten Tagen mit der Feder umzugehen verstand, lehren vor allem zwei Veröffentlichungen: ein Tagebuch aus der Periode, da sie ein Backfisch war, und eine umfängliche Erzählung der etwa Siebzigjährigen. Jenes macht uns mit der Geschichte ihrer Jugendliebe zu Ludwig Köchel bekannt, dem nachmaligen Herausgeber des großen thematischen Mozart-Katalogs. Er faßt das Verhältnis aber mehr als Liebelei denn als bindendes Verlöbnis auf, und ein Absagebrief, den ihm die gehorsame Tochter auf Geheiß des Vaters schreibt, löst es ziemlich schmerzlos. Im übrigen zeugt das Tagebuch von ihrer frühen Geistesreife, Selbständigkeit und Energie. Es gefällt mir erheblich besser als die Erzählung „Mesalliiert". Man sollte glauben, daß Lenaus Geliebte, eine Frau, die eine solche Salbung empfing, etwas Innerlicheres hätte zustande bringen müssen als eine Häufung derbstofflicher, nicht einmal besonders origineller Motive. Sie vermag nach hübschen Anläufen die Schwierigkeiten des ausgedachten Romanstoffes, nämlich die Unverträglichkeit einer Mißheirat mit

den Anschauungen der blaublütigen Welt, nicht zu überwinden; der Fortsetzung und vollends dem eiligen Schluß fehlen alle feineren Schattierungen. Die Charakteristik setzt zwar mit der Verwendung aparter, an der österreichischen Gesellschaft beobachteter Züge ein: dann aber verflacht auch sie. Immerhin ist nicht zu vergessen, daß Sophie bei Lebzeiten der Verlockung, damit in die Öffentlichkeit zu treten und sich als Schriftstellerin zu gehaben, einsichtig widerstanden hat. An dem Abdruck der nachgelassenen Erzählung, der dadurch zu viel Ehre erwiesen worden ist, ist sie selber unschuldig; er erfolgte auf Wunsch ihres Sohnes.

Endlich der Dritte im Bunde: was sagte er zu den Beziehungen seiner Gattin, die sich doch stark nach der Grenze des Unerlaubten bewegten? Als eine leicht zum Enthusiasmus geneigte Natur war auch Max Löwenthal von Lenaus Feuergeist in Brand gesteckt worden. Durch seine Freundschaft fühlte er sich geadelt und erwiderte sie überschwenglich. Da er selber dilettantische Spaziergänge auf poetisches Gebiet unternahm, so war ihm der Verkehr mit Lenau, der darin schon das Heimatsrecht besaß, ein doppelt unentbehrliches Bedürfnis. So ließ er die beiden gewähren, sich hinter einem felsenfesten Glauben an die beschworene Treue der Gattin, die Zuverlässigkeit des Duzfreundes verschanzend. „Er hat uns doch beide lieb", durfte Lenau mit Recht sagen und hätte ihm, statt aufzufahren, seltene Anwandlungen von übler Laune zugute halten sollen. Das war ohnehin das einzige Zeichen von Opposition, das er sich gestattete, — ut aliquid fecisse videatur, wie der Lateiner zu sagen pflegt. In den „Gesprächen" lernen wir ihn als einen Gelegenheitsdenker von nicht geringer Intelligenz und Lebensklugheit kennen. Hingegen sind seine 1871 erschienenen Gedichte, deren einige im Anhang mitgeteilt werden, im Gefühls- wie Gedankenausdruck von einer etwas steifleinenen Art, wofern sie nicht gar zu locis communibus ihre Zuflucht nehmen.

Echo der Zeitungen

Vom Alt-Berliner Roman

In der Sonntagsbeilage (13, 14) der „Voss. Ztg." gibt Richard M. Meyer eine Charakteristik des alten berliner Romans — seine „Formen sind flach und eckig, seine Farben grob und unverrieben, sein Stil alles eher als zierlich" — um dann die wichtigsten dieser „aus dem Geist der Kritik" geborenen Werke aufzuzählen. Er beginnt mit Friedrich Nicolais „Sebaldus Nothanker" (1773), diesem theologischen Kampfroman, der orthodoxe Unduldsamkeit und pietistische Beredsamkeit sich mit einfältiger Frömmigkeit und ruhiger Aufklärung messen läßt. Noch heute ein lesbares Buch, in reinem Deutsch geschrieben, habe dieser erste berlinische Zeitroman gewisse Züge schon mit „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" oder mit den „Rittern vom Geiste" gemein, zweierlei insbesondere: das Behagen an dem Sonntagsleben des berliner Bürgertums, die Schilderung der „berliner Landpartie", um es mit diesem bezeichnendsten Wort zu nennen; und die Freude an der Vorführung theologischer Typen. In beiderlei Hinsicht bedeute Fontane dann, wie überhaupt, den Gipfel des berlinischen Romans. In den Schilderungen der religiösen Zustände liege das Hauptinteresse an Nicolais Roman, liege auch sein Wert für die berlinische Kulturgeschichte. „Objektiv sind diese Schilderungen gewiß nicht; aber ebenso wahrscheinlich ist es, daß sie die Durchschnittsmeinung der berliner „Intellektuellen" wiedergeben." Andere Seiten des hauptstädtischen Lebens, die Spiegelung von Armee und Beamtentum, Fragen politischer Natur, werden dann in berlinisch-preußischen Romanen aufgegriffen, wobei besonders zwei politische Gruppen zu Worte kommen: die konservative (Julius v. Voß, A. v. Sternberg, George Hesekiel) und die liberale (Nicolai, Alexis, Spielhagen, Gutzkow). „Erst Fontane, der als Anti-Bourgeois seine „Grete Minde" direkt gegen Alexis' Verherrlichung des berliner Bürgertums schrieb, steht schließlich über beiden Richtungen. J. v. Voß aber ist von allen, trotz Spielhagen, der leidenschaftlichste Parteimann. Fast wie bei dem Altschweizer Jeremias Gotthelf verdirbt bei ihm blindwütige Tendenz gegen jeden Versuch, über das fridericianische Ideal herauszukommen, sogar seine sonst kräftige Kunst, Charaktere, ich will nicht sagen zu zeichnen, aber doch zu skizzieren. Dabei trifft er in dem Haß gegen die Romantik mit dem liberalen Nicolai innigst zusammen; und eigentlich vertreten sie ja auch denselben Standpunkt, eben den fridericianischen, nur daß Nicolai ihn in seinem Glanze, Voß nach seinem Niedergang sah. Die Zustände unter Friedrich Wilhelm II. schildert Voß so voll juvenalischen Zorns, wie nur der liberale Bürger Willibald Alexis sie voraussetzt; bedenke man doch auch, daß eine Tochter seines Geschlechts, ein Fräulein v. Voß, von dem König zu jener berüchtigten Ehe zur linken Hand bei Lebzeiten der Königin fast gezwungen und so die Mutter des Grafen Brandenburg, des Ministers der „kühnen Tat" von 1799, wurde." Dem spezifisch altberliner Roman gehöre er aber nicht eigentlich an, weil seine zahllosen Romane berlinische Sittenschilderungen nur ganz beiläufig bringen. Und doch habe Voß auf die Weiterentwicklung des berliner Romans unzweifelhaft großen Einfluß ausgeübt. „Seine Art bleibt bei Hesekiel und noch bei Fontane unverkennbar: alles Interesse auf die Charaktere gelenkt und für ihre Zeichnung breite Ausdehnung der mündlichen Alltagsrede; die Handlung durchaus willkürlich angefaßt, entweder nebensächlich, wie später bei Fontane, oder abenteuerlich, wie bei Gutzkow; vor allem aber: überall durchleuchtend ein starkes politisches Interesse und eine entschieden satirische Haltung." Sein nächster Verwandter sei Alexander v. Sternberg (eigentlich Alexander v. Ungern-Sternberg, geb. 1806 zu Roistfer bei Reval in Estland, gest. 1868 in Dannenwalde) — kein Berliner, kein Preuße, nicht einmal ein Reichsdeutscher, und dennoch nicht nur in zahlreichen berlinischen Zeitromanen von konservativer Tendenz der Waffenbruder des Altpreußen Hesekiel, sondern auch durch seinen dreibändigen Roman „Diane" (1847) epochemachend in der Geschichte des berliner Romans. Es ist der erste und bis auf Clara Viebigs „Tägliches Brot" der letzte, der das Leben gerade auch unserer „unteren Kreise" in ausführlicher Milieuschilderung vorzuführen unternimmt." Einige andere berliner Romane bieten nicht viel Eigentümliches. „Da sind etwa ein paar Romane, die um 1848 spielen: „Die Royalisten" (1848), „Die beiden Schützen" (1849), „Die Kaiserwahl" (1849) — plumpe Tendenzschriften, zumal das erste, in dem ein preußischer alter Oberst als Verkörperung des alten Preußen fortwährend begeisterte Reden hält und ein Bösewicht von kleindeutschem Agitator Banditen dingt, um den Greis mißhandeln zu lassen!

(Solche Tendenzromane fehlen übrigens auch nicht auf der Gegenseite; so stellt L. Schuber in seinem historischen Roman aus der berliner Märzrevolution: „Fürst und Volk" die Soldaten als feige Meute dar." Mit Sternberg und dem unbedeutenderen Louis Schneider (1805—1878) teile Georg Hesekiel (geb. 1819 zu Halle a. S., gest. 1879 in Berlin) die konservative Tendenz, die ihm freilich tiefer im Blute sitze, die Leichtigkeit und Hast der Produktion, die Neigung zu politisch-sozialen Genrebildern. Hesekiels Bedeutung für den altberliner Roman liege vor allem darin, daß er, literarisch und persönlich, Fontanes Lehrer war. Sein 1859 erschienener Roman „Vor Jena" ist der erste Teil zu Fontanes frühestem historischem Roman „Vor dem Sturm", und teile das Zeitkolorit mit dem „Schach von Wuthenow". Als Neues habe Hesekiel eine „größere Totalität der Zustände" in den berliner Roman hineingebracht. Von Hesekiels Genossen nennt R. M. Meyer den Verfasser der Devrient-Novellen, Heinrich Schmidt (1798 bis 1867), der 1859 seinen „Roman aus dem harmlosen Berlin": „Herr Rentier Rosen und sein Neffe" herausgab. Eine neue Art des berlinischen Romans kam dann — Luise Mühlbach zählt mit ihren Schmökern der gewöhnlichsten Art nicht mit — auf, als Willibald Alexis (1798—1871) den entscheidenden Schritt tat, Berlin nicht mehr als isolierten Organismus aufzufassen, sondern es einzugliedern in das Leben seines Staats. „In der bedeutsamen Reihe seiner brandenburgisch-preußischen Romane von „Cabanis" (1832) bis zu dem Nachzügler „Dorothe" (1856) ist Berlin ihm die Stelle, wo am deutlichsten und vernehmbarsten jener großen Kollektivpersönlichkeit der Puls schlägt, die wir eben Brandenburg-Preußen nennen. Am stärksten kommt das in dem größten seiner Romane zum Ausdruck, in dem Berlin (wie nur noch im „Roland von Berlin" 1840) am entschiedensten Schauplatz der Handlung ist: in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852)." „Der alt-berlinische Roman mit seiner lokalen Beschränktheit ist überwunden. Berlin ist nicht mehr eine beliebige Stadt, in der Beamte und Literaten, Pastoren und Offiziere leben: es ist wirklich die Hauptstadt, es ist der Mittelpunkt eines großen staatlichen und sozialen Lebens. Und damit erst ist unserer Stadt ihre wirkliche Eigenart gegeben. Aber eben — das alte Berlin, selbst wenn es sie schon besaß, empfand sie wohl nicht." Dies sei es, was den „altberlinischen Roman" von dem „Berliner Roman" unterscheidet. In drei Strömen setze dieser dann ein, die mit den Namen Gutzkow, Spielhagen und Fontane sich bezeichnen lassen.

Die Zeiten edler Geselligkeit, die das aufstrebende Weimar am Ende des 18. Jahrhunderts sah, sind in diesen Wochen oft geschildert und wohl auch sehnsüchtig zurückgewünscht worden, gab doch der hundertste Todestag der Herzogin Anna Amalia reichlichen Anlaß dazu. In der Braunschweig. Landesztg. (163, 165) spricht Ferdinand Bähr von dem Anteil, den diese braunschweigische Fürstentochter an der Entwicklung des weimarer Musenhofes nahm, in der Frankf. Ztg. (99) schildert Alexander v. Gleichen-Rußwurm den „Glanzpunkt deutscher Geselligkeit" — ebenfalls von Gleichen-Rußwurm stammt ein Aufsatz „Aus klassischer Zeit" im N. Wien. Tagbl. (97) — und in den Hamb. Nachr. (246) gibt E. Gerhard eine Charakteristik von Weimars berühmtester Fürstin, desgleichen Karl Neubauer im Wien. Fremdenbl. (97), Wilhelm Bode in den „Propyläen" (28) und F. Hirth im Dtsch. Volksblatt (Wien, 6562). — Mehr freilich noch als von Goethes Gönnerin war von ihm selbst die Rede. Die Frankf. Ztg. (E. M.; 90) teilt einen „Brief Goethes von der Gerbermühle" mit, der bisher in seinem ganzen Umfange nicht bekannt war. Der Brief ist am 3. September 1815 an Karl August geschrieben und nach dem im Besitz des weimarer Goethe-Schiller-Archivs befindlichen Konzept im 26. Band der Briefe der großen Sophien-Ausgabe gedruckt worden. Der Originalbrief weist dagegen mannigfache Varianten und einen (u. a. die projektierte Städelsche Stiftung erstmalig erwähnenden) Schluß auf. — Von einem recht utopischen „politischen Vorschlag Goethes", der darauf hinauslief, die deutsche Sprache in Polen durch das Theater einzuführen, berichtet Bernhard Münz (Allg. Ztg., Beil. 80). Er nennt den kuriosen Plan „den kindlichen Traum eines ästhetischen Oplimisten" und meint, daß Goethes Vorschlag (vgl. Jubiläums-Ausgabe, Bd. 37), ein neuer Beweis dafür sei, daß dem Altmeister Kulturfragen näher lagen als politische Fragen. — „Das Ewig-Weibliche in Goethe", eine Festbetrachtung von Bruno Wille, erschien zu Ostern in den Münch. N. Nachr. (154), „Goethes literarische Anschauungen", eine von Karl Ernst Knodt besorgte Zusammenstellung aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe, im Hamb. Korresp. (Beil. 7), und eine auf die Publikation von Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger gestützter Essai über „Goethes Gespräche" in der wiener „Zeit" (1630; Max Mell). — Ein Stückchen Goethe-Philologie enthält Nr. 100 der Frankf. Ztg., in der E. Traumann über „die ‚zwei Seelen' Fausts und den ‚einen Trieb' Wagners" sich ausläßt. Im Gegensatz zu Kuno Fischer, Jakob Minor und andern Faustkommentatoren bezieht Traumann die Worte „du bist dir nur des einen Triebs bewußt" auf Wagners Verherrlichung der Büchergelehrsamkeit, auf seinen Trieb zum toten Wissen. Und anstatt sich wie die meisten Faust-Ausleger mit tiefsinnig-gelehrtem Erklärungsmaterial abzugeben, versteht Traumann unter den „Gefilden hoher Ahnen" einfach den Himmel, die seligen Gefilde, die Fausts sehnsüchtige Phantasie mit Göttern bevölkert, seinen stillen Jenseits- und Unsterblichkeitsglauben.

Unter den literarhistorischen Beiträgen der letzten Wochen ist außer den Goethe-Aufsätzen eine umfangreiche Studie des Sanitätsrats Dr. Schwarzkopf über „Franz Dingelstedt als marburger Korpsstudent in den Jahren 1831—34" zu erwähnen (Cassseler Tageblatt 160, 162, 166, 168, 170, 172). — Die von Richard Maria Werner publizierten Tagebücher Friedrich Hebbels betrachtet Dr. S. Saenger (Hannov. Cour. 26750), über Moritz Hartmann äußert sich Ernst Kreowski (Vorwärts, U.-B. 68, 69) und die Beziehungen zwischen dem Kaiser Maximilian von Mexiko und Anastasius Grün legt Anton Schlossar unter Verwendung ungedruckter Briefe und Schriftstücke dar (Wien, Montags-Revue; 13). — Etliche „Briefe Ferdinand Kürnbergers an eine Wienerin", geschrieben in seinen beiden letzten Lebensjahren, teilt das Wien. Fremdenbl. (88) mit. — Zu Bismarcks Geburtstag hat R. M. Meyer eine Reihe von Dichterstimmen zusammengestellt, die Deutschlands Einheit herbeisehnten und den „Ruf nach dem Einen Mann" aussprachen (Voss. Ztg. 151). Es sind Johann Georg Fischer, der 1849 das Gedicht „Nur einen Mann aus Millionen" schrieb, Max v. Schenkendorf, Platen, Herwegh, Strachwitz, Scheffel u. a.

* *

Der jüngst verstorbene J. J. David hat eine Schrift über „Die Zeitung" hinterlassen,

mit der sich Hugo Ganz in der Frankf. Ztg. (101) auseinandersetzt. Das Buch bedeutet für ihn bei allen Vorzügen des Stils und der Darstellung doch eine Enttäuschung. Nicht eine Schilderung, nicht ein Bild, nicht einen realistischen Roman habe der Dichter David geliefert, sondern ein Raisonnement über Gegenwart und Zukunft des Journalismus und der Journalistik. „Und selbst gegen dies Raisonnement wird man nicht umhin können, zu protestieren. Obgleich selber vom Fach, stand David wenigstens während der Abfassung dieser Schrift unter dem Einflusse der journalistenfeindlichen Gesinnung, die von allen möglichen Leuten in der Öffentlichkeit gern zur Schau getragen wird." Nach der Ansicht Davids tötet der moderne Journalismus die Persönlichkeit, eine Ansicht, die Hugo Ganz als völlig unzutreffend zurückweist. Im wesentlichen laufe die These von der Ertötung der Persönlichkeit in der Zeitung auf den alten Satz hinaus, daß nicht der Redakteur, sondern der Abonnent das Blatt mache. „Die Antwort auf diesen Satz ist ebenso alt und lautet: ja, aber zuvor macht der Redakteur den Abonnenten. Das Blatt besteht, bevor es auch nur einen einzigen Leser hat; es muß sich seine Abnehmer erst schaffen und sammeln. Mit welchen Mitteln das geschieht, ist freilich nicht in einem Satze zu sagen. Gewiß muß das Blatt dem Geschmack und den Gesinnungen einer ergiebigen Bevölkerungsschicht entsprechen, sonst kann es nicht in die Höhe kommen; aber daraus zu folgern, daß die leitenden Personen ihre Persönlichkeit verleugnen, den Geschmack des Publikums erschnüffeln und ihm schmeicheln müßten, ist ganz falsch. Im Gegenteil; das Publikum verlangt von denen, die es führen sollen, eine gewisse Festigkeit und Würde, und hat ein sehr feines Gefühl dafür, ob man seine Gunst erschleichen oder redlich verdienen will . . ." „Es besteht ein Gegenseitigkeitsverhältnis zwischen Redakteur und Leser, aber genau das gleiche besteht zwischen Redner und Hörer, zwischen dem Dramatiker und dem Theaterpublikum, und doch ist nicht der Verzicht auf die Persönlichkeit, sondern grade der Besitz einer solchen die sicherste Bürgschaft des Erfolges."

*

Die Comédie Française ist, mit der französischen Akademie, die aber von der großen Revolution abgebrochen und in neuer Gestalt wiedererrichtet wurde, die einzige Schöpfung des Ancien régime, die alle Umwälzungen überdauert hat und heute lebenskräftiger und blühender dasteht als in ihrer Frühzeit unter Ludwig XIV. Ihre Unverwüstlichkeit erklärt sich durch die Wärme des sie umgebenden öffentlichen Interesses. Jeder gebildete Franzose hängt an der Comédie Française wie an einem persönlichen, kostbaren Besitze und sonnt sich in ihren ruhmreichen Überlieferungen, deren Feierlichkeit und Strenge keine Anpassung verhindert. Eben jetzt ist die Bedeutung und die ruhmvolle Vergangenheit dieser Bühne wieder so recht vor Augen gerückt worden durch eine prächtige Publikation: „La Comédie française. Histoire de la Maison de Molière de 1658 à 1907 (Paris, Lucien Laveur) von Frédéric Lolié, mit einem Vorwort von Paul Hervieu. In der N. Fr. Presse (15308, 15309) weist Max Nordau auf dieses wertvolle Schriftdenkmal hin, indem er zugleich die wesentlichen Entwicklungsstadien dieser Bühne klarlegt. — Die „Erinnerungen eines Deutschen an Henry Beyle-Stendhal" — es sind die „Darstellungen aus meinem Leben", die 1833 Freiherr von Strombeck erscheinen ließ — frischt Arthur Schurig wieder auf (Frankf. Ztg. 96), „Erinnerungen an Guy de Maupassant" teilt Julis Claretie mit (N. Fr. Presse 15304) und Erinnerungen an Neckar und Madame de Staël ruft S. Bonnet durch einen Aufsatz „Im Schlosse von Coppet" wieder wach (Frankf. Ztg. 88). — Algernon Charles Swinburne hat an seinem 70. Geburtstage eine eindringliche Charakteristik aus der Feder Gustav Landauers erfahren (Zeitgeist 13); „Bulwer-Lytton der Jüngere in seinen Briefen" wird von Theodor Gomperz geschildert (N. Fr. Presse 15304) im Anschluß an den von Lady Betty Balfour herausgegebenen Briefwechsel „Personal and literary letters of Robert first Earl of Lytton" (London, Longmans) — und Oskar Wilde wird von Ignotus (Pester Lloyd 78) porträtiert. — Ebenda findet (84) sich ein Essai von Michael Josef Eisler über den Schweden Hjalmar Söderberg, sowie (78) von Franz Herczeg eine Studie über das ungarische Theater. — In den Studien zur russischen Literatur (Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 174) kommt Arthur Luther auf einen neuen begabten Erzähler, auf Boris Saizer zu sprechen, der kürzlich ein Novellenbändchen erscheinen ließ; in der Frankf. Ztg. (92) urteilt ein Anonymus über Krapotkins neues Buch „Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur" (vgl. Sp. 314) und in der Wiener Allg. Ztg. (8707) beschäftigt sich B. Z. mit dem vor kurzem ins Deutsche übersetzten Drama von Kasimir Pzerwa-Tetmajer „Die Revolution". — Zu erwähnen bleibt noch ein Aufsatz von R. v. Gottschall über „Kuriositäten der japanischen Literatur" (Leipz. Tagebl. 92). P. L—d.

„Vom entthronten Königskind" [Ballade]. Von Leonhard Adelt (N. Hamb. Ztg. 160).

„Zum Jubiläum eines Dichtwerks". Von Alfons Kißner (Allg. Ztg., Beil. 75). 1507 begann Ariost mit der Ausarbeitung seines Orlando furioso.

„Tragisches Epigonentum". [Walter Calé.] Von Richard Schaukal (Allg. Ztg., Beil. 75).

„Passions- und Osterlieder". (Post, S.-B. 13).

„Maria Bashkirtseff". Von Julia Virginia (Wien. Allg. Ztg. 8703).

Echo der Zeitschriften

Adolf Schmitthenner

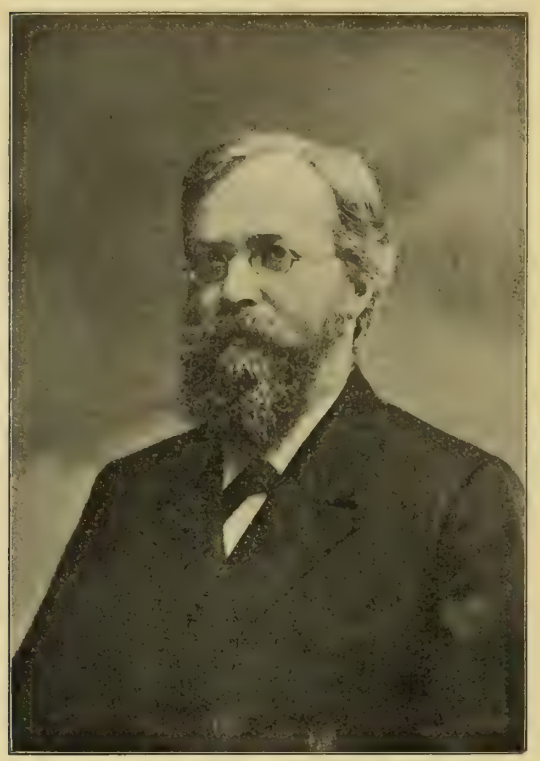
(gest. 22. Januar 1907)

Von Albert Geiger (Karlsruhe)

Es gibt Künstler, denen das Schicksal die Gabe einer so starken natürlichen Reinheit verliehen hat, daß sie bis ins höchste Alter wie ein Kind oder eine Blume im Leben stehen. Durch alle Phasen bewahren sie dies Geschenk lauter und ungestört. Und so auch ihre Kunst. Fern sei es mir, diejenigen geringer zu schätzen, welche sich an das Leben, seine Wirrsale und Unreinheiten verloren haben und dennoch die Kraft hatten, gereinigt, geläutert und bereichert daraus zurückzukehren. Aber es ist und bleibt eine wundersame und beglückende Empfindung, zu sehen, wie ein Künstler Kind bleibt. Etwa wie wenn man in das Auge des „schicksallos" atmenden Säuglings oder in den von keinem Dunst-

hauch getrübten Morgenhimmel oder in einen eben aufgeblühten Blumenkelch hineinblickt. Eine verjüngende Frische gießt sich in unsere Seele. Eine unendlich selige Erquickung überkommt uns vor diesem seltenen Geschehnis. Wir fühlen Frömmigkeit in uns.

Wir, die wir dem Rheinlauf entlang wohnen, haben solcher Künstler manche gehabt. Da ist der gute Johann Peter Hebel. Da ist Hans Thoma, der bei allem Dämonischen und Geheimnisvollen seiner Art doch mit der Seele eines Kindes zu uns spricht. Da ist Wilhelm Steinhausen, der Kindlich-



Adolf Schmitthenner

Fromme, dessen Bilder uns so still und gut und rein machen. Und nun ist in den letzten Tagen einer dahingegangen, der das lautere, stille, sanfte Herz eines Kindes durch die brausenden Gassen der Welt getragen hat: der heidelberger Stadtpfarrer Adolf Schmitthenner.

Seine Jugend — er entstammt väterlicher- und mütterlicherseits einem alten kerntüchtigen badischen Pfarrersgeschlecht — erfuhr jenen nicht hoch genug zu schätzenden Einfluß, den ein behagliches Landstädtchen selbst in einer nicht romantischen Gegend auf das Gemüt und die Sammlungsfähigkeit eines werdenden Dichters oder Künstlers auszuüben vermag. Hier haften alle Eindrücke tiefer und nachhaltiger. Denn oft gesehen, langsam aufgenommen und verarbeitet, unvergeßbar behalten, bilden sie einen Schatz von Anschauung, der dem Künstler bis ins hohe Alter hinauf reicht. Man bedenke etwa Hans Thoma, der seine schönsten Bilder doch immer aus der Fülle dieser Jugendeindrücke in solcher oder ähnlicher Umgebung heraus geschaffen hat und noch schafft. So auch bei Schmitthenner. Die Bilder, die Stimmungen, alles einzelne dieses ganzen Lebenskreises seiner Jugend, verstärkt durch die Eindrücke und Erlebnisse seiner späteren Pfarrtätigkeit in solchen Städtchen und Umgebungen — diese sind der Schatz, der Kernbestand seiner dichterischen Kraft. Und dem Naiven, Ursprünglichen, Kindlichen seines Wesens entsprachen gerade diese Eindrücke. So sehen wir den Dichter bis an sein Ende überall da am stärksten, wo er diesen seiner Natur aufs innigste verwandten Mutterboden nicht verlassen muß. Entfernt er sich von ihm wie in seinem Erstlingsroman „Psyche", wo er städtisches Treiben, wenn auch mit feinster Feder, schildert, so haben wir durchaus nicht das Gefühl des eigentlich Vollströmenden, Ursprünglichen, Selbstverständlichen, sondern mehr das des Tastens und zuweilen einer völligen Unsicherheit. Auch in einigen Novellen, z. B.: „Ein Michelangelo", haben wir dieses Gefühl; ja hier beobachten wir einen Riß, einen scharfen Dualismus zwischen Land und Stadt. Wo der Dichter auf dem ihm entsprechenden Boden bleibt, leistet er Prächtiges. Aber die Gestalten der Stadt, die er für seine Zwecke umformt, haben etwas Gezwungenes, ich möchte sagen: Paul Heysesches, was ihm gar nicht gelegen ist. Betrachtet man aber Novelletten desselben Bandes, wie „Der Ad'm" und andere, so merkt man an ihrer ungewollten lapidaren Geschlossenheit sogleich: Das ist des Dichters Land. So ist es denn auch in seinen ausgezeichneten historischen Novellen: „Bei Heiliggeist zu Heidelberg". Das Heidelberg des Dreißigjährigen Krieges steht, obwohl Stadt, dennoch in der Behaglichkeit seiner Eindrücke in gleicher Linie mit der des kleineren Städtchens oder des Landes. Und in dem Ausleben und Auskosten dieser Werke, in der sorgfältigsten Ausmalung aller Lokaltöne, die dennoch mit den oft holzschnittartig großen und herben Gestalten zu einem restlosen Ganzen zusammengehen, oft auch wie altdeutsche Gemälde oder das Gefunkel alter brennend leuchtender Glasscheiben wirken, erkennen wir den Meister, der im Kleinen groß geworden ist, aus reinster kindlichster Liebe zu einer naiven einfach schönen Umgebung und ebenso naiven Menschen und Erlebnissen.

Jugend, werdender Mann, vollreifes Mannesalter fließen bei Schmitthenner in eines zusammen: die Kontinuität eines zielbewußten und dennoch im ganzen naiv schaffenden Künstlers. Der Mensch hat gewußt, was er gewollt hat. Und so auch der Dichter. Ein unversiegbarer Idealismus war in diesem Manne. Ein unzerstörbarer Glaube an das Gute und Schöne. Dieser Idealismus gestattete es ihm, auf der Höhe seines Schaffens einen Stoff zu gestalten, der unter andern Händen so leicht zur blutigsten Farce hätte werden können. In seinem Roman „Leonie" hat er mit der Hand eines Kindes und dem Auge des forschenden, in alle Tiefen des menschlichen Herzens blickenden Meisters ein naturalistisches Seelengemälde geschaffen, in dem die Feinheit und Delikatesse der Wiedergabe heikelster Vorgänge einer Ehe und Szenen, von wuchtigstem Pinsel hingemalt, um die Palme streiten. Es gibt in diesem Roman, der in einem Landstädtchen des Odenwalds spielt, Kapitel von einer erschütternden Meisterschaft, und man ist erstaunt, daß das deutsche Volk, das mit einem solchen unerschütterlichen Behagen den langweiligen Frenssen mit seinen noch langweiligeren Problemen zu sich nimmt, an diesem Problemroman ersten Ranges eines seiner Amtsbrüder achtlos vorbeigegangen ist. Aber wir dürfen hoffen, daß die leise, aber sicher wirkende Kraft des wahrhaft Guten erst dann ihren Einfluß zu üben beginnt, wenn manche hinaufgeschwindelte Tagesgrößen längst vergessen sind. Wenigstens müßte es nach dem Gesetz der Auslese des Besten so sein!

Wir würden das Bild des Menschen und Dichters unvollkommen lassen, wenn wir diesem Kindergeist in einem Manne nicht auch dahin nachspürten, wo er in gewisse Tiefen, ich möchte sagen: ins Dichterisch-

Dämonische mündet. Schmitthenner hat einmal den Ausspruch getan: er liebe die Gestalten Ibsens so sehr. Sie hätten etwas von tiefen, geheimnisvollen Brunnen auf einsamer Heide. Er selbst hatte etwas davon. Auch er barg in seinem Innern Tiefen. Wer einmal eines seiner ernsten Märchen gelesen hat, etwa sein bestes, noch in Buchform nicht veröffentlichtes: „Die sieben Wochentage", der hat in Kinderaugen gesehen, aus denen das ganze süße und schwere Rätsel des Lebens uns entgegenschaut. Wie seltsam dunkle, mystisch gefärbte Blumen stehen sie unter den andern Gewächsen seines dichterischen Bodens. Ihr Duft ist berauschend. Wohl sind auch sie dem gemeinsamen Mutterboden entwachsen; aber ihre Wurzeln reichen tiefer; in eine erschauern machende Tiefe. Mit demselben Stimmungszauber, aber zuweilen von dem neckischen Gelächter eines Nixleins oder Zwergleins durchklungen, wirken die Märchen: „Der rote Reisig". Das mystische Element, das wir auch sonst bei Schmitthenner treffen, verdichtet sich hier zur geheimnisvoll funkelnden Romantik.

Schmitthenner hatte die harmlos fröhliche, aber auch die tief nachdenkliche Seele eines Kindes. Und darum schuf er Märchen, weil sie ihm Bedürfnis waren. Nicht gewollte, wie man heutzutage so viele klägliche, gedrechselte und total mißlungene Produkte schafft, deren Schöpfer glauben, weil sie das Ungereimte zum Ereignis machen, Märchen geschaffen zu haben. Märchen können nur aus einem Kinderherzen kommen und der ihm verwandten Volksseele. Und so war es bei Schmitthenner.

Ein Kind, ein Mann, ein Dichter, ein Romantiker war er — und so konnte er auch ein Priester sein. Mit festen Füßen wohl stand er in der Welt der Menschen, die er kannte wie ein guter Vater seine Kinder; aber niemals vergaß er, daß die Welt ein Wunder ist und bleibt; so war es ihm Bedürfnis, zu glauben, mit dem Manneskinderglauben eines Martin Luther. So fand er Lösung und Befreiung, Frieden und Harmonie. In seinen Predigten entfaltet er die ganze menschliche, dichterische, priesterliche Kraft seines Wesens. Weil die Welt ein Wunder ist, ein Rätsel, das man nicht mit mathematischen, nicht mit physikalischen und auch nicht mit theologischen Formeln lösen kann, spricht er hier mit dem Ton des Kindes, das an den Vater glaubt; an die lebendig wirksame Gottesnähe; an das magische geheimnisvolle Band zwischen Menschen und Schöpfer, das Welt und Menschen in der Religion verknüpft. Schmitthenners Predigten, weit entfernt von allem rein Theologischen oder Dogmatischen, Handwerks- oder modern Weltmäßigen, atmen den naiven Geist, den die großen Prediger aller Zeiten ihr eigenen genannt haben; sie gehören zum naiv Sprachgewaltigsten der heutigen Predigtliteratur.

Dieser Mann war — auch hierin kein Pfaffe im schlimmen Sinne — ein freudiger Genießer und Lebensbejaher. Eine starke, aber gesunde frohe Sinnlichkeit war in ihm. Er betrachtete die Sinnenwelt als ein Geschenk Gottes und genoß sie. Aber nicht ein Quentchen Egoismus war in ihm. Lauterste Güte und Selbstlosigkeit wie in ihm waren selten in einem Menschen lebendig. Drum gingen auch Friede und Freude, Wohltun und Behagen, Harmonie und edelstes Menschentum wie ein Geleite von Engeln mit ihm. Man mochte nur sein Weib, seine Familie ansehen: welch ein Gefühl steten Glückes strömte stark und liebesgewaltig da von einem zu andern! Sorglos war Schmitthenner wie ein echtes Kind. Berechnung war nicht sein Wesen, und in seiner Selbstlosigkeit vergaß er sehr oft nur zu sehr sein eigenes und seiner Familie Bedürfnis. Zu geben mit vollen Händen war ihm, dem mit Gütern des äußeren Lebens nicht Gesegneten, Bedürfnis. Und man weiß nicht, was größer war: seine Güte, seine Selbstlosigkeit, seine Bescheidenheit. Diese Bescheidenheit verbot ihm denn auch als Dichter, egoistisch oder auch nur menschlich verständlich für das Bekanntwerden seiner Dichtungen zu wirken.

Rastlos tätig war er. Man kann sagen: die doppelte Inanspruchnahme durch sein Pfarramt mit seinem unermüdlichen Wirken in allen möglichen seelsorgerischen und theologischen Vereinigungen und zugleich seine reiche dichterische Tätigkeit haben ihm, dem starken Manne, mit zweiundfünfzig Jahren im vollsten Schaffen ein vorzeitiges Ende gebracht. Ein großer Roman, eine Reihe von Novellen und Märchen harren noch des Druckes oder der Buchausgabe.[1])

Nicht im Frühling durfte er sterben, um durch das blühende, von ihm so geliebte, mit allem Sonnenglanz der Dichtung verherrlichte Heidelberg zu Grabe getragen zu werden. Einen unvergänglichen reichen Frühling aber, einen vollen Sommer hat er uns in seinen Werken hinterlassen, auf denen nur der leise Schatten liegt, daß ihm kein Herbst beschieden war!

Wir aber, sein Bild im Herzen, wollen für sein Gedächtnis wirken und schaffen, auf daß wir ihm in zahlreichen Herzen das Denkmal errichten, das ihm, dem kinderreinen Dichter, dem edeln Menschen, dem Freunde der stillen und guten Seelen gebührt.

(Die Rheinlande.)

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXII, 1. Schon wiederholt ist der Plan diskutiert worden, eine deutsche Akademie für Sprache und Literatur zu schaffen, wie etwa Frankreich sie in ihrer Académie Française besitzt. Rudolf von Gottschall setzt sich ausführlich mit den Vorzügen und auch mit den Nachteilen einer solchen Institution auseinander, zeichnet im Anschluß an die Mitteilungen, die Paul Mesnard (1857) und Tyrtée Tastet (1858) gemacht haben, die Entwicklung der französischen Akademie und streift dann die verschiedenen Versuche, die in Deutschland etwas Ähnliches schaffen wollten. Einige Jahrzehnte sind seitdem verflossen. „Die Frage einer Akademie für deutsche Sprache und Literatur ist nirgends auf die Tagesordnung gesetzt worden, und doch ist die neueste Entwicklung unsrer Literatur durchaus nicht danach angetan, sie in den Hintergrund zu drängen." Die Anarchie unsrer literarischen Zustände hat zugenommen. „Es gibt kein tonangebendes kritisches Organ mehr; wenn man die Stimmen der Presse sammeln wollte, so würde man erstaunen über die Menge von Talenten und Genies, die in jedem Preßwinkel entdeckt werden; aber ihre Leuchtkraft reicht nicht weit, und von einem ostelbischen Genie weiß man im Westen der Elbe nichts. Überschwengliches Lob wird von guter Gevatterschaft oder mangelnder Einsicht oft Anfängerarbeiten erteilt, in denen man die Spuren des Talents mit der Lupe suchen muß. Wenn dagegen ein hervorragender Autor aus irgendeinem Grunde den Redaktionen mißliebig ist, so wird er in angesehenen Blättern konsequent totgeschwiegen. Das große Lesepublikum aber hat wieder seine Lieblinge, mag die Kritik sie igno-

[1]) Adolf Schmitthenners Werke sind erschienen: Psyche, Roman, 1891; 2. Aufl. 1892. — Novellen, 1896. — Leonie, Roman, 1899. — Neue Novellen, 1901. — Ein Michelangelo, Sonderdruck, 1907. — Herr, bist du's? Predigten, 1906.

rieren oder verwerfen; sie werden am häuslichen Herd ebenso gefeiert wie die Modernen und Hypermodernen in den Salons der Hauptstädte, während anderwärts wieder die Heimatkunst ihre stillen Blüten treibt und die literarische Atmosphäre mit allerlei würzigen Dialekten durchduftet! Es ist ein wahrer Babelsturmbau; man versteht sich nicht mehr; was die einen Heu nennen, erscheint den anderen als Stroh: es ist ein ästhetischer Sprachenwirrwarr, ein Kauderwelsch, das jedes Verständnis erschwert; unsere Literatur hat den großen Zug der Entwicklung verloren; sie droht sich ganz zu zersplittern und zu zerfasern." Da sei eine Autorität wünschenswert, eine geschlossene Organisation, deren Entscheidungen immerhin ein bedeutendes Gewicht in die Wagschale der literarischen Bestrebungen und Kämpfe werfen würden. Zu den Aufgaben einer solchen Akademie würde vor allem die Arbeit auf dem Felde der Poetik gehören. „Hier könnte die Akademie mächtig eingreifen, tönerne Götzen der Reklamefabriken vom Piedestal stoßen, törichte Lehren einer neu auftauchenden unreifen Ästhetik ad absurdum führen. Gegen die übertriebene Wertschätzung von Dichtern, die keine großen Geister, sondern nur konfuse Köpfe sind, wird eine Akademie mit Erfolg Protest einlegen, sie wird solchen aufgedonnerten Tagesgrößen niemals ihre Pforten öffnen: Vertreter aller Richtungen, auch der modernen und modernsten, sollen nicht ausgeschlossen sein, aber nur solche von ursprünglicher Begabung, die einen geläuterten Geschmack nicht fortwährend vor den Kopf stoßen. Die Akademie wird gewiß weit davon entfernt sein, in der Lyrik den Reichtum an Bildern zu verdammen — wer ist reicher daran als große Dichter wie Shakespeare und Jean Paul? Auch wäre es verzopfte Magisterweisheit, alle ‚Katachresen' zu verurteilen, die besonders in der Sprache des Affektes und der Leidenschaft ganz an ihrem Platze sind und auch bei dem kühneren Schwung der Odendichtung oft ihr gutes Recht haben; doch auch hier gibt es eine Grenze und jenseits derselben nur gewagte metaphorische Purzelbäume, die der Phantasie unmögliche Zumutungen stellen. Auch viele Streitfragen auf dem Gebiete der Lyrik würden durch die Akademie entschieden werden können; wie erwähnen beispielsweise diejenige der gereimten antiken Odenstrophen, über welche die Ansichten weit auseinander gehen." Noch mehr Streitfragen seien auf dem Gebiete des Dramas zu lösen, wo eine wildwachsende Dramaturgie allerlei Neuerungen einzuführen sucht, die bei einem Teil der Bühnenleiter und der Tageskritik Glaubensartikel geworden sind, so sehr sie im Widerspruch stehen mit den großen Mustern aller Zeiten. Rudolf von Gottschall eifert hier gegen „unreifen Naturalismus", gegen „bornierte Natürlichkeitstheorie" und glaubt, eine Akademie könne mit ihrer Autorität zum Beispiel den verbannten Monolog wieder rehabilitieren. Im übrigen habe eine solche Institution noch viele Aufgaben zu lösen. „Die Preisausschreibungen, die zweifellos zu den Lebensbedingungen jeder Akademie gehören, können, durch die Wahl der Stoffe, ihr einen bedeutenden Einfluß auf das ganze geistige und soziale Leben der Nation verschaffen. Nicht im Interesse der Pädagogik werden diese Preise ausgeschrieben und verteilt; sie sollen Anhalt geben zur Bezeichnung der Stellung, die hervorragende Geister der Nation gegenüber wichtigen Fragen der Gegenwart einnehmen." Zu guter Letzt meint Gottschall noch, die Aufnahme eines Schriftstellers in die Akademie werde eine hoch zu schätzende Auszeichnung sein und die Hebung des schriftstellerischen Standes mit sich bringen. „Die Geringschätzung, mit der die einer Alma mater angehörigen Dozenten auf die Schriftsteller herabsehen, die aus der geistigen Arbeit einen freien Beruf gemacht haben, würde aufhören müssen bei ihrer Gleichstellung innerhalb der Akademie, wo überhaupt die Souveränität des Professors, der auf dem Katheder widerspruchslos und unfehlbar seine Autorität geltend macht, durch den Widerstand der Gleichberechtigten gebrochen würde. Auf der andern Seite aber würde der Schriftstellerstand, der vom Publikum bisweilen nach den Lokalreferenten, die über Schieferdecker, die vom Dach gefallen sind, und über durchgegangene Droschkenpferde berichten, beurteilt wird, eine bei weitem höhere Einschätzung finden." — Erwähnt sei aus dem Februarhefte noch eine Untersuchung von Karl Blind „Homerische Kenntnis des germanischen Nordens" („Die Sage von der Zauberin Kirke und Holda-Kirke") sowie aus dem Aprilheft eine Studie von R. Börnstein über „Goethes" Meteorologie".

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXVI, 10, 11. In einer Studie über Richard Schaukal kommt Karl Bienenstein zu dem Resultat, daß die bisherige Entwicklung dieses Dichters keine geschlossene Linie aufweise, sondern sich in kapriziösen Kurven bewege. Man könne sie daher auch nicht nach der chronologischen Reihenfolge der Bücher festlegen und nicht sagen, wohin sie noch führe. „Er ist fast in jedem Buche ein anderer und doch immer wieder derselbe: der sehnsüchtige Schönheitssucher. Nur Eins wird man sagen müssen: er wird noch eine Formel finden müssen und auch finden, wie er sich mit der realen Welt versöhnen und sein Ich zum Gefäß des ganzen, großen Lebens machen kann. Dann wird er nicht nur einer unserer eigenartigsten, sondern auch einer unserer größten Dichter sein. Sein innerer Reichtum gibt das Recht, diese Hoffnung auszusprechen." — Ein Lebensbild des vor hundert Jahren geborenen Wilhelm Braumüller, der dann später als Verlagsbuchhändler eine führende Stellung im literarischen Leben Oesterreichs sich erwarb, gibt Adolf Kohut im 11. Hefte. — Das Kapitel „Schriftsteller und Verleger wird ausführlich und mit historischem Rückblick von Maximilian Kohn behandelt (12, 13). Er weist zurück auf die Zeit, in der Bücher noch nicht gekauft, sondern nur Buch gegen Buch eingetauscht wurde, erinnert an die viel verbreitete Sitte des Selbstverlags, zeigt am Beispiel Wielands die Bestrebungen jener Jahrzente, sich von der Fessel des Buchhandels zu lösen und andrerseits wieder das Schwanken zwischen eigenem und buchhändlerischem Verlag, um schließlich den Wandel in unsern Tagen zu beleuchten. — Eine Reihe neuer französischer Romane bespricht Anna Brunnemann (11, 12), über „Dostojewski, Rußland und die Revolution" äußert sich (6, 7) Karl Hans Strobl, über Wilhelm Jensen Gustav Adolf Erdmann (7), und über „Jensens Sprache" Theodor von Sosnosky (9). — Ebenda beginnt ein im 10. Hefte abgeschlossener Aufsatz von H. Hansen-Tebel über E. T. A. Hoffmanns „Undine" (vgl. Sp. 551) sowie ein Aufsatz „Zur Psychologie des künstlerischen Schaffens" von Otto Rank.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) X, 4. Berthold Merwin kennzeichnet die Entwicklung der polnischen Literatur der letzten Jahre und unterscheidet dabei zwei Strömungen, deren eine vom Naturalismus zur reinen Kunst, deren zweite von der Kunst zum Leben geführt habe. „Die erste fiel in die letzten Jahre des verflossenen Jahrhunderts und in die Zeit von 1900—1903, die zweite begann

mit dem Ausbruch der Revolution in Rußland." Przybyczewski, Wyspianski, Zeromski, Sierojewski, Leopold Staft u. a. schufen in jener Periode ihre bedeutendsten Werke, während die Revolutionszeit sofort neuen Stoff zu neuen Werken bot und ihre ersten Dichter in Tetmajer („Revolution"), Srokowski („Helden") und Micinski („Fürst Patiomkin") fand, in dem Phantasten, dem Realisten und dem Visionär. Schalte man nun die Revolution, diesen reichlichen und ausgiebigen Nährstoff der dichterischen Phantasie, aus und wende sein Augenmerk den übrigen geistigen Produkten zu, die während der Revolutionsjahre entstanden, dann falle sofort ein Mißverhältnis zwischen der schönen und gelehrten Literatur auf zugunsten der letzteren. Merwin gibt eine Übersicht über die einzelnen literarischen Gattungen und charakterisiert hauptsächlich Jan Kasprowicz, die Lyriker Staft und Tetmajer, den Satiriker Jan Lemanski, den Romanschriftsteller Zeromski, Sienkiewicz und Elise Orzeszko, sodann den polnischen Rudyard Kipling und Pierre Loti Vaclaw Sieroczewski und spricht zum Schluß von polnischen Kritikern und Literarhistorikern. — Im selben Hefte findet sich eine Studie von Camillo B. Susan über Carlo Goldoni und ein Aufsatz von August Fournier über „Voltaire und seinen Arzt". Anlaß dazu gibt eine Biographie dieses Mannes, die von einem seiner Nachkommen kürzlich in Paris bei Plon erschien: „Un médecin du siècle. Theodore Tronchin (1709—1781)." D'après des documents inédits par Henry Tronchin. — Im 5. Hefte läßt sich Max Graf auf eine Untersuchung der Probleme des dramatischen Schaffens ein, und im 6. Hefte veröffentlicht Hermann Swoboda ebenfalls „Gedanken zur Psychologie des Schaffenden" mit einer Studie über Eleonore Duse. — Erwähnt sei aus demselben Hefte ein Nekrolog J. Minors auf Josef Lewinsky und eine Charakteristik William Blakes von Leon Kellner.

Süddeutsche Monatshefte.

(München.) IV, 3. Die Aufführung der Wedekindschen Szenen „Frühlings Erwachen", die der Neue Verein im münchener Schauspielhause veranstaltete, wirkte so erschütternd, daß der Verein beschloß, das Werk noch einmal zu geben. Die Erlaubnis wurde verweigert. „Es gibt," bemerkt dazu Josef Hofmiller, „es gibt keine Posse, so dumm, so ordinär, so zotig, die in München nicht anstandslos (anstandslos in jedem Sinne) aufgeführt werden könnte. Eines der dichterisch bedeutendsten Werke der letzten zwanzig Jahre, ein mit glühendem Griffel riesengroß an die Wand hingeworfenes J'accuse, ein gerade durch die strenge Reinheit der Gesinnung hervorragendes Stück darf nur ein einziges Mal in geschlossenem Kreise einem geladenen Publikum vorgeführt werden." (In Berlin hat Erich Schmidt das Polizeipräsidium bewogen, die Aufführungserlaubnis für die Kammerspiele zu erteilen.) Nach diesen einleitenden Worten läßt sich Hofmiller auf eine genaue Betrachtung des vielgeschmähten Stückes ein, jeden billigen Einwand der Gegner widerlegend. Das Stück sei kein Drama? Gewiß nicht! Aber eine von den Tragödien, die keine Dramen sind. Ein Stück, das Wedekind aus innerer Notwendigkeit geschrieben habe. Es sei ein Werk, das man schreibe, weil man müsse. „Auf uns lasten durch Erziehung, durch Vererbung, durch Überlieferung viele schwere, drückende Decken. Von Zeit zu Zeit kommt nun einer, der eine solche Decke wegreißt. Wir reagieren zunächst durch ein gewisses Frostgefühl und klagen den an, der die heilige Decke weggerissen hat. Nach einiger Zeit erst merken wir, daß uns wohler ist, seitdem die Decke von uns genommen ist . . ." Was Wedekind hier geschaffen habe, sei „ein Zyklus Radierungen, wie Klingers Frühwerke, von einem ungeduldigen Künstler mit hastiger Nadel hingeworfene Blätter. Gespenstige Schatten jagen gepeitscht vorüber. Lieblich schimmert silbernes Licht auf morgendlichen Wellen, an schlanken Stämmen zittert unschuldig das zarte, helle Laub. Da reckt sich ein Berg von widerlichen Gespenstern drohend auf, quillt, schwillt, wächst wimmelnd ins Ungeheure, erfüllt die Landschaft, birgt, begräbt alles. Ein wilder, genialer Zyklus: Zeigt mir, was an Gleichzeitigem sich ihm zur Seite stellen kann!" — In demselben Hefte würdigt Oskar Bulle das Wesen und Lebenswerk des verstorbenen Giosuè Carducci, und im Aprilheft (4) berichtet mit Benutzung ungedruckter Aktenstücke Ludwig Geiger über „Börnes Pensionierung". — Zu erwähnen sind auch noch eine Reihe von ungedruckten Briefen, die aus dem Nachlaß von Michael Bernays Hermann Uhde-Bernays publiziert (1, 3).

„Bojardo und Ariosto." Von A. Baumgartner. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; 1907, Heft 3).

„Von einem toten jungen Dichter." Von Hans Bethge. (Die Lichtung, Leipzig; 1907, Heft 4). Ein Rückblick auf das Schaffen Walter Calés.

„Franz Josef Zlatnick." Von Henriette Brey. (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 7). F. J. Zlatnick, geb. den 20. November 1871 in Wien, veröffentlichte vor einigen Jahren einen Gedichtband unter dem Titel: „Träume des Lebens", sowie verschiedentlich Lyrik in Zeitschriften-Anthologien.

„Karl Hauptmann." Eine Studie von Johannes Buschmann. (Kulturfragen, Leipzig; III, 4).

„Engels deutsche Literaturgeschichte." Von Max Elbinger. (Hochland, München; IV, 7). . . . . „Geschicklichkeit, — damit ist das letzte Lob ausgesprochen, welches der Engelschen Darstellung gespendet werden kann. Genügt es zur Daseinsberechtigung einer neuen deutschen Literaturgeschichte, daß ein gewandter und vielbelesener Plauderer mit Hilfe der bisherigen Darstellungen und eines fast beneidenswerten reichhaltigen Zettelkastens ein neues „Arrangement" vorführt? Oder müssen die Leser von einem solchen Werke gerade wegen des Verzichts auf strenge Wissenschaftlichkeit nicht etwas mehr verlangen, nämlich eine eigene Art, zu sehen und zu urteilen, ein ursprüngliches und neuschöpferisches Vermögen, zu erkennen und — sei's drum — auch zu irren. Daran fehlt es bei Engel. Er ist kein Mann der Wissenschaft, aber auch kein Mann der geschmacksicheren Intuition; er ist nur ein fleißig sichtender Registrator und Informator, kurz, ein Mann der Presse, ein tüchtiger Journalist."

„Der Shakespeare-Monolog und seine Sprechweise." Von Eugen Kilian (Deutsche Bühnen-Genossenschaft, Dramaturg. Beilage 1907, 27).

„Was ist niedersächsische Dichtung?" Von Arthur Kutscher (Niedersachsen, Bremen; XII, 12).

„Wilhelm Busch-Humor." Von Arthur Kutscher (Niedersachsen, Bremen; XII, 13).

„Zum 300jährigen Geburtstag Johann Rist." Von O. Lehmann (Schleswig-holsteinsche Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 23).

„Thomas Carlyle und Deutschland." Von Max Friedrich Mann (Die Dichtung, Leipzig 1907; Heft 4) schildert den Dichter als Vermittler deutscher Literatur und deutschen Geistes.

„Über Ricarda Huch und die Romantik." Von Leo Märten (Die Hilfe, Berlin; XIII, 13, 14).

„Ferdinand Webers plattdeutsche Lieder." Von Wilhelm Schölermann (Schleswig-holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur, Altona; I, 24).

„Dichter-Biographien." Von Heinrich Spiero (Konservative Monatsschrift für Politik, Literatur und Kunst, Berlin; LXIV, 7). Spricht über Hebbel-Biographien mit besonderer Berücksichtigung des Buches von Emil Kuh.

„Der schwäbische Volksschriftsteller Konrad Kümmel." Von Albert Vögele-Schöntal (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 6).

„Die Poesie des Handwerks." Von Karl Boretzsch (Beilage zum Gewerbeblatt aus Württemberg LIX, 12).

„Max Geißler." Eine Studie von Friedrich Wiegershaus (Heimgarten, Graz; XXXI, 7).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Durch die zehn Vorträge von Jules Lemaître über Jean Jacques Rousseau, die bereits als Buch erschienen sind (Calmann-Lévy, éd.), ist die Figur des genfer Philosophen wieder in den Vordergrund gerückt worden. Lemaître ist eigentlich nur durch Zufall dazu gelangt, in einem Abonnentenkreise der vornehmen Welt diese Vorträge zu halten; denn die betreffende Gesellschaft hatte sich für den verstorbenen Brunetière gebildet, um dagegen zu protestieren, daß Brunetière von der Professur des Collège de France ausgeschlossen wurde, die durch den Tod Emile Deschanels frei geworden. Nach Brunetières Tode erinnerte man sich daran, daß Lemaître seinerzeit interessante Vorträge zur Einleitung klassischer Vorstellungen im Odéon gehalten hatte, und daher wurde ihm die Nachfolge angetragen. Auch den Gegenstand wählte er nicht ganz allein, denn er mußte sich an den seines Vorgängers anschließen, der über die Enzyklopädisten gesprochen hatte. Trotzdem haben Lemaîtres Vorträge mehr Aufsehen gemacht als diejenigen Brunetières, weil er in dieser Rolle neu ist und viel mehr Geist besitzt als jener. Im Urteile stehen sie sich dagegen sehr nahe, denn auch Lemaître sieht in Rousseau den geistigen Vater der französischen Revolution und erblickt in ihr das größte Unglück für Frankreich. So faßt er zum Beispiel sein Urteil über den „Emile" Rousseaus in die Worte zusammen: „Diese ganze Erziehung ist eine Lüge. Die Lüge ist die Seele von dreiviertel der Werke Jean Jacques'." — Ein andermal sagt er: „Dieser Mensch, der allein mehr Dummheiten in die Welt gesetzt hat, als alle anderen großen Schriftsteller zusammengenommen, ist auch der gleiche, der der Literatur und dem Gefühl die meisten neuen Bahnen eröffnet hat." — Brunetière würde eine solche kühne Behauptung in langen Phrasen weiter entwickelt haben, Lemaître setzt dagegen einfach trocken hinzu: „Das ist nun einmal so!" — Freilich hat diese derbe Manier auch den Widerspruchsgeist stark erregt, und daher wartete der freisinnige Kritiker J. Ernest-Charles das Ende der Vorträge Lemaîtres nicht einmal ab, um in der Aula der Sorbonne eine große Kundgebung für Rousseau zu veranstalten, die am 10. März unter großem Zulaufe stattfand. Es wurden da sieben Reden gehalten, und vor allem wurde der Dichter Jean Richepin beklatscht; aber die beste Rede hielt der Mathematiker Paul Painlevé, der unter anderem sagte: „Wenn Rousseaus Optimismus oft blind ist, so ist der schwarze Pessimismus seiner Gegner noch viel blinder. Wo ist ihr „Mann mit der Peitsche in der Hand", der die Zivilisation damit begann, daß er die Naturmenschen, d. h. die „geilen Gorillas" auf ein Schiff packte und ins Meer hinausschickte? Wenn wirklich Naturrecht, Solidarität, Gerechtigkeit nur leere Phrasen sind, warum gibt es denn soviel freiwillige Aufopferung und unbekanntes Heldentum? Wenn die Stimme Rousseaus einer Illusionswelt angehört, durch welches Wunder erweckt sie in unserer Welt so starken Widerhall? Ein Werk wie dasjenige Rousseaus darf nicht wie ein Dogma diskutiert werden, sondern muß in seinen Tendenzen geprüft werden." — Ernest-Charles hat aus seiner Unternehmung für seine neugegründete Wochenschrift „Le Censeur" den weiteren Nutzen gezogen, daß er in der Nummer des 16. März alle diese Reden vereinigte.

Auch nach dem plötzlichen Tode des begabten Dichters Charles Guérin bewies der „Censeur" ebensoviel Pietät als Geistesgegenwart. Am 17. März war Charles Guérin (geb. 29. Dezember 1873) in seiner Vaterstadt Lunéville gestorben, und schon in der Nummer des 30. März vereinigte der „Censeur" vierzig Stimmen von Dichtern und Kritikern über den Toten. Nach Henry de Régnier darf Guérin wohl als der bedeutendste Lyriker der symbolistischen Schule angesehen werden. Sein Ruhm stützt sich auf die vier Gedichtsammlungen: „Le Sang des Crépuscules" (1895), Le Coeur Solitaire" (1898), ‚Le Semeur de Cendres" (1902) und „L'homme intérieur" (1906). Die Ahnungen eines frühen Todes durchziehen fast alle seine Gedichte. Sehr gut faßt der Dichter Léon Bocquet sein Urteil über Guérin in die Worte zusammen: „In seiner Seele fanden sich frommer Sensualismus und wollüstiger Mystizismus vereinigt. Er erzählte mit Offenheit die Widersprüche seines Herzens, die er mit Rhythmus und Harmonie umkleidete, um sie noch ausdrucksvoller zu machen." — Wie die meisten andern Symbolisten ging Guérin vom freien Verse aus, um schließlich zum klassischen Alexandriner nach parnassischem Muster zurückzukehren. — Zum erstenmal sind die lateinischen Theaterstücke der deutschen Nonne Roswita von Gandersheim ins Französische übersetzt worden, und zwar von einer Dame Caecilia Bellini (Société d'éditions, éd.). Im „Censeur" vom 23. März widmet daher Ernest-Charles den Werken der Roswita eine eingehende Besprechung, worin er sagt, man werfe ihr mit Unrecht den freien Ton gewisser Szenen vor, denn im Grunde habe sie alles als Nonne empfunden und zur größeren Ehre Gottes dargestellt. „Das Eingreifen Gottes," so sagt er, „ist bei ihr immer blitzähnlich. Es bewirkt augenblicklich wunderbare Bekehrungen des Geistes und des Herzens, die unsere heutige Psychologie verwirren. Roswita ist eine gute Lateinerin, und ihre Sprache ist von einer Eleganz, die auch in der Übersetzung von Caecilia Bellini erhalten bleibt. Aber ihre Erfindung und ihre Kunst sind so primitiv und einfältig! Kann man wirklich sagen, daß diese Einfalt ihren Werken einen gewissen Reiz verleihe?"

In der „Revue" vom 1. April beschäftigt sich Nicolas Ségur mit Rousseau, indem er ebenfalls die kleinliche und engherzige Kritik Lemaîtres für ungenügend erklärt. Nach Ségur ist Rousseau recht eigentlich der Fortsetzer von Christus und Luther, indem er aus dem christlichen Bekenntniseifer ein literarisches Prinzip machte. Nach Aristoteles, Bacon und Shakespeare hält er Rousseau für den einflußreichsten Denker der Neuzeit. — Georges Pélissier bespricht in der „Revue" die Laufbahn der Schriftstellerin Jeanne Marni, und sagt von ihrem neuesten Roman „Pierre Tisserand" (Ollendorff, éd.), er lasse „eine Folgerichtigkeit der mora-

lischen Analyse und eine Kraft des Pathos erkennen, die Frau Marni in Arbeiten geringeren Umfanges noch nicht zu beweisen Gelegenheit gefunden habe".

Die bevorstehende Wiederaufnahme von Viktor Hugos „Marion de Lorme" an der Comédie Française veranlaßt Gustave Simon, in der „Revue de Paris" vom 15. März eine alte Legende zu zerstören, wonach Hugo im Jahre 1829 jede Textesänderung stolz abgelehnt hätte, welche die Zensur von ihm verlangte. Aus dem Hugo-Archiv, das Simon seit dem Tode Meurices verwaltet, zieht er nun den Beweis hervor, daß Hugo im vierten Akte 76 Verse strich, die auf Ludwig XIII. und Richelieu ein schlechtes Licht warfen. Für die Zensur war das aber nicht genug, und daher verbot sie trotzdem die Aufführung, die erst durch den Sturz der Bourbonen möglich wurde. Damals zeigte Hugo mehr Charakter, denn er zog die Porte Saint Martin der Comédie Française vor, weil auch Ludwig Philipp wenigstens für die subventionierten Bühnen die Zensur beibehielt. Erst 1838 durfte auch die Comédie „Marion" unverändert darstellen. — Mit V. Hugo beschäftigt sich auch Edmond Barthélémy im „Mercure" des 1. April. An der Hand des an persönlichen Erinnerungen und feinen Beobachtungen reichen Buches von Paul Stapfer „V. Hugo à Guernesey" (Soc. Française d Imprimerie, éd.) sucht er nachzuweisen, daß das Exil, das Hugo eigensinnig bis 1870 verlängerte, den günstigsten Einfluß auf seine dichterische Weiterentwickelung hatte, indem es ihn den politischen Tagesfragen entrückte. Der Kritiker zitiert gelegentlich „Les sept jours d'Elciis". Ein doppelter Fehler! Hugo hat sich mit vier Tagen begnügt, und dies Gedicht erst 1883 erscheinen lassen!

In der „Revue Hebdomadaire" vom 9. März bespricht Maurice Muret ausführlich die dichterische Bedeutung von Detlev v. Liliencron. Er feiert ihn als gesunden Naturdichter, indem er sagt: „Während die neuere deutsche Dichtkunst meist Stubenpoesie oder Treibhauspoesie ist, verdankt die des Herrn v. Liliencron alles nur der Natur allein. Glücklich aller philosophischen Schwere entledigt, strömt sie glühend und frisch in Freudenliedern aus. Er ist ein Primitiver im besten Sinne des Wortes." — Ist das durchaus richtig? Behandelt Muret den deutschen Dichter nicht zu sehr als Meteor? Ein Zitat, das er selbst bringt, legt uns diesen Zweifel besonders nahe. Muret findet den Zug übertrieben, daß der Dichter an der Mähne seines Pferdes sein blutiges Schwert abwischt. „Un geste d'un autre âge", ruft er aus. Allerdings! Liliencron hat ihn in einem Husarenliede Lenaus kopiert, dessen Schluß lautet: „Er wischt an die Mähne sein nasses Schwert — Und weiter springt sein lustiges Pferd — Mit rotem Huf." — Die „Revue Hebdomadaire" brachte auch zuerst den Text der oben erwähnten zehn Rousseauvorträge Lemaîtres.

Die „Quinzaine" hat mit der Nummer des 16. März ihr Erscheinen eingestellt. Ihr verdienstlicher Herausgeber George Fonsegrive erklärt in einem Epilog, die Zeiten seien für die Katholiken Frankreichs so schlecht geworden, daß sich die liberale Richtung derselben nicht mehr den Luxus einer eigenen literarischen Zeitschrift gestatten dürfe. Er tritt die Abonnenten, die ihm auch nach der Trennung der Kirchen vom Staate treu geblieben, an den älteren und aristokratischeren „Correspondent" ab. Die „Quinzaine" hat auch der ausländischen Literatur große Aufmerksamkeit geschenkt. Die letzte Nummer enthält noch eine Reihe formvollendeter und gedankenreicher Gedichte der Schweizerin Isabelle Kaiser.

Von Emile Zola ist ein erster Band „Correspondance" (E. Fasquelle, éd.) erschienen, dem zwei weitere folgen werden. Zola zog es schon von Jugend an vor, sich an die Öffentlichkeit zu wenden. Seine Jugendfreunde Baille und Cézanne dienten ihm bloß als Ersatz, solange er für seine Prosa noch keine zweckmäßigere Verwendung fand. Dies sieht man den um einige Jahre späteren Briefen an Marius Roux an. Da ist der vierundzwanzigjährige Zola schon so sehr Berufsliterat geworden, daß sich die Korrespondenz mit seinem Mitarbeiter an dem Schauerdrama „Les Mystères de Marseille" auf trockenste Geschäftsnotizen beschränkt. Daß Zola zuerst als höchst romantischer Dichter ein Idealwesen namens Clérienne halb nach Mussets, halb nach Vignys Muster besang, wußten wir bereits aus der Biographie des vielgetreuen Paul Alexis, die 1882 erschienen ist. — Der ehemalige Marineminister Camille Pelletan, der nun wieder ganz Journalist geworden, läßt einen „Victor Hugo, homme politique" (P. Ollendorff, éd.) erscheinen, den er vor mehreren Jahren für eine Luxusausgabe Hugos verfaßt hat. Schon durch seinen Vater war Pelletan in Beziehungen zum Hause Hugo gelangt, die durch die gemeinsamen radikalen Grundsätze immer fester geschmiedet wurden. Pelletan bemüht sich, Hugos politische Wandlungen so zu erklären, daß er auch als Royalist, als Napoleonschwärmer und als Pair Ludwig Philipps im Grunde bereits als Republikaner und Demokrat gedacht und gefühlt habe. Die These läßt einige Zweifel zu.

Edouard Rod erzählt in „L'Ombre s'étend sur la montagne" (E. Fasquelle, éd.) eine entsagungsvolle, schwermütige Liebesgeschichte eines polnischen Tonkünstlers und der Gattin eines französischen Philosophen, der zur Beglückung der Menschheit die kühnsten Ideen hat, aber in seinem Hause ein kleinlicher Tyrann ist. Wegen ihrer Tochter findet seine Frau nicht den Mut, die Nora zu spielen. — Romain Rolland hat den drei Bänden seines Musikantenromans „Jean-Christophe" einen vierten „La Révolte" (Ollendorff, éd.) folgen lassen. Er kopiert hier nicht mehr die Biographie Beethovens, sondern macht aus dem genialen Jüngling von zweiundzwanzig Jahren ein Opfer der Musikpflege im heutigen Deutschland, die nach Rolland ebenso kritiklos als geschmacklos ist. — Louis Lestang ist das Pseudonym eines pariser Advokaten, der unter dem Titel „Vainqueurs et Vaincus" (F. Juven, éd.) ungefähr seinen eigenen Entwicklungsgang mit psychologischer Schärfe geschildert hat. Der Held ist der Sohn eines von der Republik abgesetzten monarchistischen Richters, der als junger Advokat von Talent durch den Einfluß einer wohlmeinenden, aber ziemlich leichtsinnigen Kusine dazu gebracht wird, einem radikalen Minister als Kabinettschef zu dienen. — Auch „Elie Greuze", der erste Roman des Dramatikers Gabriel Trarieux (E. Fasquelle, éd.) ist eine Art Lebensbeichte, worin die Dreyfusaffäre, in der Trarieux' Vater eine hervorragende Rolle spielte, eine interessante Beleuchtung als erzieherisches Mittel für die Jugend erfährt. — Maurice de Waleffe läßt auf seinen pittoresken altägyptischen Roman eine „Madeleine Amoureuse" (Fasquelle, éd.) folgen, wo er eine würdige, in der Hauptsache renanistische Auffassung der heiligen Geschichte mit genauester Lokal- und Antiquitätenkenntnis verbindet. Er macht aus der Magdalena die verstoßene Gattin eines heuchlerischen Pharisäers, und erklärt damit nicht übel zugleich ihre Sünden und ihre Bekehrung durch den großen Gegner der Pharisäer. — Frau Henry Gréville, die 1902 gestorben ist, hat einen Roman „Le Rois des Milliards" (Plon, éd.)

hinterlassen, worin sie modernstes Amerikanertum mit Lederstrumpf-Erinnerungen und einer sentimentalen Familiengeschichte auffallend geschickt verbunden hat.

Auf der Bühne des Vaudeville fand ein neues Stück von Pierre Wolff „Le Ruisseau" starken Erfolg. Es ist die neueste Rehabilitierung der Kameliendame, die hier wirklich aus dem „ruisseau", d. h. aus der Gosse auftaucht, um die, allerdings nicht legitime Lebensgefährtin eines Malers zu werden, und von einer nachsichtigen Großmutter in der Gesellschaft ihrer Enkelin geduldet zu werden. Die Schwindsuchtslösung ist heutzutage nicht mehr nötig. Die noch wenig genannte Yvonne de Bray stellte sich in diesem Stücke in die erste Reihe der pariser Schauspielerinnen. — Kühn ist auch das neue Stück des Théâtre-Réjane „Paris–New-York" von Fr. de Croisset und Em. Arène. Eine reiche amerikanische Witwe „versucht" in des Wortes verwegenster Bedeutung zuerst einen pariser Aristokraten und dann einen pariser Maler als künftige Gatten, um schließlich einen rohen amerikanischen Vetter als zuverlässiger vorzuziehen. Frau Réjane umsegelte mit Glück die Klippen der Hauptrolle. — Im Odéon wurde eine lange Schuld gutgemacht, indem man das seit dreißig Jahren harrende Verslustspiel von Banville „Florise" endlich zur Aufführung brachte. Leider wurden die prachtvollen Verse nicht gehörig zur Geltung gebracht. — In Athénée triumphiert Tristan Bernard mit dem halb rührenden Lustspiel „Sa soeur". Die jüngere Schwester glaubt den Ungetreuen der älteren, die ihm selbst den Laufpaß gegeben, zurückführen zu müssen, und erobert ihn dabei für sich selbst. Die neue Naive Goldstein gefällt in der Hauptrolle.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Die Ausbeute der Zeitschriften des Monats März ist knapp. — Im „Fanfulla della Domenica" (24. März) beginnt R. Renier eine Untersuchung über „die Sage vom Ewigen Juden in ihren literarischen Verzweigungen", der man bisher in Italien, obwohl es zweifellos das Vaterland des Johannes Buttadeus (Buttadeo, Botaddio, Botaddio, Battè-Iddio usw.) ist, ungleich weniger Aufmerksamkeit zugewendet hat als in Deutschland (vgl. LE VIII, 1580 ff.). — In der „Nuova Antologia" (1. April) plaudert G. Chiarini von den „letzten Lebensjahren G. Carduccis", die er als „eine siebenjährige Quälerei" bezeichnet, „ertragen mit Heldenmut, aber nicht ohne zeitweise innere Auflehnung gegen das grausame Geschick". Chiarini nennt es eine namenlose Niedertracht und Grausamkeit, daß „ein Mann, der ganz im Denken lebte, am freien Gebrauch der Organe der mündlichen und schriftlichen Gedankenübertragung gehindert ward, während sein Geist klar genug blieb, um die ganze Größe und Fürchterlichkeit der Marter, zu der er verdammt war, zu begreifen". Man wird dieses Urteil eines liebenden Schülers und Freundes mit Vorbehalt aufnehmen dürfen; denn wie und wann hätte der kranke Dichter die behauptete innere Qual kundgeben können, wenn er im Gedankenausdruck behindert war? Daß diese Behinderung jedenfalls keine ununterbrochene war, beweisen auch die von Chairini geschilderten Arbeiten Carduccis während der bezeichneten sieben Jahre.

Die „Rivista d'Italia" (März) hat einen ausführlichen Artikel aus der Feder L. Pàstines über den „Ursprung der italienischen Lyrik". Er vertritt die Meinung, daß weder die Kunst- noch die Volkslyrik ihren Ursprung in Sizilien gehabt habe, sondern daß zuerst in der Lombardei und in Toskana durch die provenzalischen Troubadours der Anstoß zur neuen Dichtung in einer, die Reminiszenzen des Lateinischen und die vulgären Ausdrücke vermischenden neuen Sprache gegeben worden sei, deren Anfänge nach Dantes bekanntem Zeugnis höchstens bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts zurückreichen. — Die „Critica" (20. März) enthält den Schluß des Essays von B. Croce über Giovanni Pascoli sowie die betreffende bibliographische Übersicht. Croce will in dem gefühlvollen Dichter der „Myricae" und der „Poemi Conviviali" und dem Nachfolger Carduccis auf dem Bologneser Lehrstuhl nicht einen Romantiker, wie er zumeist klassifiziert worden ist, sondern einen Idylliker sehen, der sich dem Lebenskampfe so fern wie möglich hält und mit dem Glück der inneren und äußeren Ruhe, des Gleichgewichtes und der Liebe zum Guten und Schönen sich begnügt. — Croce untersucht (im genannten Hefte) die alte Frage „Natura an Arte?" die Horaz dahin beantwortet, daß der Dichter beides: Anlage und Ausbildung nötig habe. Er will sie vielmehr dahin beantwortet wissen, daß beides zusammenfalle, d. h. daß von wahrem Genie gar nicht ohne den inhärenten Drang nach Ausbildung, Studium, Kultur gesprochen werden könne, und daß der Drang nach höherer geistiger und künstlerischer Ausbildung nur aus der Wurzel der genialen Veranlagung entspringe. Also kurz: es gibt kein ungebildetes Genie und keine Bildung ohne genialen Trieb — wobei selbstredend nicht an unsere landläufige Schul- und gesellschaftliche „Bildung" zu denken ist, die, wie männiglich bekannt, sogar ohne Erziehung bestehen kann. —

Die neuen Bücher, obwohl nicht zahlreich, können aus Raumrücksichten doch nur kurz erwähnt werden. Ins Gebiet der Ästhetik, Kritik und Literargeschichte gehören der 3. Band der „Estetica" von Mario Pilo, ein neuer Band Dante-Studien von F. D'Ovidio: „Ugolino, Pier della Vigna, I Simoniaci", ferner ein dritter Manzoniband aus dem unveröffentlichten Nachlasse des Dichters: „Le tragedie, gl' Inni Sacri e le Odi" mit einer Untersuchung M. Scherillos „über die zehn Jahre poetischen Schaffens Manzonis" (alle bei Höpli in Mailand erschienen). — Bei Treves erschien eine Sammlung von Vorträgen „Die moderne Auffassung in der Wissenschaft, Literatur und Kunst"; bei Sandron eine solche von literarischen Studien Orazio Baccis: „Prosa und Prosaschriftsteller" und der 2. Band der Bühnenstücke Roberto Braccos, enthaltend: „Maschere", „L' Infedele" und „Il Trionfo".

Das ganz moderne italienische Leben in Staat und Gesellschaft, Familie, Schule und Erwerbssphären konnte nicht von berufenerer Hand abkonterfeit werden, als es in Alfredo Baccellis neuem Roman „La Mèta" (Roux e Viarengo, Rom 1907) geschehen ist. Der Verfasser, ein Sohn des Klinikers und Exministers Guido Baccelli, von Beruf Advokat, steht seit langem im öffentlichen Leben, ist Kammermitglied und hat als Unterstaatssekretär, ganz kurze Zeit auch als Minister, der Regierung angehört, und bereits zahlreiche Proben nicht unbedeutender Begabung als Kritiker, Literarhistoriker und Dichter abgelegt. Wie schief und einseitig das moderne Rom von den meisten nichtrömischen, namentlich den ausländischen Romanschriftstellern geschildert ist (ein klassisches Beispiel der Verzerrung ist Zolas „Rome"), wird jedem Kenner der Ewigen Stadt und der Italiener zum

Bewußtsein kommen, wenn er sich von Baccelli in die Salons des Patriziats und in die Klub- und Hetärenkreise, in die Gerichtssäle, die Hospitäler und Universitäten, in das politische Parteigetriebe, das Parlament und die Zeitungsredaktionen führen läßt. Schonungslos deckt der Verfasser, den ein höchst achtungswerter Eifer für Recht und gute Sitte, für Tatkraft und Fortschritt beseelt, die Schwächen und Fehler, die Korruption und schnöde Selbstsucht, den Schlendrian und die Heuchelei in allen Kreisen, Schichten und Parteien auf, unbekümmert darum, daß die Getroffenen, die man zum Teil leicht erkennen kann, ihn vermutlich mit dem Vogel vergleichen werden, der das eigene Nest beschmutzt. Der Roman gibt ein äußerst naturwahres Spiegelbild einer Entwicklung, die für den noch nicht abgeschlossenen Übergang Roms aus der Papst-, Pfaffen-, Nepoten- und Parasitenstadt in das Zentrum des nationalen Lebens typisch geworden ist. Alle die hemmenden und fördernden Kräfte, die bei der Entstehung des „dritten Rom" wirksam sind, kommen in den zahlreichen Episoden zur Erscheinung, in denen sich die Durchringung des verzogenen Sprößlings einer alten, herabgekommenen Adelsfamilie zu einem nur auf die eigene Tüchtigkeit gestellten Koryphäen der Wissenschaft und sozialen Mission vollzieht. — Manchen Kritikern genügt es nicht, daß der moderne Roman ein getreues Abbild des modernen Lebens sei — und man wird ihnen nicht Unrecht geben, wenn man es mit der Forderung ernst nimmt, daß er ein Kunstwerk sei; denn die Kunst soll eben zum Leben noch etwas hinzubringen, wodurch es erhöht, über sich selber erhoben wird. E. Corradini, der (im „Marzocco", XII, 12) die Schöpfung Baccellis als eine durchaus gute Leistung anerkennt, will sie doch nicht als einen Roman gelten lassen: „Der Roman muß vor allem im Außerordentlichen bestehen; er muß uns ein paar Stunden außergewöhnlichen Lebens verschaffen, oder es fehlt ihm die Daseinsberechtigung. Er muß mein Leben erhöhen, oder er dient zu nichts. Der Romanschriftsteller muß mir unbekannte Strecken meines Inneren, bestrahlt von heißerer Sonne, bevölkert von neuen Wesen, eröffnen. Denn der Roman ist keine Chronik, kein Tagebuch, keine Geschichte . . . In ‚La mèta' ist alles am richtigen Platze, aber es fehlt das andere, das Mehr, was den Roman ausmacht, worin eben seine ganze künstlerische Bedeutung liegt." — Diesen Mangel hält Corradini für ein allgemeines Charakteristikum der heutigen italienischen Erzähler, die zumeist nichts mehr seien als Journalisten und Chronisten. — Die Billigkeit verlangt übrigens, betreffs des baccellischen Romans hinzuzufügen, daß ihm doch nicht so ganz fehlt, was ihn zum Kunstwerke stempelt: Der Verfasser ermangelt nicht, die Geschehnisse mit dem Lichte einer individuellen Lebensanschauung zu beleuchten, und diese Lebensanschauung ist zum mindesten eine gesunde, ehrenhafte, menschenfreundliche, wennschon nicht originelle oder geniale. —

Eine neue, veränderte Auflage von Grazia Deleddas sardinischem Roman „La via del male" (Rom, Nuova Antologia 1906) darf hier erwähnt werden, weil er den Lesern des LE noch nicht angezeigt worden ist. Die Schilderung der sardinischen Landschaft in ihren verschiedensten Erscheinungen und Stimmungen ebenso wie die der Lebensweise, der Sitten, des Charakters und Gefühlslebens der noch im tiefen Mittelalter steckenden ländlichen Bevölkerung der Insel — oder besser der Gegend von Nuoro — ist auch in dieser Erzählung meisterhaft. Sie handelt von der Schritt vor Schritt aufkeimenden, zuerst mit Furcht, Abneigung, Selbstverspottung, dann mit Eifersucht, Eitelkeit, Habgier gemischten, endlich zu blinder und verbrecherischer Leidenschaft werdenden Liebe eines armen, aber willensstarken, selbstbewußten und begehrlichen Knechtes zu einer Bauerntochter, um derenwillen er der ebenfalls armen und dienenden früheren Geliebten untreu wird und den Mord an dem ihm vorgezogenen Nebenbuhler begeht. Die einfachen Gefühle und starken Leidenschaften der auf niederer Kulturstufe verbliebenen Menschen werden ebenso wie ihre originellen Gewohnheiten mit sicherer Hand und kräftigen Strichen gezeichnet; die Entwickelung der Charaktere ist sorgfältig und folgerichtig, so daß man der Handlung trotz ihrem schleppenden Gange und einer gewissen Dürftigkeit mit Spannung folgt. Die Hauptkunst Grazia Deleddas liegt zweifellos in der Schilderung der Landschaftsstimmungen, worin sie in Italien heute kaum ihresgleichen hat. Vielleicht hat sie nordischen Erzählern die Kunst, Gemütsstimmungen von entsprechenden Vorgängen in der äußeren Natur begleiten zu lassen, abgelauscht; dennoch ist sie dabei reich an tiefen und höchst glücklichen Vergleichen, die gänzlich ihr Eigentum sind.

Von der großen Ausgabe sämtlicher Werke Carduccis (Bologna, Zanichelli) sind der XIV. und der XVII. Band erschienen; jener enthält die „Studien über Giuseppe Parini", dieser die „Odi barbare" und die „Rime e Ritmi". — Am 7. April hat in Pietrasanta, der Heimat Carduccis, eine Erinnerungsfeier für den großen Sohn der toskanischen Maremmen stattgefunden. Sowohl an dem von ihm bewohnten Hause in Pietrasanta wie an seinem Geburtshause in der kleinen Fraktion Valle di Castello ist eine Gedenktafel angebracht worden. Giovanni Pascoli hat die Festrede gehalten. Außer den namhaftesten Persönlichkeiten der Schriftsteller- und Gelehrtenwelt hatten sich ehemalige Schüler, amtliche und parlamentarische Persönlichkeiten, Publizisten und Studenten in großer Zahl eingefunden.

Rom Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

Es gewinnt fast den Anschein, als ob wir uns einer neuen Glanzperiode des sog. Norrlandromans zu nähern beginnen, der bereits zu Ende der neunziger Jahre einen Vorzugsplatz in der schwedischen Erzählungsliteratur, und nicht den schlechtesten, beanspruchte. In erster Linie scheinen es kulturhistorische Eingebungen zu sein, die bei den Autoren den Wunsch erwecken, auf dem kargen Boden der norrländischen Einödmarken ihre Vorwürfe zu suchen, — so im Falle von Hjalmar Höglands Erzählung „Skogsinspektoran" („Der Forstinspektor"), E. Walter Hülphers „Pan" und Karl Erik Forßlunds „Göran Delling". Höglands Buch läßt eine gewisse Verwandtschaft mit Olaf Högbergs großer Kulturschilderung „Den stora Vreden" deutlich erkennen. Wie dieser vortreffliche Darsteller altnorrländischen Volkslebens richtet auch Högland sein vornehmstes Bestreben darauf, die innere Entwicklung der spezifisch norrländischen Volksart, den unklaren Drang ins Weite, ihre mystisch-fatalistische Weltanschauung, den sozialen Kampf zwischen Großkapital und bäuerlichem Grundbesitz in kräftigen Farben darzustellen. Der äußere Hintergrund, gegen den sich dieser weltabgeschiedene Klassenkampf mit seinen praktisch seit langem als unlösbar erkannten Problemen ungefähr abhebt wie ein nordisches Satyrspiel mit Riesen, Huldren und boshaften Gnomen, wird vom Verfasser etwas stiefmütterlicher behandelt.

Er wünscht vor allen Dingen nur die Menschen selbst zu schildern, wie er sie gesehen und beobachtet, und denen er, da keine andere Rettung winkt, wenigstens auf dem Wege eines flammenden Protestes die verdiente Rechtfertigung von erlittener Jahrhunderte alter Unbill widerfahren lassen möchte. Dennoch wäre es verfehlt, wollte man das Buch kurzweg als Tendenzwerk im engeren Sinne bezeichnen. Gegen einen solchen Verdacht hat sich der Verfasser sehr geschickt durch die Charakterzeichnung seines Titelhelden geschützt: eines jungen, von Haus aus harmlosen, aber scharf beobachtenden Bauernsohnes, der sich im Umgang mit den kapitalistischen Waldräubern nach und nach selbst zum kapitalistischen Desperado herausbildet und seinen Landsleuten über die Köpfe der Lehrherren hinweg schließlich den Weg in die fremde Zwingherrenschaft weist.

Karl Erik Forßlund ist in den Reihen der jüngeren Generation von Norrlandsschilderern wohl derjenige, der die fein abgetönte Analysierungsmethode Palle Molins am getreuesten wiederspiegelt. Am getreuesten und auch selbständigsten, denn so wundersam der künstlerische Entwicklungsgang des jungen Ästheten und Satirikers, der seine Zeit zwischen der Phantasiewelt seines berühmten „Storgarden" und der prosaischen Arbeit eines hauptstädtischen — Witzblattredakteurs aufteilt, beim ersten Zusehen anmuten mag, zeigt doch ein prüfender Gesamtüberblick über die ungewöhnliche Fülle seines poetischen Schaffens, daß das Zeug zu einem Epiker großen Stiles gerade ihm von freundlichen Feenhänden mit seltener Freigebigkeit mit auf den Weg gegeben worden ist. Forßlund ist der Träger eines modern-rousseauischen Erziehungssystems. Seine Liebe zur norrländischen Natur ist in erster Reihe der ethische Ausschlag seines Haßgefühls gegen das Städtische, die Entsittlichung der großstädtischen Generation durch das Massengetriebe des industriellen Erwerbungssystems, aber auch gegen den traditionellen Gewissenszwang, wie er von den Machthabern der staatlichen Ordnung auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens — nicht zum letzten demjenigen der Kirche — ausgeübt wird. Die Natur als solche erscheint ihm als lebendes Wesen, das in seiner Weise zu ihm spricht und als Verkünderin des neuen Dekalogs ihre sittlichen Forderungen übermittelt, auf daß alle Welt dem mahnenden Rufe zu innerer und äußerer Gesundung Folge leiste. So ergibt sich von selbst, daß bei einer so stark betonten Grundabsicht die Darstellung in ihrer Gesamtheit von tendenziösen Nebenwirkungen nicht frei sein kann. Aber diese Tendenz hält sich in gemessenen Grenzen und artet nicht zur Polemik aus. Schlimmer ist es, daß Forßlund in dem romantischen Überschwall seiner Urwald-Begeisterung die Eigenheiten des gepriesenen Hinterwäldlertums mit ihren vielseitigen sozialen Gegensätzen und sittlichen Greueln mit einem verklärenden Schimmer überzieht, der mit der historischen Treue in Widerspruch gerät. Auch bei ihm konzentriert sich das Hauptinteresse auf die im Buche vorgeführten handelnden Personen, allen voran den Titelhelden Göran Delling, den uns der Verfasser als eine Art Naturapostel vorführt, der die Fäulnis der modernen Gesellschaftskultur durch den Ruf der Urwald-Huldren und der Einödmächte zu lindern trachtet, auf diesem Kreuzzuge aber folgerichtig am eigenen Körper Schiffbruch leidet. Von großartiger Schönheit sind die Teile des Buches, in denen der Dichter die jungfräuliche Zauberwelt seiner heimatlichen Gebirgsnatur in ihrer herb-zarten Pracht enthüllt.

Auch E. Walter Hülphers hat mit seinem Erstlingsroman „Pan" einen achtbaren Beitrag zur Fortentwicklung des älteren Norrlandromans geliefert. Hülphers — von Hause aus, wie Forßlund, Journalist — hat sich durch novellistische Arbeiten bereits seit längerer Zeit vorteilhaft bekannt gemacht; daß ein größeres episches Talent in ihm stecken würde, dürften indes selbst seine engeren Freunde nicht bei ihm vorausgesetzt haben. Als Milieuschilderung bietet der Roman Vorzüge, die ihn den besten Leistungen seiner älteren Vorläufer an die Seite stellen. Auch die psychologische Entwicklung, bei der es sich vornehmlich um die Kennzeichnung des angeborenen Isolierungsdranges handelt, wie er dem schaffenskräftigen Geiste auf dem Weg zu individueller Entfaltung und Selbstbestimmung innewohnt, ist im großen ganzen folgerecht aufgebaut, bis auf den Schlußteil der Erzählung, wo der Verfasser in einer mißglückten Apostrophe an nietzschisches Übermenschentum das Selbstbestimmungsrecht seines Helden bis zur Ermordung eines unbequemen Nebenmannes steigert. In sprachlicher Hinsicht steht der Schlußabschnitt hinter den brillant geschriebenen Kapiteln des ersten Teiles merklich zurück.

Dem szenischen Erfolge, den Hjalmar Söderbergs (an dieser Stelle bereits besprochenes) Drama „Gertrud" bei seiner Erstaufführung auf dem Svenska-Theater erzielte, hat sich inzwischen ein zweiter, nicht minder überraschender Haupterfolg der diesjährigen Bühnensaison in Gestalt von Tor Hedbergs Fünfakter „Johan Ulfstjerna" angereiht. Es ist ein Zeitdrama, dessen Fäden in die Ereignisse der jüngsten Tage übergreifen, d. h. es handelt sich um eine Dramatisierung der Botcykow-Tragödie finnländischen Angedenkens. Finnisch oder, richtiger gesagt: russisch sind auch die Zustände und Lebensverhältnisse, die uns in dem Stücke vorgeführt werden, russisch die Uniformen der auftretenden Polizeibeamten und freiwilligen Häscher, deren Aufgabe darin gipfelt, das Leben des fremden, durch fürstliche Willkür auf seinen Posten berufenen Zwingherrn gegen tückische Anschläge zu sichern. Die Bemühungen der Sicherheitsorgane erweisen sich als vergeblich, denn der alte Johan Ulfstjerna, ein abgedankter Dichter und ci-devant Freiheitsheld, der nach einem verfehlten und verpfuschten Leben den Rest seiner Tage als pflichtvergessener Renegat an der Staatskrippe das Brot des Geächteten ißt, entschließt sich in einer letzten Anwandlung von Ehrgefühl, auf den Zwingherrn die erlösende Revolverkugel abzufeuern und damit seinem revolutionär angehauchten Sohne und präsumtiven Tyrannentöter den Weg für eine nützliche und minder gefahrvolle Lebensaufgabe freizulegen. Wie man sieht, hat der Autor sich die Freiheit genommen, den Gang der historischen Ereignisse um des dramatischen Gleichgewichts halber ein wenig zu modifizieren, indem er die Mission des Tyrannenbefreiers von dem Sohn auf den Vater überträgt (in Wirklichkeit war's bekanntlich umgekehrt). Der künstlerische Effekt ist bei dem Figurenwechsel auf alle Fälle nicht zu kurz gekommen, ebensowenig wie die Charakterzeichnung der einzelnen Personen, unter denen die sympathisch gehaltene Gestalt des ganzen Ulfstjerna, der Leben, Familie, Karriere freudig dahingeben möchte, um seinem Lande den letzten und wichtigsten Dienst zu leisten, in besonders gelungenen Konturen hervorsticht. Als einzige Schwäche — auch in bühnentechnischer Hinsicht — macht sich in dem Stücke ein Mangel an unmittelbarer Beweisführung bemerklich; der Zuschauer vermißt eine gewisse Veranschaulichung der äußeren Notlage, in welche das geknechtete Land durch das Knutenregime seines obersten Staatsleiters versetzt worden ist und um derentwillen alle anständigen Personen des Stückes gelegentlich nach dem Revolver schielen. Hedberg hat hier den gleichen

Fehler begangen wie sein größerer norwegischer Vorgänger, Björnson, in dem gleichfalls „politisch" nachempfundenen Drama „Paul Lange", indem er beim Abfassen seines Werkes eine Zeitstimmung voraussetzte, die bei der szenischen Wiedergabe nachher tatsächlich nicht vorhanden war.

Auf dem Gebiete der Zeitschriften-Literatur sind diesmal mehrere Neuerscheinungen zu verzeichnen, deren Aufgabe nach der wohlmeinenden Absicht ihrer Urheber darin gipfeln soll, dem tatsächlichen Mangel an vollwertigen Kunst- und Literatur-Revuen im Bereich der blaugelben Grenzpfähle abzuhelfen. Der Versuch ist unzweifelhaft lobenswert und auch aussichtsvoll, wenn es die Herausgeber nur verstehen, ihre Kost der schwedischen Lesewelt in der gerade für diese passenden Anrichtung beizubringen. Soweit es sich um die von unserem altangesehenen Literaturverlage O. Bonnier veranstaltete Monatspublikation handelt, die unter dem Titel „Bonniers manadshäften" ins Leben getreten ist, dürfte der Versuch unbedenklich als gelungen zu bezeichnen sein. Die bonnierschen Hefte suchen in ihrem nächsten Programm ihre nächsten Vorbilder bei der englischen Magazin-Literatur, trachten also, durch möglichst buntscheckige Stoffülle speziell der sog. mittleren Schicht des Lesepublikums die erwünschte Anteilnahme abzuringen. Da die Revue fast ausschließlich schwedische Autoren zu Worte zu kommen, auch illustrativ Leidliches zu leisten verspricht, wird es ihr kaum an dem nötigen Anhang fehlen. Ein Punkt, hinsichtlich dessen uns der Herausgeber einstweilen leider im Dunkeln tappen läßt, ist die künftige Stellung der Zeitschrift in literarischen Fragen. Das erste Heft bringt zwar als Einleitung ein paar Strophen von Heidenstam, denen sich ein kleines, offenbar ad hoc verfaßtes Neujahrsmärchen von Selma Lagerlöf anschließt, im übrigen aber sucht man vergebens nach einer bündigen Andeutung, die sich als programmatische Richtschnur für die künftige Haltung des Blattes in Anspruch nehmen ließe.

Hohe Ziele hat sich eine andere Revue gesteckt, welche unter dem Titel „Psyke, Tidskrift för psykologisk forskning" seit kurzem an die Öffentlichkeit getreten ist. Der Titel als solcher ist vielleicht nicht ganz glücklich gewählt, denn die Monatsschrift gedenkt die im Nebentitel bezeichnete Arbeitssphäre sowohl vom Standpunkte der empirischen Sozialwissenschaft wie im rein philosophischen Sinne zu pflegen. In die Leitung des Blattes werden sich außer dem schwedischen Herausgeber, Dr. Alrutz, Vertreter der verschiedenen skandinavischen Nationalitäten teilen, und zwar für Dänemark Harald Höffding, Norwegen: Mourly Vold, und als dritter im Bunde ein Finne, Arvid Grotenfeld.

Unter den übrigen Revuen ist ein Artikel in der „Nordisk Tidskrift" (5. Heft) zu erwähnen, das sich nach einer bisher unbekannten Tagebuchaufzeichnung Malle Montgomerys mit einer Begegnung zwischen Amalia v. Hellwig und Bettina v. Arnim in den Jahren 1825/26 beschäftigt. — In „Ord och Bild" nimmt Erik Hedén das Wort zu einer eingehenden Würdigung von Ellen Keys letzten Büchern, deren sittliche Tendenzen er an den zahlreichen Protestkundgebungen ihrer Widersacher — insonderheit der vielbemerkten Streitschrift von Nicolis Nordström — abwägt und im apologetischen Sinne auf ihre faktischen Grundlagen und Endziele zurückführt. „Dagny" (18) befaßt sich anknüpfend an ein paar quasi-literarische Neuerscheinungen der letzten Zeit (Eli Heiki, „An der Grenze", „Der weiße Sklavenhandel", „Beichte einer Gefallenen") mit der zunehmenden Vorliebe gewisser Literatur-Novizen für die Behandlung der weiblichen Prostitutionsverhältnisse. Das Blatt erkennt an, daß die meisten dieser Bücher von einer gewissen Ehrlichkeit, d. h. dem Wunsche, bessernd und reformierend zu wirken, getragen erscheinen. Die formelle Seite des Versuchs sei jedoch in allen Fällen eine solche, daß von einer künstlerischen Behandlungsweise schlechterdings nicht die Rede sein könne, und es erscheine deshalb vollauf gerechtfertigt, daß die betreffenden Autoren eine nüchternere Erkenntnis ihrer Darstellungsgabe und der damit zusammenhängenden Selbstbescheidungspflicht dringend ans Herz gelegt werde.

Stockholm Valfyr

Echo der Bühnen

Hamburg

„Das Feldmäuschen." Satirisches Lustspiel in drei Akten von Artur Law (Deutsches Schauspielhaus, 26. März.) — „Alkestis." Ein antikes Märchen in drei Aufzügen von Karl Andres. (Deutsches Schauspielhaus, 2. April.)

Der Versuch, die deutsche Bühne mit dem Import eines neuen englischen Dramatikers zu beglücken, muß als ein verfehltes Experiment bezeichnet werden. Das angebliche satirische Lustspiel ist eine ziemlich grobdrähtige Kadelburgiade. Die Geschichte von der neunzehnjährigen Unschuld vom Lande, die mitten in die Londoner Lebewelt hinein versetzt wird, durch ihre angebliche Naivität alle jungen und alten Don Juans bezaubert, und die sich schließlich für einen abgelebten Jubelgreis entscheidet, der aber einen Herzogstitel führt, ist ohne viel Witz und reichlich mit Schwanksituationen durchsetzt, wiedergegeben. Einen Gewinn für die deutsche Bühne bedeutet das ziemlich langatmige Stück nicht.

Literarisch völlig wertlos ist das antike Märchen. Die bekannte Sage von der Thessalierkönigin Alkestis, die ihr eigenes Leben opfert, um das des geliebten Gatten zu retten, und die dann später von Herakles dem finstern Thanatos wieder abgerungen wird, ist ohne eine Spur von Originalität der Auffassung, von Nachempfinden des antiken Geistes, wiedererzählt. Die Sprache läßt jede dichterische Kraft vermissen und ermüdet durch ihren aufdringlichen Bilderreichtum. Das ganze ist nicht viel mehr als ein schülerhafter Versuch, der keineswegs auf die Bühne eines vornehmen Theaters gehört.

Paul Raché

Hannover

„. . . Und hätte der Liebe nicht! . . ." Ein deutsches Kulturdrama von Bruno Wagener. (Deutsches Theater, 6. April.)

Dieses „Kulturdrama" ist ein Tendenzdrama, sogar eines von der skrupellosesten Sorte. Seine Tendenz zwar wird den besten Geistern unserer Zeit nicht unsympathisch sein, aber sie ist in so sensationeller, nur auf den äußeren Effekt berechneter Weise durchgeführt, daß von einem künstlerischen Wert des Stückes durchaus nicht die Rede

sein kann, zumal es um die Gestaltungskraft des Autors herzlich schlecht bestellt ist. Ein paar kräftige, grelle, den Massenininstinkten entgegenkommende Schlagworte — das ist die ganze Ausbeute des Theaterabends. Im übrigen tönende Phrasen, papierne Leitartikel und statt handelnder Menschen kläglich abstrakt ausgefallene Figuren. Die These, die Wagener vertritt, heißt religiöse Toleranz. Freiheit jeder ehrlichen Überzeugung, das ist seine Forderung. Es handelt sich um einen Konflikt zwischen Protestantismus und bigottem Katholizismus, zwischen Liberalismus und Ultramontanismus. Und zwar zunächst um einen Familienkonflikt. Professor Gotthold ist eine Mischehe eingegangen; er ist evangelisch, seine Frau katholisch, und auch die Kinder werden katholisch erzogen. Trotzdem ist Frau Pia unglücklich; sie empfindet diese Ehe als eine Sünde und ein körperliches Leiden, das sie quält, als Strafe. Natürlich steht ein intoleranter Priester hinter der Kulisse. Am Tage der silbernen Hochzeit führt der latente Konflikt zur Katastrophe. Gotthold erhält eine Lutherbüste zum Geschenk, der katholische Pfarrer sieht die Ketzerei und will in furchtbarer Wut auf das Teufelswerk zustürzen. Gottholds Tochter deckt die Büste mit ihrem Leibe, und Gotthold verweist den Hochwürdigen aus seinem Hause. Nun gibt's offenen Krieg. Gotthold wird jetzt die ihm angetragene nationale Reichstagskandidatur annehmen. Aber auch der Pfarrer geht bewußter denn je auf den Kriegspfad. Frau Pia soll, so verlangt er, ihren zweiten Sohn, gleich ihrem ältesten, dem Altar weihen, und als sie sich in Rücksicht auf ihren Gatten weigert, fordert er weiter, sie solle sich von diesem jetzt ganz lossagen, und damit ihrer sündigen Ehe ein Ende machen. Das ist der Umschwung im Leben Frau Pias. Die Liebe zum Gatten siegt über den blinden Autoritätsglauben und über ihren konfessionellen Fanatismus, und der Priester hat das Feld verloren. Der zweite Akt machte also alles gut, der dritte aber macht es noch besser: Auch der Priester beugt sich vor dem Evangelium der Toleranz; in Friede und Eintracht treffen wir ihn im Hause Gotthold wieder. Zudem steht (welch stilvoller Abschluß!) eine neue Mischehe in der Familie in Sicht: Gottholds Tochter wird einen Juden heiraten. Zu bemerken ist übrigens, daß die Buchausgabe neben diesem Schluß zur Auswahl noch einen zweiten „unversöhnlichen" verzeichnet; man mag aus dieser Kuriosität entnehmen, wie wenig das Werk aus einem inneren Schaffenszwang herausgewachsen ist. Trotz all seiner ostentativen Schwächen wurde das Stück seiner leider immer noch aktuellen Tendenz wegen mit lautem Beifall entgegengenommen.

Eberhard Buchner

Leipzig

„Der große Baal." Drama in drei Aufzügen von Gustav Herrmann. (Neues Theater, 11. April.) Buchausgabe bei Giesecke & Devrient, Leipzig und Berlin 1906.

Der große Baal ist der neue Gott des Eigenen. Er verstößt Weib und Kind, flüchtet in die Einsamkeit der Höhe und will dort ein junges Weib zu seinem Geschöpf formen, damit sie ihm, geläutert, mit Leib und Seele zur Genossin werde. Aber als er den Augenblick dazu gekommen glaubt, hat ein Knabe die Frucht genossen, deren Reife der selbstherrliche Denker nach seinem Gutdünken bestimmen wollte. Das Mädchen steigt in die Ebene hinab, verläßt den Mann und den Knaben. Dieser erhängt sich, jener holt sein Weib heim. Es kommt zutage, daß der jugendliche Selbstmörder beider Sohn war. Die Frau geht, ihn zu bestatten, der Anbeter des großen Baals weigert sich, an den von Priesterhand eingesegneten Sarg seines Kindes zu treten. Er will auf der Höhe bleiben. „Mich selbst mache ich zur Form — mag sie im heiligen Feuer verbrennen! Geh' hinab — begrabe du die Toten und weine mit den Lebenden — mich überlasse dem — was kommen wird." Aber das Ende des Endes ist die Umkehr: „Im Leben jedes Menschen kommt ein Augenblick, wo er so weit von den Wellen seines Schicksals hinweggerissen wird, daß er das, was ihm das Letzte, das Teuerste ist, auf sicherem Lande wünscht — zu dem auch er zurückfinden kann."

Dem Drama Herrmanns ist ehrliches Wollen nachzurühmen. Hielte dem das Können die Wage, zeigte sich auch nur das Aufleuchten einer Schöpferkraft, so wäre hier eine neue Hoffnung. Wie seinem Helden mißrät dem Dichter die Absicht, Menschen zu formen; kalt und leer tönen die großen Worte; keinen Anteil vermögen die Sprecher auf der Bühne bei den Hörern zu erwecken; das Ganze ist gebrandmarkt mit dem Worte „si diletta", dem Zeichen des großen Baals, den Goethe und Schiller in ihrem gemeinsamen Aufsatz „Über den Dilettantismus" als schlimmsten Feind der Kunst zu Boden stürzen wollten.

Georg Witkowski

Weimar

„Sein Recht." Schauspiel in einem Aufzug von Wilhelm Arminius. (Hofbühne, Uraufführung am 11. April 1907.)

Als erste Novität der Interimsbühne des Hoftheaters ging die einaktige Komödie „Sein Recht" von Wilhelm Arminius über die Bühne. Der Dichter, ein Anhänger der Heimatskunst, hat seit Jahren der Thüringer Landschaft seine Liebe geschenkt. In das Milieu der Ruhlaer Bauern versetzt sein neues Schauspiel. Einem reichen, gutmütigen, aber jähzornigen Manne, dem Massenmüller Mathias Stötzer, ist die Geschichte passiert, die H. Heine zu dem wundervollen Gedichte „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht" Anlaß gegeben. „Sie flohen heimlich vom Hause fort, Es wußt weder Vater noch Mutter." Allerdings sind sie nicht verdorben oder gestorben; vielmehr kommen die Liebenden wieder zurück, wenn auch arm und ausgehungert. Der Alte hat die Tochter aus dem Hause verbannt, aber nicht ganz aus seinem Herzen verweisen können. Er sucht die zehrende Sorge, die Angst um das in einem unseligen Augenblicke verstoßene Kind durch eine psychologisch bemerkenswerte Selbstsuggestion, er sei zu so starrem Gerichte berechtigt gewesen, zu verscheuchen. Da geschieht es, daß ihm am Gerichtstage der geriebene Drechsler von Farnroda als mutmaßlicher Dieb seiner Maßhollerbäume verkündet, daß er zum Diebstahl durch eine an seinen Herd geflüchtete junge Frau, die unglückliche Tochter eines Müllers, und ihren Schatz, denen beiden in der bittersten Not das unfühlende Schicksal auch noch ein Zwillingspaar beschert habe, veranlaßt worden sei. Nach glücklicher Beseitigung noch obwaltender Mißverständnisse, schmilzt nun endlich die nur äußerlich starr erscheinende Rinde des Eises im Herzen des Vaters, der in naiver Selbstverblendung schon gewähnt hatte, bei der Untersuchung der mannigfachen an seinem Besitze begangenen Diebstähle einem ganzen Rattenkönig auf der Spur zu sein. Und der

Weihnachtsabend, der so trübe für den einsamen Mann begonnen, wird am Ende des Stückes zu einem Versöhnungsfeste zwischen Vater und Kindern, das vom Klange der Weihnachtsglocken für eine schönere Zukunft feierlich eingeläutet wird.

An dem Stücke interessiert vielleicht mehr die künstlerische Charakteristik, als die an sich so einfache Handlung, ob diese gleich einer gewissen Spannung nicht entbehrt. Fraglich erscheint nur die Möglichkeit der Prämisse, daß sich ein in einer Atmosphäre, wo „ländlich sittlich" von jeher Trumpf gewesen, aufgewachsener und bei aller Leidenschaftlichkeit doch äußerst gutmütiger Mensch zu solcher Härte gegen ein pflichtvergessenes Kind hinreißen und andererseits zu solcher Spintisiererei mit dem Wasserorakel, das mehr in die Zeiten der Romantik als in unsere nüchterne Gegenwart passen dürfte, so ohne weiteres bestehen kann. Das Stück ist im ruhlaer Dialekt geschrieben.

Otto Francke

Wien

„Pariser Schattenspiele." Fünf Einakter von Felix Philippi. (Kleines Schauspielhaus, 20. März.) — „Madame Chrysanthème." Ein Akt von A. L. Rosegger. (Bürgertheater, 23. März.) — „Speddys Kompagnon." Groteske in zwei Akten von Paul Busson. (Kleines Schauspielhaus, 30. März.)

„Pariser Schattenspiele" nennt Felix Philippi fünf Einakter, die das „Kleine Schauspielhaus" an einem Abend zur Aufführung brachte.[1]) Der Titel ist ein wenig irreführend. Die fünf Dramoletts spielen nicht alle in Paris, und vom „Schattenspiel" haben sie in ihrer groben Gegenständlichkeit wenig an sich. Wer da geglaubt hat, er würde in engerem Rahmen einem verfeinerten Philippi begegnen, irrt sich. Der derbe dramatische Schlager überwiegt und wirkt im engen Rahmen der Skizze noch unvermittelter. Wenn übrigens gleichzeitig mit der Aufführung der fünf Dramoletts mitgeteilt wird, die ganze Reihe der „Pariser Schattenspiele" umfasse nicht weniger als — vierundzwanzig Einakter, so mag angesichts dieser En gros-Produktion wohl die Vermutung angebracht sein, der Autor notiere die Ideen, die er zur Ausarbeitung abendfüllender Stücke festhalten wolle, gleich in Form von Dialogen. So, als Fragmente betrachtet, von denen eines etwa die scène à faire eines Dramas, ein anderes eine Lustspielexposition darstellen könnte usw., erhalten sie ein mäßiges Interesse, das man ihnen als selbständigen Kunstwerken versagen müßte. Als das beste der Stücke erscheint mir „Der Associé", das eine wirkliche Satire gibt, freilich nur eine mit höchst abgenützem Sujet: Der fromme Kirchenvorsteher kommt in ein verrufenes Haus, um im Namen des Pfarrers die Besitzerin zur Schließung des Etablissements zu veranlassen. Als er aber hört, daß für ihn als Weinhändler da ein Geschäft zu machen sei, wird er stiller Teilhaber des Hauses.

Der junge Hans Ludwig Rosegger, Peter Roseggers Sohn, hat im Bürgertheater, das noch immer in der Wahl der Stücke im Dunklen tastet, als Bühnenschriftsteller debutiert. Sein Einakter heißt „Madame Chrysanthème", nach der historischen Gräfin Chrysanthème von Artois, die zur Zeit der großen Revolution zum Tode verurteilt ward. Milieu: das Gefängnis, draußen braust die Revolution vorüber. Danton, der Schreckensmann, erscheint im Kerker und bietet der Gräfin die Freiheit, wenn sie seine Liebe erhöre. Madame Chrysanthème geht zum Schein darauf ein und sieht bald den stolzen Danton zu ihren Füßen. Als aber die Henker erscheinen, verzichtet sie stolz auf die Begnadigung und geht zum Schaffott: Sie wollte den Plebejer vor sich erniedrigen, ihr Adelsstolz verwehrt es ihr aber, von ihm Gnaden anzunehmen. Diese Schlußpointe muß der Zuschauer mehr erraten, als daß sie sich aus dem Dargestellten ergäbe. Der größere Teil des Publikums wird sich wohl, nicht ohne Schuld des Verfassers gefragt haben, welchen Zweck das ganze Spiel mit Danton habe, wenn die Gräfin doch entschlossen sei zu sterben: denn die Führung der Handlung läßt viel eher vermuten, daß die Gräfin sich durch List aus dem Kerker befreien wolle. Die Sprache des Einakters erscheint mir etwas geziert und hölzern. Im ganzen kann man sagen, daß man solche Sujets gern von zarteren Händen angefaßt sähe. Doch läßt sich die Gabe des plastischen Sehens dem Verfasser nicht absprechen.

Im Programm eines literarischen Abends des Kleinen Schauspielhauses fällt Paul Bussons zweiaktige Groteske „Speddys Kompagnon" angenehm auf. In origineller und, wie ich glaube, treffender Art wird da modernes Gaunertum, das für seine Sphäre noch eine gewisse Ritterlichkeit bewahrt hat, in Gegensatz gebracht zu der brüchigen Moral eines bürgerlichen Anwalts. Die szenische Gestaltung bleibt zuweilen in der Skizze stecken, den pointenreichen Dialog würde man sich manchmal etwas leichtflüssiger wünschen, aber mit allen Mängeln versöhnt ein Vorzug des Autors: Persönlichkeit, die allenthalben durchleuchtet.

Fritz Telmann

[1]) Sie sind einem Bande ähnlicher dramatischer Skizzen entnommen, die kürzlich unter dem gleichen Sammeltitel in Buchform erschien (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt).

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Georg Bangs Liebe. Roman von Karl Rosner. Berlin 1906, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 406 S.

Dieses Buch ist mir lieb, weil es Landschaften und Berufskreise spiegelt, in denen mein eigenes Erleben Wurzel geschlagen hat. Aber ich denke, auch ohne das wäre es mir eine Freude gewesen, denn es kommt aus einer tiefen Menschlichkeit, aus einem Herzen, das in Erinnerungen jauchzt und schluchzt. Und es wird keinem Leser verschlossen bleiben, denn es führt Motive und Gestalten auf das menschlich Allgemeinste zurück: auf die Liebe. Ihr Sieg wird laut in allen, deren Lebenslauf die Peripherie der Erzählung schneidet oder in ihr sein Ende findet. Auch die eine, die ihres Mannes Liebe verrät — Frau Gerold — wird aus Liebe schuldig, und ihre Schuld, die den Gatten in den Tod treibt, wird ihr rückwirkend selbst zum tödlichen Verhängnis. Der Einfachheit der Motive entspricht diese Moralität, die trivial wäre, wenn sie nicht im Stil des Ganzen beschlossen läge. Künstlerisch ist das Schicksal der Frau Gerold Schatten und Schraffierung, um das simple Gleichmaß der übrigen zu ver-

lebendigen. Denn die andern alle sind sich selbst und sind einander treu bis in den Tod, in einer vielverschlungenen Kette ohne Bruch noch Unterbrechung: Herr Gerold und Georg Bang dem Sohne, dem Schulfreunde Hans, Frau Bang ihrem Sohne Georg und der verwaisten Sephi Gerold, der Herr Franz Schneeberger Frau Bang und dem Georg, und Georg selbst seiner Mutter und seiner Jugendfreundin Sephi. Treu sein, das ist alles. Einmal, in der Fremde, geht Georgs Sehnsucht irre, er hat Sephi als Kind verlassen, und nun ist seine Männlichkeit erwacht. Aber da leitet ihn jene andere selbst mit gütiger Hand auf den rechten Pfad zurück. In ihr ist der gute Engel körperlich geworden, den der Dichter den von ihm geliebten Menschenkindern fürsorglich beigesellt hat. Auch diese naive Fürsorge gehört zu der Primitivität des Buches.

Wie die Motive des Romans, so verlaufen seine Gestalten in den Typus. Der eine Typus ist: Wien. Das Wort Wien ist noch nicht gefallen, und schon heißt es: Sehnsucht. Karl Rosner, der Wiener ist, sagt von den Wienern: sie leben wie im Nachglanz eines dahingegangenen Glückes, und es ist wie das Suchen nach etwas Verlorenem — sie wissen es nicht, wonach. Herr Gerold, der sich in krankhafter Sentimentalität seinem Schmerz als einem Verhängnis überläßt und der tot zusammenbricht, als er ihm endlich ins Auge zu blicken wagt, ist das extreme Beispiel dieses Menschenschlages. Auch Georg Bang gehört dazu; er war ein stilles Kind, das wenig schrie, ein Kind mit gar seltsam alten, sorgenvollen Zügen. Und den Sechsjährigen ergreift vor der Monstranz ein Gefühl, „als wäre es das Leben selber, das sich offenbarte, als spräche aus dem allen eine milde, ernste Stimme: siehe, ich komme zu dir". Freilich, das heiße ich zu weit gegangen und einen falschen Ton — derartige literarische Anempfindungen fliegen sogar dem Wiener nicht vor dem . . . sagen wir: zwölften Lebensjahre an. Überdies ist Georg gesunder als sein Stamm und wächst sich in einer weniger weichen Luft überraschend kräftig aus. Er kommt, als Buchhandlungslehrling, nach Leipzig. Dies ist der zweite Typus des Buches, der dem Wiener gegenüber mit einem Minus an Liebe und einem Plus an Karikatur erfaßt ist: Bliemchengaffee-Sachse. Der grandiosen Einheit des deutschen Buchhandels, seiner fieberhaft gesteigerten Arbeitsleistung zu Weihnacht und Ostern die entsprechend großen und erhitzten Worte zu finden, wäre Aufgabe für einen Zola gewesen; Rosners Natur neigt der Idylle zu und flüchtet mit seinem Spiegelbilde Georg Bang aus dem geschäftigen Treiben in den ästhetischen Salon der Frau von Hellstein, wodurch das Buch beinahe zum Schlüsselroman wird. Im übrigen wetzt sich die Ironie des Wieners an der Fremdheit jenes Buchhändlermilieus, und wie in seiner Vaterstadt liebevolles Eingehen, so differenziert hier ein durch Dankbarkeit gedämpfter Spott den Typus zu einer Galerie prächtiger Originale. An die Wiener Gerold, seinen lockern und lauten Hausfreund Crispi, den griesgrämigen Junggesellen Franz Schneeberger, der seine innere Unsicherheit durch eine imponierende Bestimmtheit des Urteils niederschlägt, schließen sich im zweiten Saal das spießerliche Ehepaar Thienemann, der alte Kommissionär Gutkind, der in Gedanken den ergrauten Angestellten wie einst den Lehrbuben duzt, und — außer der Reihe — die kleine, gütige Frau von Hellstein, die ihren Lebensabend an den Erinnerungen einer großen Vergangenheit und an den Hoffnungen der jungen Generation wärmt. Alle diese Gestalten, denen wir im Alltag schon begegnet sein müssen, sind lebensvoll gesehen, doch nicht entwickelt. Das ist kein Schade, wo es sich um abgeschlossene Existenzen handelt — in der Charakteristik Georg Bangs aber läßt der Mangel an Entwicklung eine empfindliche Lücke. Wo sie einsetzen sollte, wird Rosner hastig und überspringt. Georg ist im Grunde nichts als der ewige Liebhaber Sephi Geralds, die wie ein Abstraktum des Beatrice-Ideals durch das Buch geht. Dem Roman als solchem fehlt also sein Eigentlichstes: der Roman von Georg Bangs Liebe. Der ist in Sentimentalitäten stecken geblieben, die freilich nicht so sehr poetische Schwäche sind als der wienerische Ausdruck jener schönen Menschenliebe, um deretwillen uns Karl Rosners Buch so nahe steht.

Hamburg Leonhard Adelt

Geist. Geschichte einer Mannheit. Von Karl Bleibtreu. München und Leipzig 1906, Georg Müller. 618 S.

Kunstkaufleute. Roman von Josef Jellinek. Berlin 1907, Hermann Walther.

Auf Seite 236 von Bleibtreus starkleibigem Romanband heißt es: „. . . Ihm schüttete er sein grollendes Herz aus und erleichterte sich mit unendlichem Schimpfen." Schimpfen ist menschlich. Was aber soll der Leser dazu sagen? Wofür dieses Buch ansehen? Für ein tollgewordenes Schriftstellerlexikon? Ein Pamphlet von sechshundert Seiten? Eine Proskriptionsliste des gesamten schreibenden Berlin? . . .

„Er hatte die einzige Gabe," sagt Schlegel vom alternden Voß, „jede, auch die beste Sache durch seine Persönlichkeit unliebenswürdig zu machen." Bleibtreu vertritt die schlechteste: seine eigene. Man könnte Mitleid haben mit diesem Unseligen, der seit zwanzig Jahren hoffnungslos darum kämpft, sein Prokrustestalent der Welt als Genie aufzuzwingen; doch dazu ist das Schauspiel eines keifend Untergehenden zu würdelos. In jüngeren Tagen wähnte sich Bleibtreu den ersten deutschen Schriftsteller; heute begnügt er sich damit, der einzige zu sein. Zu diesem Zweck nimmt er eine Massenhinrichtung des literarischen Berlin vor, die den Betroffenen noch nachträglich ein Recht auf Dispens für alle kritischen Sünden gibt. Nur ihre grenzenlose Trivialität und dichterische Ohnmacht benimmt dieser Galerie des Verfolgungswahns das Unheimliche, das den formlos gehäuften Zerrbildern sonst anheften würde. Keiner entgeht ihm. Wo nicht die Namen genannt sind, stehen Pseudonyme im Bilsestil. Hauptmann, Sudermann, Harden, Alfred Kerr, Richard Voß, Philippi, Frank Wedekind, Gabriele Reuter, Bilse, Lautenburg, Ferdinand Bonn, Gabriele d'Annunzio — ein toll gewordener Literaturkalender! Wozu ein Schlagwortlexikon aller berliner Redensarten, Zitate von Goethe bis Blumenthal und ein ganzes Metropoltheater von Coupletgrößen bis zu Giron und Anna Rothe. Von dem Überlebenden (Geist — Bleibtreu) wird nichts sichtbar als die Reflexe, die allerhand literarisches Gezänk auf ihn werfen — der Rest ist eine Horde von Intriganten, Kabalenmachern und Schwindlern, die alle Bleibtreus Vernichtung zu ihrem Lebensberuf erkoren haben. Dabei besteht diese „Geschichte einer Mannheit" aus sämtlichen Fehlern der Angegriffenen. Conradis unglückseliger „Adam Mensch" liefert den geschmacklosen Namen „Geist", die kompositionslose Manier, die Stilrohheiten und lyrischen Brocken; „Götz Krafft" den Untertitel: „Geschichte einer Mannheit" und das unsinnige Hineinstopfen aller möglicher Tagesereignisse; d'Annunzios Romane die Zerfahrenheit, den Wortüberschwall und die Inszenierung eigner Dichtungen. Ohne jede auch nur

artistische Scham wird die Romanform zu unausgesetzten Plaidoyers mißbraucht. Ein Platenide vom reinsten Wasser, füllt Bleibtreu diese sechshundert Seiten mit Familiengeschichte, Literatenstreit, Ehrenerklärungen und Antikritiken. „O, ich kenne sie, die große Verschwörung gegen mich" . . . Reizbarer als Platen, rachsüchtiger als Heine in seinen schlimmsten Stunden, läßt er seinen Helden nichts erleben als literarische Balgereien, nichts empfinden als kleinlichen Haß. Die Selbstverherrlichung zerschellt an dem völligen Bankrott der Gestaltungskraft. Der einzige Ideenrest: die Rassentheorie, gibt im Grunde nur Gelegenheit zu weiteren Invektiven. Die einzigen Gestaltungen in diesem Buche: die Schatten Rousseaus und Byrons, sind nur beschworen, um nach indischer Seelenwanderungslehre Bleibtreu-Geist zu ihrem Thronfolger zu erheben. Hier und da zucken freilich Funken der Erkenntnis und jähe psychologische Ahnungen auf; aber sie ersticken schnell in der Selbstvergötterung dieser mit Haß und Kleinlichkeit bis zum Rand gefüllten Seele.

Ein Kämpfer ohne Würde, ein Besiegter ohne Tragik. Einmal ist er geschildert worden. In Bierbaums „Stilpe" . . .

Der einzige Vorzug von Jellineks Anklageroman gegenüber dem Bleibtreus ist, daß sein Plaidoyer wenigstens nicht der eignen Person gilt. Im übrigen gibt auch das „allen Kollegen" des Verfassers gewidmete Werk nichts, was in einer Broschüre nicht besser und künstlerisch adäquater hätte gesagt werden können. Verklagt sind die Zustände des berliner Journalismus und Theaters. Der Held, Musterschriftsteller und Idealist (halblanges Haar, Pelerinenmantel und Schlapphut) erschießt sich, nachdem er die Meinung des Verfassers gesagt und alle erdenklichen Gemeinheiten der großstädtischen „Kunstkaufleute" an sich erlebt hat. Diese „Kunstkaufleute" sind Theatermänner, Verleger und schuftige Redakteure. Ihre Gaunertricks und Schwindelmanöver, die zahllosen faulen Gründungen, Scheininserate, Honorarprozesse, Preßskandale und unbezahlten Rechnungen, die den Band füllen, bleiben ungeformtes Material. Diesen aus trüben Erfahrungen des Verfassers zusammengeronnenen Gestalten fehlt jede Typisierung, die ihm das künstlerische Recht gäbe, aus einer Serie von Enthüllungsartikeln einen Roman zu machen; wie der Tendenz die Weltanschauung fehlt.

Wie in so vielen gegen literarische Strömungen oder Zustände gerichteten Tendenzromanen (siehe Paul Heyses „Merlin"!) muß man dem Helden seine Begabung aufs Wort glauben; tatsächlich hat er nichts zu tun, als die mit journalistischer Aktualität vorgeführten berliner Theater, Zeitschriften und Autoren zu kommentieren. Stilgebauers „Götz Krafft" hat auch hier das schlimme Beispiel des Romans gegeben, in dem „alles vorkommt". So erscheinen auch hier alle die Namen wieder, die in den letzten Jahrgängen der Tageszeitungen eine Rolle spielten. Einzelne Lieblinge, wie Fritz Mauthner und Arno Holz, werden gelobt, die berliner Bühnen samt ihren Direktoren namhaft gemacht usw. Vielleicht hätte Jellineks Material in anderer Form Gutes wirken können. So aber geht mit der künstlerischen Wirkung auch die tendenziöse verloren. Einem Helden, dessen Hauptaufgabe es ist, recht zu haben, glaubt man nicht ein so konsequentes Mißgeschick. Und die Pfeile der Anklage fahren an den eigentlich Beschuldigten vorbei in die inkommensurable Masse des Publikums, das, wie der unvermeidliche Richter der Literatur, auch ihr einziger Geldgeber ist. Trotz aller Gaunereien wird schließlich bezahlt, was gefällt. Ob das beklagenswert ist, ist eine Frage für sich; jedenfalls trifft dann die Schuld nicht die literarischen Vermittler, die „Kunstkaufleute", die vom Massengeschmack materiell genau so abhängig sind wie die Schriftsteller selbst.

Berlin H. Friedemann

Eros Thanatos. Novellen. Von Richard Schaukal. Wiener Verlag 1906. 263 S.

Ob sich in Richard Schaukal ein Erzählertalent heranbilden wird, ist nach diesen fünf Novellen schwer vorauszusagen. Stil und Stilwert sind sehr verschiedenartig; noch fehlt das fühlbare Band des Persönlichen, noch wiegt der Eindruck vor, daß der Verfasser an ästhetischen Experimenten und Studien seine Kräfte prüft. — Die erste Novelle „Eros", eine Art Rokoko-Interieur, scheint mir völlig mißglückt. Ein fruchtloses Bemühen, mit umständlichem und gespreiztem Periodenbau den Klang jener preziösen Zeit zu treffen, lenkt jede Teilnahme von den Gestalten ab und läßt auch die Finessen des Psychologischen nicht zur Geltung kommen. Gewollte oder ungewollte Verstöße gegen deutsche Grammatik fallen peinlich auf: „die schmollend gefolgte Zofe", „der Taumel gebäumter Sinne", „Sie hätte mehr, hätte wissen müssen, daß . . .", „der Pfarrer hatte sich, unbehaglich, verzogen" sind Wendungen, die sich schwer entschuldigen, geschweige denn begründen lassen. Auch Adverbialbildungen wie „enggemiedert' oder „abgesinnt", ferner „die Gebärde eines Schlüssigen" statt eines Entschlossenen sind aussichtslose Neogolismen. — Die zweite Novelle „Das Stelldichein", wiederholt und variiert in vielen Stücken die erste. Abermals hüpft ein liederliches Rokoko-Dämchen einher, um deren Besitz zwei Liebhaber kämpfen, ein herren- und ein knabenhafter, während der vertrottelte Gemahl mit seiner Hahnrei-Rolle sich begnügen muß. — Als „Capriccio" wird die flüchtige Skizze „Cölestin Merkal" bezeichnet, die in ironischem Anekdoten-Stil den Niedergang eines gesellschaftlichen Strebers referiert. Hier ist die karge Begebenheit umrankt von einer wienerischen Salon-Konversation, deren Reiz vollends problematisch erscheinen muß, da sie, um ernst genommen zu werden, allzu hohl und läppisch auftritt, als Persiflage jedoch witziger hätte pointiert werden müssen. — Liebenswürdig und ansprechend gibt sich die kleine Alltagsgeschichte „Lili". Ein junger Dichter greift aus unglücklicher Liebe, die im Zusammenhange steht mit seiner ökonomischen Misere, zum Revolver. Das Motiv ist einfach genug, aber es ist auch entsprechend einfach und anspruchslos erzählt, mit der naiven Empfindsamkeit eines etwas schwächlichen wiener Jünglings, dem gutmütige Leser ihr Mitgefühl nicht versagen werden.

Bei weitem die beste Novelle der Sammlung ist „Die Sängerin". Mit den übrigen Arbeiten hat sie zu ihrem Vorteil sehr wenig gemeinsam. In einer klaren, dabei fein nuancierten Sprache, mit einer Fülle exakter und geistreicher Beobachtungen, überzeugend in der Psychologie, lebhaft im Vortrag, verfolgt sie die Entwicklung einer unredlichen, geckenhaften Empfindung durch alle Phasen kindischen Ehrgeizes und gekränkter Eitelkeit hindurch bis zum rettungslosen sittlichen Verfall. Wenn Richard Schaukal in dieser, nicht bloß „künstlerischen", sondern zugleich auch menschlich fesselnden Richtung weiter arbeitet, vor allem aber mit Leidenschaft, Kraft und männlichem Ernste auf ein Opus, statt immer nur auf opuscula sich konzentriert, wird er sich jenen Höhen der Kunst nähern, von denen aus ein Dichter nicht nur interessiert, sondern auch packt und erschüttert.

München Kurt Martens

Im Bannkreis der Musik. Münchner Roman von Paula Laufen. München und Leipzig bei G. Müller, 1906.

Die Verfasserin versucht in diesem Roman die Entwicklung einer Aristokratin zu geben, die über äußeren und inneren Katastrophen, über Leiden und Freuden, Täuschungen und Enttäuschungen ihrer jungen Ehe zu einer feinen, harmonischen und ausgeglichenen Menschlichkeit heranreift. Durch eine starke Begabung, vor allem durch eine sehnsüchtige Neigung zur Musik hingezogen, heiratet die Tochter eines Generals den Musikschriftsteller und Dozenten für Musikgeschichte Doktor Meinert. Diese Heirat bringt sie in engsten und ausschließlichen Verkehr mit den Kreisen, welche das moderne Musikleben der Stadt bestimmen. Bei all ihrer Hingebung und Liebe zur Musik bleibt sie recht fremd und einsam unter allen diesen Menschen, denen die Musik mehr als Genuß und Feier, denen sie Beruf, Ehrgeiz, Lebensinhalt sein muß. Auch von ihrem Manne trennt sie bald eine Kluft; das Oberflächliche, Wortreiche, harmlos Egoistische seines Wesens weckt ihre Kritik, und nun, da sie ganz auf sich selbst angewiesen, bildet sich alles das Feine und Verschwiegene ihres Charakters aus, sie lernt ruhig und leidenschaftslos ihrer Umgebung und sich selbst gerecht zu werden. Als ihr Mann auf einer Bergtour verunglückt, heiratet sie einen fränkischen Adligen, einen stillen Menschen von starker Empfindung, und nun erst vermag sie alle ihre Gaben zu entwickeln, was still und stetig in ihr gereift ist, zu entfalten. —

Die Kunstenthusiastin, die im Kreise ausübender Künstler den inneren Anschluß nicht finden kann, die Aristokratin, die aus ihrer diskreten, taktvollen Sphäre in die betriebsame Wichtigkeit von Kunst und Kunstgeschäften versetzt wird und dem Ganzen ein wenig kühl und zurückhaltend gegenübersteht, in dieser Isolierung aber selbst innerlich wächst und reift — dies Problem kann gewiß sehr interessant gestaltet werden, nur muß eben die Gestaltungskraft vorhanden sein. Und das ist in diesem sogenannten Münchner Roman ganz und gar nicht der Fall. Sicher strebt die Verfasserin mehr an als ein geschicktes Erzählen von Ereignissen, als spannende Momente, amüsante Schicksale, Pointen und alle die Elemente, die den besseren oder schlechteren Unterhaltungsroman ausmachen. Ihre Figuren sind zum Teil recht gut gesehen und gehen in der Charakterzeichnung fast alle weit über die beliebten Romanklischees hinaus. Vor allem die Figur des Musikschriftkellers mit den stets bereiten schönen Worten, den klangvollen Sprüchen über die Kunst, ohne ein tieferes inneres Verhältnis zur Musik zu haben, ist gut beobachtet. Was den Roman trotz solcher Vorzüge so ferne von aller Kunst erscheinen läßt, ist die Hast, die Kühle, die offenbare Flüchtigkeit, mit der das Ganze konzipiert und geschrieben ist oder zum mindesten scheint — was für die Beurteilung natürlich das Entscheidende sein muß. Unwesentliche Ereignisse drängen sich in den Vordergrund und werden oft mit der Kürze und Äußerlichkeit eines Reporterberichts abgemacht, seelische Entwicklungen werden mehr mit Worten angekündigt, als glaubhaft gegeben; so ist fast nichts in diesem Roman zum vollen Leben erweckt. Die Prägnanz des Ausdrucks, die feine Treffsicherheit der Worte fehlt völlig, im Gegenteil: abgeschliffene Redensarten, abgegriffene Prädikate machen sich höchst unliebsam bemerkbar. Was soll man sagen, wenn in kurzen Zwischenräumen die Träume, die Formen und Verhältnisse, das schwebende Licht, der Klang des Streichorchesters „ätherisch" genannt werden. Stilistisch finden sich auch sonst noch viele sehr üble Sachen. Wirre Relativsätze von Relativsätzen und Kladderadatsch-briefkastendeutsch wie: „mit dem fröstelnden Unbehagen, das zu ihr emporzüngelte wie eine gierige Flamme". Schön ist das nicht. Mein Rat wäre etwa folgender: ein Jahr lang kein schlechtes Zeitungsdeutsch mehr lesen! Menschen und Dinge recht liebevoll verweilend betrachten, Phrase nicht für Ausdruck halten und Wustmann studieren, sehr fleißig Wustmann studieren. —

München Karl Konrad Düssel

Dramatisches

Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit. Eine Komödie in fünf Akten. Von Beaumarchais. Übersetzt und bearbeitet von Josef Kainz. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 88 S. M. 2,— (3,—).

Dieses wohlweislich nach Spanien verlegte Stück, in dem ein ehemaliger Barbiergeselle seinem hochadligen Herrn — wohlweislich hinter dessen Rücken — die Worte entgegenschleudert: „Sie haben sich die Mühe gegeben, geboren zu werden, weiter nichts!", dieses Stück, das in seiner tänzelnden Beweglichkeit und im schwer entwirrbaren Rankengeschling seiner Handlung so durchaus bestes Rokoko ist, bedeutet einen der bemerkenswerten Auftakte der großen französischen Revolution. So lernt man in der Geschichtsstunde des Gymnasiums. Diese zierliche Filigranarbeit, gewichtslos und frivol selbst bei einem so erschütternden Ereignis wie die Wiedererkennung zwischen Mutter und Sohn, wäre also mitschuldig daran, daß einem guten, aber mittelmäßigen König und einer Anzahl keineswegs mittelmäßiger Statuen die Köpfe abgeschlagen wurden. Mozart machte das schlimme Ding ungefährlich, indem er das flimmernde Spitzenwerk seiner Melodien darüber aufhängte. So ist im Kreislauf der Natur wieder eine Begleiterscheinung von Champagner und schönen Frauen daraus geworden.

So wenig sich die Charaktere im Lauf des Stückes entwickeln, so sehr Figaros eintönige Überlegenheit bisweilen an den trefflichen Sherlock Holmes unserer Tage erinnert, so bleibt das Prosastück doch eine hübsche Sache für Schachspieler und wird, besonders ein paar Tage vor einer Aufführung der Oper, immer im Theater eine gute Figur machen. Vorausgesetzt, daß man es recht als „Rokoko", mit allen Monologen nur „Beiseitern" spielt. Diese zeitlich bedingte Eigenart des Originals hat denn auch Josef Kainz, den man seit langem nicht nur als den leidenschaftlichsten und dabei sichersten Sprecher der deutschen Bühne, sondern auch als geschmackvoll wählenden Literaturfreund kennt, gut zu wahren gewußt. Von dem wenigen, was er abänderte, seien besonders die treffliche Wiedergabe von Figaros Tanzversen im zweiten Akt, Susannens kräftige Schlußrede in diesem Aufzug, eine klug angebrachte Verstärkung der Eifersucht Figaros im vierten Akt und eine Stelle im Dialog des Grafen und der Gräfin im letzten Akt hervorgehoben, die wenigstens etwas dazu hilft, die rastlose Schürzenjägerei des Grafen zu erklären. Das feine Vaudeville am Schluß blieb wohl hauptsächlich, um Mozart keine unlautere Konkurrenz zu machen, fort. Durchaus im Sinne des 18. Jahrhunderts sind die redenden, im Original französischen Namen dreier Nebenpersonen ins Deutsche übersetzt worden, während sich Kainz anderseits mit gutem Recht gehütet hat, aus dem treulosen Granden etwa einen Graf „Flatterseelchen" zu machen. Weniger einverstanden bin ich damit, daß Figaro, von Susanne geohrfeigt, seiner vermeintlichen Überraschung in einigen spanischen Brocken Luft macht — um so deutlicher empfindet man ja, daß die Darsteller eben sonst kein Spanisch, sondern Deutsch reden. Man käme auf diesem Wege ja

schließlich dahin, auf einer deutschen Bühne den „fliegenden Holländer" in der Sprache Vondels und Senta in der Henrik Ibsens ihre Gefühle austauschen zu lassen.

Schade, daß der Verlag der sorgfältigen und nützlichen Arbeit des berühmten Darstellers eine bei aller Gediegenheit etwas nüchterne Ausstattung gegeben hat. Das moderne Rokoko einiger walserschen Arabesken hätte ein hübsches Geschenkbuch daraus gemacht.

München Franz Dülberg

Literaturwissenschaftliches

Voltaire. Eine Charakteranalyse, in Verbindung mit Studien zur Ästhetik, Moral und Politik. Von Josef Popper (Lynkeus). Dresden, Carl Reißner. 386 S. M. 6,—.

Der Autor der „Phantasien eines Realisten" sagt gleich zu Beginn, daß seine Schrift über Voltaire aus der Empörung entstanden sei. Er redet von korrupten und korrumpierenden Beurteilungen, von der Pflicht, Masken herunterzureißen, tobt gegen „bornierte Philister und Tugendbolde, fanatische Andersgläubige wie geistesschwache Religionsschwärmer, enragierte Chauvinisten und Nationalisten, okkultistische Anbeter menschlicher Torheiten, die sie des menschlichen Geistes „Tiefen" nennen, einseitige produktive Künstler wie ebensolche nichtproduktive Kunstgemüter, von ihrer eignen Richtigkeit über alle Gebühr eingenommene Gelehrte, aber auch vollkommene Ignoranten", tobt gegen „Banausen" und „gewissenlose Ästheten". Er sieht in ästhetischer Kritik Médisance, will, daß „jedem ohne Kontroverse das Recht auf seinen Geschmack gegönnt" werde, und beruft sich auf die faktische Wirkung, daß ein Publikum oder auch nur ein einziger Mensch irgend einer Kunst zugestimmt habe. Er begeht um des Kulturkampfes willen viele Anremplungen. Freytags Verfahren ist „moralisch häßlich", Schiller, der gestand, keine Dichtung des Franzosen habe ihm das Herz abgedrückt, ist hochmütig und wird einer sehr „unangenehmen" Analyse ausgesetzt, Lessing ist der Urheber des hämischen Tones, Carlyle ein ruchloser, weibisch-spitziger, mürrischer Puritaner, Faguet ein verkniffener, boshafter „Herostrat moralischer Monumente". Antitheologisch-theologisch-politische Traktate stellen fest, daß Friedrich II., Voltaires Gastfreund, ohne diesen in der Kulturgeschichte ohne Bedeutung geblieben wäre, brandmarken, in Börnes Geist, den „wirklichen Höfling" Goethe, nennen Bismarck den Sancho Pansa des Don Quixote Idealismus, klären über die preußischen Kriege und das Preußentum auf, über die chinesische Expedition von 1900, wünschen, daß „gesittete Menschen" den Historikern des nationalen Entwicklungsdranges (Treitschke und anderen) die deutlichsten Beweise ihrer Verachtung zuteil werden lassen. Sie berichten vom Zaren Nikolaus, von der Trennung Norwegens, von der Freiwilligkeit des Kriegsdienstes. Man erfährt, besser als auf den Deutschen Hans Sachs paßten auf Voltaire Goethes Worte: „In Froschpfuhl all das Volk verbannt, das seinen Meister je verkannt!" Erfährt, der Hurone des „Ingéen" sei mehr als Parsifal und Siegfried, lernt, daß Voltaire, der Poet, über Buddha, Leopardi, über Byron stehe, daß er selbst Siegfried, gegenüber dem Hagen Rousseau, war. Man erlebt, daß Jesus von Nazareth ein Mensch der Güte ist wie neben ihm, reiner als Franz von Assisi, der Dichter der „Pucelle", erlebt, in dritter Wiederholung, daß seinem Mut, der von hundert Siegfrieden, Richard Wagners und der deutschen Sage untergeordnet wird, hört von Voltaires siegfriedhaftem, kindlichem Naturell. Solche Taten eines aprioristischen Ethikers müßten entwaffnen, wenn nicht durch gewisse Verstandsillusionen, im Dienste vordringender „Wahrheiten" zu stehen, durch Propaganda für die Unversehrtheit des Individuums, gegen die „Freudeverderber", dieser nachzüglerische Rationalismus milder stimmte. Ein Psychologe, der ohne Sinn für die Distanz der Seelen und Rassen, in dem kosmopolitischen, zeitenvermischenden Irrwahn von vorgestern, sein Idol, Beethoven, Heine und Wereschtschagin ein Quartett bilden läßt, ist durch bewiesenen Mangel jeglicher Intuition und Assoziation entlastet. Das überaus sorgfältige Studium des Materials, Partien wie die vom Verhältnis des Dichters zu Shakespeare, dem Stil seiner Prosa, der Affäre Hirschel, sind objektiv und versöhnen. Bei den Erfahrenen wird das Buch Schaden nicht stiften. Sein Mißverständnis französischer Dinge, seine moralistische Instinktgemeinschaft mit den Pedanten unter Arouets Verächtern ist zu deutlich. Der Amateur legt das Brevier weg, vergißt, daß Voltaires drolliges Benehmen im Fall der kleinen Livry mit dem kleinen Génonville zu einer Agitation für Konfuzius, gegen die geschlechtliche Liebe, benutzt werden mochte, und sucht die bizarren, geschwätzigen Originale auf, in dem jene sterile, bunte Geistigkeit ihr Wesen trieb. Er liest Grimms „Correspondance" mit dem echten Text von Voltaires belustigendem Zynismus, der Rousseau „zwischen den Beinen seiner Haushälterin" erschlagen wollte. Er läßt diesen „VOLTAIRE" — denn also schreibt Herr Popper, nachdem er „Shakespeare" in kleinen Lettern herbeschwor, den entkirchlichten Gläubigen, die nicht ahnen dürfen, daß Leben und Literatur, nach Balzacs Wort, „Zoologie" sind. Es sind dieselben, die sich an der Parallele Dreyfus-Calas erbauten und die über Sakrileg schreien, wenn sie lesen, daß Zolas Witwe plauderte, ihr Mann habe durch die Einstellung seiner Kampagne 50000 Francs Jahreshonorar, die Rente, die ihm der „Figaro" zahlte, verloren. Unsere öffentliche Meinung hat Götzendienst genug; auch für die wattierte, neu überschminkte Mumie des Männchens von Ferney wird noch ein Platz sein.

Berlin Paul Wiegler

Verschiedenes

Zur Kultur der Seele. Gesammelte Aufsätze. Von K. Heinrich von Stein. Herausgegeben von Friedrich Poska. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 418 S. M. 6,—.

In die ernste Welt eines Heinrich von Stein eintretend, müssen wir die Tonart des üblichen Literaturbetriebs hinter uns lassen. Hier ist sachliche Hingabe an Große, die dem Tagesgewirr entrückt sind; hier ist Land der Stille, heiliger Hain. Unter den Großen ist es besonders der bayreuther Meister, dem Heinrich von Stein persönlich und geistig nahestand; daneben Schopenhauer, Gobineau, Rousseau, Giordano Bruno, Shakespeare; im Mittelgrund aber und am gewichtigsten stellen sich Schiller und Goethe dar („Ästhetik der deutschen Klassiker"); auch Jean Paul und Luther tauchen auf; und in der Ferne bemerken wir, wenigstens in etlichen Buchanzeigen vertreten, die indische Weisheit der Vedanta und des Buddhismus. Ich habe H. v. Stein an die Spitze meiner Monatsblätter „Wege nach Weimar" gestellt, gleichsam als deren Schutzpatron. Er, dessen Lebenswerk Bruchstück geblieben, bedeutet für mich die ästhetisch-ethische Verbindung zwischen Bayreuth und Weimar; er bedeutet die Wiederaufnahme der unter dem Naturalismus verschütteten idealistischen Linie; er bedeutet Fortführung der geschichtlichen

Überlieferung und ein Streben in die Ganzheit geistig-sittlich-künstlerischer Bildung, deren Wesentliches vom Zentralpunkt des Herzens ausgeht. Er hat dies alles mehr als Ästhetiker dargestellt und angestrebt; sein Dichten ist durch die Vergeistigung seiner starken philosophischen Bildung gegangen. Gleichwohl ist so viel Ringendes in H. v. Stein, eine Tragik des Ankämpfens wider übermächtige Ungunst der Zeitverhältnisse und ein so willensstarkes Bewußtsein von der kantschen „inneren Macht, die keiner Macht der Erde weicht", daß von der Gesamtpersönlichkeit dieses ernsten Mannes etwas wie eine wohltuende Kraft ausgeht, die der dichterischen Kraft nahe verwandt ist.

„Im Schönen ist das Seelenvolle der Menschheit ausgedrückt," sagt er einmal, „demnach wird das Kunstwerk die Seele der Menschheit erziehen." Der Herausgeber der obigen Aufsätze hat also glücklich gewählt, als er den Titel „Zur Kultur der Seele" über sein Buch stellte. Man pflegt im bayreuther Sprachbezirk zwischen Kultur und Zivilisation zu unterscheiden; mit letzterem Wort bezeichnet man nur die äußere Umformung des Erdballs, erstere aber ist eine Neubildung und Veredlung des Menschen als Seele, der „Natur von innen". Um Seelenbildung also handelt es sich in diesem Zweig der ästhetischen Kultur. „Der Leser wird finden," schreibt Prof. Poska in einer kurzen Einleitung, „daß alle Aufsätze in mehr oder minder deutlich hervortretender Beziehung zu diesem Problem stehen, das den Mittelpunkt des steinschen Denkens überhaupt bildet. Stein schließt sich damit an die Reihe der großen Genien an, die bemüht gewesen sind, der Menschheit den Weg zu edlerer Kultur zu bahnen. Die platonische Frage: „Wie gelangt die Seele zum Guten?" und die christliche Mahnung: „Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes" sind die leuchtenden Wahrzeichen auf diesem Wege. So ist auch Steins Streben von frühester Jugend an auf die Erneuerung des inneren Lebens gerichtet; und in seinen letzten Jahren beschäftigt ihn nichts dringlicher als die Frage, „wer den erhabenen Gedanken der Heiligkeit und Seligkeit, den wir alle hegen, auf Erden verwirklicht habe". Je mehr aber angesichts des Lebens der Heiligen eine Umgestaltung der Gesinnung und des Gemüts sich ihm als möglich erweist, um so schmerzlicher ergreift und bekümmert ihn die Unheiligkeit des wirklichen Lebens der Menschen . . ." — Ein Heilmittel erkennt Stein, der Geistesverwandte Schillers und Schüler Richard Wagners, in den Schöpfungen der Kunst, soweit sie es mit der „Hervorbringung des wahrhaft und tief Menschlichen" zu tun habe. Einer Kunst etwa im Sinne Emersons; einer Kunst, die den Schönheitssuchern Winckelmann, Schiller, Goethe mit ihren auf das Ganze gerichteten ethisch-ästhetischen Bemühungen am nächsten verwandt ist. Es schwingt da Religiöses mit unter, Philosophie ist in der Nähe, Geschichte ist unerläßlich. Dem Problem „Held und Heiliger" ist dieser ritterliche und zugleich tief ethische Mann zeitlebens nachgegangen. Seine dramatischen Dialoge sind Beispiele dieser verinnerlichten Heroenverehrung. „Zeitlebens": — er ist ja schon mit 30 Jahren, als berliner Privatdozent, hinweggestorben (1887).

Die bekannte „Ästhetik der deutschen Klassiker" (in Reclams Universalbibliothek zu haben und jedem Leser dieser Zeilen warm empfohlen!) ist auch hier aufgenommen. Warum nicht auch das Schriftchen über Giordano Bruno? Es wäre überhaupt eine Sammlung von Steins Werken ins Auge zu fassen. In den „Schopenhauer-Scholien" spürt man überall persönliche Ergriffenheit, die bei Stein überhaupt, auch in wissenschaftlicher Arbeit, Vorbedingung des Gelingens war. Er schreibt keinen leichten Stil; ein philosophischer Grundzug und vielleicht eine hierin nicht glückliche oder noch nicht genügend verarbeitete Einwirkung Wagners verdunkeln und erschweren oft den Zugang. Wozu dann noch eine gewisse Sprödigkeit kommt, eher um die Sache herumzuschreiben, sie vergeistigend, statt sie auch sprachlich unmittelbar anzufassen. Doch oft, wo die Rede warm und frei hinströmt, tauchen glänzende Ausblicke in eine landschaftlich reiche Innenwelt auf, so z. B. im Aufsatz „Pessimismus", in „Rousseau und Kant", in „Sprache und Kultur". Überhaupt liegen die Werte H. v. Steins zerstreut in seinen Werken, auch in seiner schwerwissenschaftlichen „Entstehung der neueren Ästhetik", und in einzelnen Stellen seiner Zwiegespräche.

Ich habe mich viel mit H. v. Stein beschäftigt und, möcht' ich sagen, gleichsam an seinem edlen Ernst erzogen. Möchten doch viele Literaturgenossen gerade heute die reine Männlichkeit dieses dichterischen Denkers auf sich wirken lassen! Außer meinen drei Heften, die wohl das Ausführlichste sind, was bis jetzt über Stein geschrieben wurde, eignet sich Houston Stewart Chamberlains kleine Schrift, wozu Poska ein lesenswertes Nachwort beigab, vorzüglich zur Einführung (1,50 M., München, Georg Müller). Stein ist eine so giftfreie, edelsachliche, keusche Natur und gibt sich so ernsthaft seinen Stoffen und Gestalten hin, schaut mit so fremden Augen in unsere Welt der Zwistigkeiten und des Übelnehmens, daß eine Stärkung von ihm ausgeht. Solche Persönlichkeiten kennen lernen, heißt auch sie lieben.

Straßburg i. E. Fr. Lienhard

Vom Schaffen. Essais. Von J. J. David. Jena 1906, verlegt bei Eugen Diederichs. 165 S. M. 3,— (4,50).

Vier Aufsätze füllen den kleinen, aber reichen Band, der Davids Bekenntnisse enthält: die Beichte eines Literaten, dessen vornehme Künstlernatur immer wieder durchbrach und die Arbeit des Tages verschönte. „Von der Zeitung" handelt der erste Essay, das heißt, von den Empfindungen eines wiener Journalisten seiner Zeitung gegenüber. Eine leise Melancholie des Feuilletonisten zittert durch die Seiten, daß sein kleines Kunstwerk nur für den Tag geboren ist und mit dem Tage wieder verschwindet. Und doch ist es gut so, denn der Ewigkeitszug, der alles moderne Streben mit seiner Mystik erfüllt, hat zu stark überhand genommen. Die Gedanken des Künstlers über sein eigenes Schaffen in der Zeitung sind psychologisch fein herausgearbeitet. Arabesken kluger und anmutiger Einfälle schmücken Seite für Seite den ersten Aufsatz wie die nachfolgenden über das Buch, die großen Philister und „vom Schaffen und seinen Bedingungen".

Wir können viel daraus von dem sympathischen wiener Autor lernen. Lernen, wie man es machen soll, aber auch, wie man es nicht machen soll. David zieht die Philosophie aus seinem Beruf und verliert sich in Mystik. Er will sich klar werden über alles Innerliche, Geheimnisvolle, das dem künstlerischen Schaffen zugrunde liegt, und schüttet seinen Reichtum in bunter Fülle vor uns aus, ohne seine Edelsteine nach ihrem Wert zu ordnen und so zu schleifen, daß sie in vollstem Glanze leuchten. Der Stil ist nicht klar genug, manchen Satz muß man zweimal lesen, um ihn zu gliedern und zu verstehen. Der Aufbau der einzelnen Essays läßt die reinliche Anordnung vermissen, die gerade dieses Kunstwerk zu seiner Vollendung bedarf. Aber neben diesen äußerlichen Fehlern steht der innere Gehalt des Buches. Wenn wir uns durch die schwerfällige Form gekämpft haben, freuen wir uns der

literarischen Tat eines Ringenden, der auch in die kleinste Arbeit ein Großes zu legen versuchte.

David war ein ernster Goethekenner. Er sucht mit tausend Fäden sein Lebenswerk an den Meister zu knüpfen. Da er zu seinem Beruf eine gewisse Dosis Philistertum für nötig erachtet, sucht er in Goethe den „großen Philister", der auch das gewöhnliche, philisterhafte Geschehnis durch seine Persönlichkeit zur höchsten Kunst erhebt. Die Schlagworte der Gegenwart „Weltanschauung" und „Persönlichkeit" spiegeln sich in dem Aufsatz über das Schaffen und lassen erkennen, daß der Autor nicht nur von ihnen zu sprechen vermochte, sondern sich trotz aufreibender Tagesarbeit zu einer Persönlichkeit entwickeln und eine Weltanschauung sich erschaffen konnte. Er dachte groß von der Aufgabe des Schriftstellers, seine Aufsätze zeigen, daß er das Recht dazu hatte.

Niemand wird das Buch vom Schaffen ohne Dank aus der Hand legen, wenn er sich Zeit nehmen konnte, es genau zu lesen und nicht nur durchzublättern.

München A. von Gleichen-Rußwurm

Die Poesie des Evangeliums Jesu. Ein Versuch. Von Otto Frommel. Berlin 1906, Gebr. Paetel.

Wir werden doch nicht müde, auf immer neuen Wegen an die einzigartige Persönlichkeit Jesu heranzugehen, um uns alle ihre Tiefen zu erschließen. Es mußte die Zeit kommen, wo man das auch auf den Pfaden der Ästhetik versuchte. Wir sind ja doch mitten in der ästhetischen Erziehung des Volkes begriffen. Ein Geschlecht, das um sein Dasein arbeitet bis aufs Blut, das in den Drang des öffentlichen und staatlichen Lebens hineingezogen wird, muß für seine Seele Feiertage suchen und strebt nach Ruhe im Genuß des Schönen. Das kann auch auf höchste Höhen führen. Wir wollen zeigen, wie schön die Bibel ist, — die Losung mußte kommen. Sie ist nicht hart, eckig, häßlich. Sie ist auch unter dem ästhetischen Gesichtspunkt groß. Das kann man an Sagen und Liedern des Alten Testaments rasch zeigen. Aber Jesus, das Neue Testament? ist das nicht zu sublim, zu geistig, zu weltfern? Frommel versucht in einem anziehenden Büchlein auf den Pfaden des einen oder andern Vorgängers, den nur die Theologen kennen, den Gegenbeweis. Einige rasche Bemerkungen über die Sprache der Religion und der Poesie und ihre innere Verwandtschaft — sie sind unbestreitbar richtig — bahnen den Weg. Dann breitet er die Welt aus, wie sie vor Jesus lag und wie seine Augen sie sehen, und spürt mit den Schulausdrücken der Ästhetik den Formen nach, in denen Jesus sie darstellt. Und nun höher hinauf: wir haben ja die formale Ästhetik überwunden, wir suchen im Künstler und hinter dem Künstler den Menschen, die Persönlichkeit. Auf dem Wege finden wir auch Jesus und schauen tiefer in seine Seele hinein. Es ist ein liebenswürdiges und ein gewinnendes Buch, und gut ist es, weil es mit feinem und dankbarem Nachfühlen Jesus nicht verweichlicht und verzärtelt malt, sondern das Heiligglühende, Ernste und Ewige als sein eigentliches Wesen leuchten läßt. Manchem in der Tat vielleicht heute ein Weg zu ihm.

Aachen Walther Wolff

Die kulturelle Lage Europas beim Wiedererwachen des modernen Okkultismus. Geistige, soziale und politische Hauptströmungen. Von H. L. Danckmar. Leipzig 1905, Oswald Mutze.

Der Versuch, die europäische Kultur vom Standpunkt des Spiritismus zu beleuchten, könnte ergiebig sein, wenn der Verfasser es nur verstände, die Geister zu beschwören. Wie eine bestimmte Vorstellung des Übersinnlichen auftaucht, sich an mancherlei Stimmungen (Vernunftmüdigkeit, aber auch Experimentierlust; Pantheismus, Melancholie, Sehnsucht nach neuen Erlebnissen) sättigt, sich zum Dogma verdichtet, das würde in der Schilderung einer großen Kraft anders wirken als diese Aufzählung spiritistischer Phänomene bei Dichtern, okkultistischer Interessen bei Gelehrten. Immerhin soll auch dieser Übersicht, wie jeder flüssigen Tatsachenlese, Verdienst und Interesse nicht abgesprochen werden.

Berlin Richard M. Meyer

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 10. April † in Gries bei Bozen im Alter von 67 Jahren der münchener Dichter und Nationalökonom Max Haushofer. Geboren im Jahre 1840 in München, verbrachte Haushofer seine Studienjahre in Prag und München, habilitierte sich dort 1867 und wurde ein Jahr später als Professor der Staatswissenschaften an die neugegründete münchener technische Hochschule berufen. Von 1876 bis 1881 war er auch Mitglied der zweiten bayerischen Kammer. Über Haushofers dichterische Tätigkeit vgl. den Aufsatz von Carry Brachvogel im 1. Heft des laufenden Jahrgangs.

Zwei Tage später † in Groß-Lichterfelde Otto v. Leixner, der in den letzten Jahren vor allem wegen seines unermüdlichen Kampfes gegen die Unsittlichkeit in Wort und Schrift viel genannt wurde. Leixner hat ein Alter von 60 Jahren erreicht. Geboren in Saar in Mähren, hatte er in Graz und München studiert, lebte aber schon seit langen Jahren in Berlin. Seit 1883 war er Herausgeber der „Deutschen Romanzeitung". Groß ist die Zahl der von ihm veröffentlichten Werke, die teils in das Gebiet der lyrischen, epischen und Romandichtung, teils in das der allgemeinverständlichen Philosophie und Sozialwissenschaft gehören. Besonders erwähnt seien seine „Aesthetischen Studien für die Frauenwelt" und die „Laienpredigten für das deutsche Haus", außerdem die bekannten literarischen und kunstgeschichtlichen Arbeiten „Illustrierte Literaturgeschichte" und „Geschichte der bildenden Künste".

Ebenfalls im Alter von 60 Jahren † am 13. April in Torbole am Gardasee der österreichische Schriftsteller Baron Karl von Torresani von Lanzenfeld. Es sind kaum zwei Dezennien her, seit der fröhliche Ulan — Torresani kam von der Kavallerie zur Literatur — die erste Geschichte schrieb. Aber gleich mit ihr, einer Novelle aus der „schönen wilden Leutnantszeit", hatte er Glück. Die Leutnantsgeschichten, die „schwarzgelben Reitergeschichten", „Mit tausend Masten" — alle diese Erzählungen, die ihren Stoff dem Militärleben entnahmen, zeigten ein außergewöhnliches Talent. Zu Torresanis schönsten Werken gehören „Die Juckerkomtesse", „Ibi Ubi", „Oberlicht", die „Steyrischen Schlösser" und die glänzenden „Schwarzgelben Reitergeschichten". Vgl. LE II, 947.

Schließlich ist auch noch in derselben Aprilwoche der bekannte Literarhistoriker und Novellist Adolf Stern in Dresden gestorben. Geboren am 14. Juni 1835 in Leipzig, besuchte Adolf Stern (der eigentlich Adolf Ernst hieß), die Realschule und das Thomasgymnasium seiner Vaterstadt, war aber aus materiellen Gründen gezwungen, sich im wesentlichen selbst auszubilden. Er studierte in Leipzig und Jena Geschichte, Sprachen, Literatur und Kunst, lebte

dann abwechselnd in Leipzig, Weimar und Zittau und übernahm 1860 ein Lehreramt am Krauseschen Institut in Dresden. Im Jahre 1861 ging er studienhalber abermals nach Jena und ließ sich nach seiner Verheiratung 1863 in Schandau, 1865 in Dresden als ordentlicher Professor der Literatur- und Kunstgeschichte nieder. Seine größeren Arbeiten auf diesem Gebiete sind: „Lexikon der deutschen Nationalliteratur" (1882), „Geschichte der neuen Literatur" (1883 bis 1885), „Geschichte der Weltliteratur" (1887), „Otto Ludwig, ein Dichterleben" (1891), „Beiträge zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts" (1893), „Studien zur Literatur der Gegenwart" (1895; 3. Auflage 1905), die Herausgabe der Werke Körners, Herders, Otto Ludwigs, Hebbels. Auch als lyrischer und epischer Dichter sowie als Erzähler darf Stern auf reiche Schöpfungen zurückblicken; hiervon sind außer seinen gehaltreichen „Gedichten" die epische Dichtung „Johannes Gutenberg", die „Ausgewählten Novellen" sowie die Romane „Die letzten Humanisten" und „Ohne Ideale" besonders hervorzuheben.

Allerlei. Die Briefe Charlotte von Steins an Goethe, die sich bisher im Besitze der Freiherrlich Steinschen Familie befanden, sind jetzt durch Kauf an das Goethe-National-Museum in Weimar gekommen. — Auf dem Boden der Kirchspielschreiberei zu Wesselburen sind zwischen alten Akten zwei aus dem Jahre 1831 stammende Schriftstücke von Friedrich Hebbel aufgefunden worden. Hebbel war damals Schreiber bei dem Kirchspielvogt Mohr. — Für sein Gedichtbuch „Frohe Ernte" erhielt der in Nürnberg lebende rheinische Dichter Martin Boelitz von Kunstfreunden seiner Heimat einen Ehrenpreis von 3000 Mark. — Im Mai d. J. hört die Schutzfrist für die Werke Alfred de Mussets in Frankreich auf. Die Société du Mercure de France wird dann sofort eine Auswahl der besten Dichtungen Mussets in ihrer „Collection des plus belles Pages" veröffentlichen und zugleich Mussets Korrespondenz zwischen 1827 und 1859 in einer Sammlung von 200 Briefen herausgeben. Diese von Léon Séché hergestellte Ausgabe wird nicht allein eine Anzahl unveröffentlichter Briefe enthalten, sondern auch, weshalb die Briefmanuskripte verglichen worden sind, die unterdrückten Stellen an früher publizierten Briefen restituieren. — Im Verlage S. Fischer beginnt eine neue, von Julius Elias und Paul Schlenther besorgte wohlfeile Volksausgabe der Werke Henrik Ibsens in fünf vornehm ausgestatteten Bänden zu erscheinen.

∞ Bonaventuras „Nachtwachen". Die häufig diskutierte Frage nach dem Autor der 1805 zuerst erschienenen, und 1904 von Hermann Michel neu herausgegebenen „Nachtwachen" von „Bonaventura" (vgl. LE VIII, 123, 1599) ist jetzt von Dr. Franz Schultz in der berliner Gesellschaft für deutsche Literatur neuerdings behandelt worden. Schultz hält den sächsischen Literaten Karl Friedrich Gottlob Wetzel für den lang gesuchten Verfasser. Geboren 1779 in Bautzen, führte Wetzel ein ziemlich abenteuerliches Leben, studierte nacheinander Medizin, Philosophie, geriet dann in den Kreis Schuberts in Dresden, der seinerzeit wieder mit Justinus Kerner und der schwäbischen Dichterschule enge Verbindungen unterhielt, um endlich in Bamberg auf Empfehlung Hegels die Leitung des „Fränkischen Merkurs" zu übernehmen, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1813 innehatte. Er hat Tiedges „Urania" in seinem Gedicht „Das Rhinozeros" parodiert, eine Tragödie „Jeanne d'Arc" verfaßt und 1805 einen „Magischen Spiegel, darinnen zu schauen die Zukunft Deutschlands" erscheinen lassen. Seine eigentliche Lebensarbeit ist eine journalistische gewesen, in der er nach J. Funcks Urteil („Aus dem Leben zweier Dichter" 1. Band 1836) Hervorragendes geleistet hat. Wir wissen, daß er Anfang 1815 mit der bayerischen Zensur harte Kämpfe zu bestehen hatte, die zur monatlichen Sistierung seiner Zeitung und Verweisung des Redakteurs führten. Faktisch hat er aber den „Fränkischen Kourier", dessen Abonnentenzahl er von 500 auf 2000 steigerte, bis an sein Lebensende fortgeführt. Schultz hat nun — wie die Nat. Ztg. berichtet — in schlagender und überzeugender Weise Parallelstellen aus den „Nachtwachen" und den nachweislichen Schriften Wetzels herangezogen, nach denen die Autorschaft Wetzels außer Frage zu stehen scheint. Damit ist hoffentlich ein Problem gelöst, mit dem sich die literarische Forschung bereits seit einem vollen Jahrhundert beschäftigt.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1907 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Meier, Geschichte des älteren Dramas in Deutschland. Tappolet, Histoire de la literature française au XVIIe siècle. Hoffmann-Krayer, Hebel nebst Interpretation seiner Gedichte; Walther von der Vogelweide. Geßler, Heine. — Berlin: Brandl, Spenser, Milton und ihre literarische Umgebung. Brückner, Polnische Literaturgeschichte. Roethe, Wolfram von Eschenbach. Erich Schmidt, Geschichte der deutschen Romantik bis zu Heine; Der junge Goethe. Geiger, Goethe in der Epoche seiner Vollendung; Corneille und Racine; Das junge Deutschland; Berlins geistiges Leben (1740—1840). Haguenin, Die dramatische Dichtung in Frankreich von 1850 bis zur Gegenwart; Geschichte des französischen Romans von J. J. Rousseau bis zu Honorè de Balzac. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod; Friedrich Nietzsches Leben und Schriften; Über Methode und Aufgabe der vergleichenden Literaturgeschichte. Rambeau, Erklärung moderner spanischer Novellen; Torquato Tassos „Gerusalemme liberata". Baesecke, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Herrmann, Geschichte des älteren deutschen Dramas; Theatergeschichtliche Übungen. Spies, Chaucers Leben und Werke. Delmer, Shakespeares „Macbeth"; Über Thackerays Werke und die sozialen Verhältnisse seiner Zeit. Harsley, Robert Brownings Leben und Werke. Schalkejew, Volksepik der Großrussen. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Geschichte der deutschen Literatur seit 1840. — Bern: Lecière, Entretiens sur les „Pensées de Pascal". Netter, Geschichte der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis im 13. Jahrhundert. Singer, Deutsche Heldensage. Walzel, Neuhochdeutsche Metrik; Das deutsche Drama im 16. und 17. Jahrhundert; Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Müller-Heß, Der englische Roman im 19. Jahrhundert. Hecht, Geschichte der englischen Literatur im 18. Jahrhundert. Michaud, Histoire de la literature française au 17e siècle. — Bonn: Barat, Poésie française de 1500 à 1610. Bülbring, Hamlet. Funaioli, Divina Commedia; Allgemeine Entwicklung der italienischen Literatur. Gaufinez, Le roman français jusqu'à J. J. Rousseau. Herbertz, Psychologie des Lesens. Imelmann, Der englische Frauenroman. Litzmann, Deutsches Drama im 19. Jahrhundert. Schultz, Deutsche Romantik; Einführung in das Studium der neueren deutschen Literaturgeschichte; Deutsche Volkspoesie. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart. Nehring, Ausgewählte polnische und russische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, dritter Teil. Sarrazin, Über Shakespeares Leben und Werke. Siebs, Goethes Leben und Werke. Kühnemann, Goethes Faust als Ausdruck seiner Weltanschauung. Drescher, Deutsche Literaturgeschichte im Zeitalter des Humanismus und der Reformation (15. bis 17. Jahrhundert). Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrhundert. — Czernowitz: Kellner, Die deutschen Elemente in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Katuzniacki, Übersicht der älteren polnischen Literatur. Smal-Stocki, Geschichte der ruthenischen Literatur X.–XIII. Jahrhundert. Friedwagner, Sprache und Literatur

der Troubadours; Lafontaines Fabeln. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur, ausgewählte Kapitel. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Das Zeitalter Goethes und Schillers; Über deutsche Rhythmik und Verskunst. Alt, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Deutsche Dramatiker im 19. Jahrhundert. Nagel, Mozart als Dramatiker. — Dresden: (Technische Hochschule): Reuschel: Richard Wagner und die mittelalterliche Sage. Scheffler, Auteurs français, étudiés au point de vue esthétique. — Erlangen: Varnhagen, Shakespeares Leben und Werke. Hensel, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert. — Freiburg i. B.: Metz, Englische Dichtung im Zeitalter des Klassizismus und der Romantik (von etwa 1660 bis 1830). Woerner, Henrik Ibsen. Paufler, Uebersichtliche Darstellung der französischen Literatur im 18. und 19. Jahrhunderts; Molière, sa vie et ses oeuvres. — Freiburg i. Schw. Kosch, Die Spätromantik (Von Kleist bis Grillparzer); Gottfried Keller. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française; Les doctrines et l'art des écrivains moralistes, de Rabelais à Renan (Suite du cours du semestre d'hiver). Muret, Littérature espagnole; Cervantes, sa vie et son oeuvre. Redard, Littérature anglaise et allemande, Shakespeare et Goethe: Etude de leurs personnalité, leurs oeuvres et leurs génie. (Suite et fin du cours d'hiver.) Duproix, Littérature française; Le XIXe siècle, Chateaubriand, Mme de Staël, Victor Hugo. — Gießen: Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert, erster Teil; Goethes Faust. Helm, Deutsche geistliche Dichtung des ausgehenden Mittelalters. Horn, Englische Literaturgeschichte I. Thomas, Zola et le Roman Naturaliste. Roy, The Romantic Movement in English Poetry in the 19th Century. — Göttingen: Schröder, Nibelungenlied und Nibelungensage. Weißenfels, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis Lessing; Heinrich von Kleist. Brecht, Einführung in die deutsche Romantik. Morsbach, Geschichte der deutschen Literatur bis Chaucer. Tamson, Englische Literatur (1750—1800). Stimming, Leben und Werke Manzonis. Vermeil, Pascal et le Jansénisme au XVII siècle. — Graz: Seuffert, Geschichte der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts, I. Teil; Einführung in das Wesen und die Form der Poesie. Luick, Geschichte der englischen Literatur im 18. und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur im 19. Jahrhundert. — Greifswald: Stenzel, Geschichte der epischen Dichtung Frankreichs. Heuckenkamp, Die französische Literatur des ausgehenden Mittelalters. Konrath, Geschichte der englischen Literatur. — Jena: Michels, Deutsche Literaturgeschichte des 13. bis 15. Jahrhunderts. Leitzmann, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert bis 1870. Keller, Lord Byron und seine Zeit. Schlösser, Jean Pauls Leben und Werke. Desdouits, Les poètes français du XIXe siècle. Auders, Life and works of Robert Browning. — Halle: Strauch, Einleitung in das Nibelungenlied. Bremer, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. Saran, Über den deutschen Vers; Über Goethes Iphigenie, mit einer Einleitung über die Welt- und Lebensanschauung des Dichters. Schultze, Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts; Geschichte der neueren deutschen Literatur. Counson, Grundzüge der neueren französischen Literaturgeschichte; L'Allemagne en France. — Heidelberg: Hoops, Geschichte der amerikanischen Literatur. Schneegans, Französische Literatur des 17. Jahrhunderts; J. J. Rousseau, Leben und Werke. Koch, Geschichte, Wesen und Bedeutung der öffentlichen Meinung, der Presse und des Journalismus in Deutschland. v. Waldberg, Vorgeschichte des klassischen Zeitalters: von Gottsched bis Lessing. Petsch, Goethes Faust, Erklärung beider Teile der Dichtung mit hist. Einl.; Lektüre und Besprechung ausgewählter Tragödien Gerhard Hauptmanns. Strachan, Wordsworth and Coleridge. Innsbruck: v. Zingerle, Das altfranzösische höfische Epos mit Berücksichtigung seines Einflusses auf die Literaturen anderer Völker. Bestaux, Les Chefs d'oeuvre du XVIIe siècle: Molière; Le roman au XIXe siècle: Les héritiers de Balzac. Wackernell, Lessings Leben und Werke. Zwierzina, Geschichte der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts. Fischer, Chaucer; Lyrik der Romantiker. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Neueste Literatur V. Waag, Deutsche Lyriker des 19. Jahrhunderts. — Leipzig: Hirschfeld, Französische Literatur im Mittelalter. Volkelt, Goethes Faust. Köster, Interpretation von Goethes Gedichten in zeitlicher Reihenfolge; Geschichte des studentischen Liedes und der studentischen Sitten. Witkowski, Die jüngsten Entwicklungsstadien der deutschen Literatur; Das deutsche Drama von Lessing bis Heinrich von Kleist; Goethes Romane und Novellen. Holz, Geschichte der deutschen Literatur von 950—1250. Prüfer, Die hervorragendsten musikalischen Gestaltungen des Faust. Davies, English Drama u. Dramatists of the nineteenth Century. Cohen, La poésie française contemporaine de Leconte de Lisle à Verlaine — Kiel: Deußen, Goethes Faust, Fortsetzung, der Tragödie zweiter Teil. Kauffmann, Nibelungensage und Nibelungenlied; Grundzüge der deutschen Metrik. Holthausen, Geschichte der englischen Literatur seit der Restauration der Stuarts. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende des 17. Jahrhunderts; Der junge Goethe. Hughes, The later Victorian novelists. Dumont, Quelques poètes français du XIXe siecle. — Königsberg, Baumgart, Goethes Romane; Goethes Leben und Schriften. Meißner, Geschichte der deutschen Literatur im 12. und 13. Jahrhundert. Rost, Geschichte der russischen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert. Thurau, Französische Literatur von der Romantik bis zur Gegenwart. — Lausanne: Sirven, La prose au XVIe siècle (Rabelais, Calvin, Montaigne); Merimée (Colomba). Burnier, Littérature de la Suisse française. Bonnard, Histoire de la littérature française au moyen-âge; Histoire de la littérature provençe. Muret, Calderon et son temps. Maurer, Littérature allemande – les Romantique. Sirven, La prose au XVIe siècle. Valette, Le roman français au XIXe siècle. Marburg: Vogt, Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten Zeit bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts. Viëtor, English Literature in the 18th century. Elster, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis Gottsched; Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. Wechßler, Voltaire und seine Zeit. Brie, Einführung in Shakespeare. Mayne, Der junge Goethe (= Goethes Leben und Werke, Teil I: bis zur italienischen Reise). Scharff, La poésie lyrique en France au XIXe siècle. Smith, English poetry from 1800 to 1850 with Readings. — München: Schick, Geschichte der englischen Literatur von Chaucer bis Shakespeare. Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Ausgange des Mittelalters und im 16. Jahrhundert. Sieper, Longfellow und die zeitgenössische amerikanische Literatur. Borinski, Der Ursprung der Sprache und Poesie und die hauptsächlichsten Theorien darüber; Naturauffassung und Naturbeschreibung in der Poesie. von der Pfordten, Das deutsche Kunstlied im 19. Jahrhundert. Hartmann, Boccaccios Leben und Werke. Von der Leyen, Die deutschen Sagen. Jordan, Rabelais' Leben und Werke. Unger, Geschichte der Aesthetik in Deutschland im 18. Jahrhundert bis auf Kant und Schiller (mit besonderer Berücksichtigung der Poetik). — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts I. v. Reinhardstöttner, Deutsche Literaturgeschichte im Zeitalter der Reformation. — Münster i. W.: Andresen, Geschichte der französischen Literatur von 1789—1830; Bertrand de Born und seine Gedichte. Schwering, Goethe. Sein Leben und seine Werke; Die romantische Schule; Gottfried von Straßburg. Jiriczek, Englische Literaturgeschichte des 16.—18. Jahrhundert. — Neuschâtel: Godet, Victor Hugo après 1850. Lombard, Explication d'auteurs français: La Bruyère Ouvrages de l'Esprit; Chateaubriand, Génie du christianisme (IIme partie); Victor Hugo, Légende des siècles (Ire série). Piaget, Littérature française du moyen-âge: XIVme et XVme siècles. Sobrero, Littérature italienne: Il secolo XIX. Domeier, Die großen Dichterinnen unserer Zeit. Nippel, Littérature anglaise: Transition English and the time of Chaucer. Swallow, Shakespeare. — Prag: Sauer, Goethe und Schiller zur Zeit ihrer Vereinigung; Ausgewählte Kapitel aus der österreichischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts (Fortsetzung). Hauffen, Geschichte des deutschen Volksschauspiels. Rolin, Giuseppe Giusti e la Satira popolare. Novák, Der junge Goethe. — Rostock: Zenker, Einführung in das Studium der provenzalischen Sprache und Literatur. — Straßburg: Gröber, Geschichte der französischen Literatur seit Franz I. Gillot, Histoire de la poésie lyrique. Stemp, Twelve English Novelists. — Stuttgart (Technische Hochschule): Harnack, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. I. Teil (bis zu Goethes Tod); Poetik mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Dichtung. V. Westenholz, Shakespeares Meisterwerke. — Tübingen: Voretzsch, Volkslieder und Märchen. Adickes, Rousseau und Nietzsche, eine Parallele. Franz, Englische Lyriker des 18. und 19. Jahrhunderts. Pfau, Le Misanthrope de Molière. Bohnenberger, Nibelungenlied. — Wien: Minor, Geschichte des deutschen Dramas im 16. und 17. Jahrhundert. Nagl, Lebende deutsche Volksdichtung mit besonderer Berücksichtigung Österreich-Ungarns. Arnold,

Entwicklung der deutschen Literatur von 1880 bis auf die Gegenwart. Junk, Die Frühzeit des deutschen Minnesangs. v. Resetar, Geschichte der serbokroat. Literatur im 18. Jahrhundert (Fortsetzung). Becker, Geschichte der älteren spanischen Literatur. Schipper, Geschichte der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts; Erklärung von Shakespeares „The Merchant of Venice". Pughe, Leben und Werke von Tennyson. — Würzburg: Schneegans, Geschichte der französischen Literatur in der zweiten Hälfte des Mittelalters. Noetteken, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis zur Sturm- und Drangperiode. — Zürich: Frey, Ahd. und mhd. Literaturgeschichte; Goethe. Bachmann, Nibelungensage und Nibelungenlied. Vetter, Shakespeare und seine Zeit. Bovet, Histoire de la litterature française (XVI e siècle). Geschichte der italienischen Literatur (15. Jahrhundert). Gauschat, Geschichte der italienischen Literatur, 17. und 18. Jahrhundert. Stiefel, Ästhetik der Poesie; Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. H. Morel, Histoire de la littérature française de la première moitié du XIXe siècle.

Zuschriften

Zur Kunst der Interpunktion.

1

Der Aufsatz von Rudolf Krauß in Heft 13 des LE (Sp. 987—998) hat mich zu einigen Bemerkungen gereizt, die vielleicht auch für andere von Interesse sind.

Bei einer Herausgabe der Jugendschriften Hegels nach den Manuskripten hatte ich schwer mit der Interpunktion zu kämpfen und vermißte eine Wissenschaft der Interpunktion sehr. Die Zeichen waren meist so fremdartig, eigenwillig und logisch, daß eine getreue Wiedergabe das Verständnis der ohnehin nicht leichten Sachen aufs äußerste erschwert hätte, und doch war ich für eine Änderung ganz auf mein Belieben, günstigstenfalls auf meinen Takt angewiesen und konnte nicht einmal meine genaue Kenntnis und das bei der Korrektur für jedes Komma neu entstehende Nachdenken für die Allgemeinheit fruchtbar machen, da mir die allgemeinen Gesichtspunkte für eine Darstellung des Individuellen oder Typischen der hegelschen Interpunktion fehlten.

So hatte ich mich begnügen müssen, in der Einleitung auf diesen Mangel einer vergleichenden und entwicklungsgeschichtlichen Interpunktionslehre hinzuweisen und die Zeichen Hegels kurz zu charakterisieren.

Um so begieriger griff ich nun zu dem Aufsatz von Krauß, war aber recht enttäuscht, nur den alten rationalistischen Standpunkt zu finden, für den jeder andre Gebrauch der Zeichen als der logische „schrullig" wird, und der auch der Interpunktion der Vergangenheit, unsrer Klassiker gegenüber sein bekanntes Gefühl, es wenigstens *hier* so herrlich weit gebracht zu haben, nicht vergißt. Daß der Aufsatz trotzdem manchen geistreichen und nützlichen Gedanken enthält, brauche ich nicht zu betonen, ich will nur sagen, daß er nicht von einer *Kunst*, sondern von einer einseitigen Methode der Interpunktion handelt, und daß er eben wegen dieser Einseitigkeit für das Verständnis der Vergangenheit — von einer Weiterbildung der Gegenwart will ich gar nicht reden — nicht fruchtbar werden kann. Auch dem Verstehen *dieser* geistigen Produktion muß, wie jeder geistesgeschichtlichen Arbeit, das volle Gefühl für den ganzen Komplex lebendiger Kräfte, aus denen unser schriftlicher Ausdruck erwächst, zugrunde liegen, ein Gefühl, das mehr in sich begreift als eine blasse Intellektualität und ihre Satzlogik: Tempo und Akzent des Willens, Kraft der Anschauung, Lebendigkeit aller Gemütsbewegungen und ihrer Melodie, und noch viel mehr, und alles in den vielseitigsten Formen des immer neuen geistigen Daseins. Unterliegt doch selbst das Denken so verschiedenen Kräften, daß das Abstraktum einer reinen Logik und erst recht einer Satzlogik so wenig existiert, wie das Abstraktum Pflanze oder Tier, und sich nur in dem schattenhaften Denken des Nach-denkens bilden kann. Noch gibt es keine Analyse der verschiedenen Denkstile — ein Studium der Interpunktion wird ihr große Dienste leisten. Denn wenn sie überhaupt kunstvoll — sei es naiv oder mit Bewußtsein — gesetzt ist, so geht sie weit hinaus über das bloß äußerliche Klarmachen, und wie sie Feinheiten des geistig-sinnlichen Ausdrucks sichtbar machen will, die hinter dem bloßen Wort stehen, so bietet sie dem Historiker auch die Handhaben, die Dynamik der geistigen Produktion im Prozeß des Denkens sichtbar zu erfassen. Hegels Zeichen wären für eine solche Betrachtung besonders interessant. So setzt er ursprünglich statt des Punktes, ja statt des Kommas immer den Gedankenstrich, weil er nicht wie der Punkt abschneidet, sondern in die Anschauung oder in die Situation, in irgend etwas Unsagbares oder Unendliches weiterleitet, weist ihm also eine ähnliche Funktion zu wie Nietzsche seinem Gedankenstrich am Schluß der Absätze, den Krauß bemäkelt, weil er seinen Sinn verkennt — er will eben *nicht* abschließen, trennen, sondern weiterklingen lassen, einer musikalischen Begleitung vergleichbar, die das überschüssige Gefühl über die Singstimme fort austönen läßt. Auch die Komma eines so eminent logischen Kopfes wie Hegel doch war, sind sehr oft rein musikalisch gemeint. Ist es nicht eine bedeutsame Perspektive, wenn man dann bei Schiele liest: „Die Interpunktionen in der romantischen Sprache der Monologe Schleiermachers sind — fast wie bei Novalis — viel mehr Vortragszeichen, ja musikalische Akzente, als Satztrenner." Die von Krauß zitierte Charakteristik der Zeichen Schillers sagt Verwandtes, Ähnliches gilt auch von der Interpunktion Luthers, da kann erst eine eingehende Untersuchung Individuelles und Allgemeines auf Grund historischer Vergleichung erkennen. So etwas läßt sich nicht abtun mit dem Bewußtsein einer glücklich überstandenen Ungeschicklichkeit, und man darf wohl fragen, auf welcher Seite die größere Kultur steckt. Ich hatte das „Leben Jesu" Hegels ursprünglich mit absolut getreuer Interpunktion setzen lassen, allerdings wurde die Lektüre dem ungewohnten Nachlesen zunächst mühselig genug, bald aber fühlte man hinter dieser Bezeichnung den unendlichen Hintergrund von Innerlichkeit, in den diese scheinbar so trockene Schrift eingebettet war und der jeden der Sätze umzitterte. Später stellte Hegel Satz neben Satz, immer nur durch ein Semikolon getrennt, oft seitenlang, wie eben der Gehalt in der inneren Einheit seines Gemüts zusammenhing, aus der heraus er Satz für Satz nebeneinander stellte. Wem diese Gemütsanschauung nicht mitentsteht, kann diesen Sätzen nicht gerecht werden und empfindet nur ihre Schwerfälligkeit.

Das Problem des Unterschieds von romanischer und deutscher Kunst wäre auch von hier aus faßbar: wie hier einer gewissermaßen abstrakten Form die unter dem Druck der Totalität seelischer Innerlichkeit erwachsene gegenübersteht, das spiegelt sich auch in der Interpunktion.

Ich will von der Weiterbildung unsrer Interpunktion nicht reden, sobald der Theoretiker aus dem Historischen hinaustritt, wird er phantastisch,

die Zukunft gehört immer der Kunst. Einseitigkeit aber und gar eine so verdorrte wie die rationalistische ist niemals ein Ideal und gar ein Kulturideal, schon weil sie intolerant ist. Im geistigen Leben geht immer ein Vorzug auf Kosten der andern. Die Klarheit in Ehren, sie darf nie vergessen werden. Wo aber auch andere Mächte ihr Recht suchen, da darf man nicht eine vertrocknete Gewohnheit als Maßstab setzen, die auf allen andern künstlerischen Gebieten längst überwunden ist. Daß mit ihr übrigens auch die Gegenwart schon nicht richtig verstanden wird, zeigt Krauß mit seiner Besprechung des Kolon. Mit Recht sieht er in seiner modernen Benutzung eine Erweiterung der Interpunktionsmittel, aber auch hier will er hauptsächlich seine logische Qualität betonen, seinen neuen Sinn als logische Ergänzung bezeichnen. Auch hier die lebendigen Kräfte verkennend!

Ursprünglich Einführungszeichen der direkten Rede ist das Kolon jetzt überhaupt das Mittel geworden, die Dinge direkter, unmittelbarer zu geben, dem Leser näher auf den Leib zu rücken, wirklicher zu werden, kurz, ein Ausdrucksmittel unsres neuen Realismus. Es ist also keine logische Ergänzung, sondern umgekehrt ein Verschwindenmachen der logischen Beziehung, weil sie in ihrer ausdrücklichen Notierung als zu schwerfällig uns die Wirklichkeit verhüllend erscheint. So will Dilthey mit Hilfe des Kolon „die Dinge selber hinstellen", oder Nietzsche den Gedanken in ein Gefühl verwandeln, besser, ihm seinen ursprünglichen Charakter bewahren; für den einen ist das Kolon Mittel einer neuen, unmittelbaren Objektivität, für den andern eine große Gebärde.

Ich habe mit Absicht immer nur von den Denkern gesprochen, nicht von den Dichtern: denn wenn das schon am dürren Holz geschieht, wie soll's am grünen werden?

Grunewald Dr. Herman Nohl

2

Mit großem Interesse habe ich den Aufsatz „Die Kunst der Interpunktion" in Heft 13 gelesen. Rudolf Krauß erwähnt darin mein Büchlein über die Interpunktionslehre besonders anerkennend und bewegt sich auch in vielen wesentlichen Darlegungen ganz im Sinne meiner Anschauungen, was mich besonders erfreut. An einer Stelle jedoch ist ihm ein Irrtum unterlaufen, den ich aufklären zu dürfen bitte. Er sagt: „Ganz verkehrt ist es, den Doppelpunkt, wie Elster tut, gleichfalls nur als Satztonzeichen aufzufassen." Das tue ich ganz und gar nicht. In meinem Büchlein steht vielmehr Seite 28 wörtlich: „Das Kolon oder der Doppelpunkt steht auf der gleichen Wertstufe wie das Semikolon, denn auch das Kolon bedeutet keinen Gedankenabschluß, sondern ein gewisses näheres Verhältnis unter Hauptsätzen. Es ist nicht stärker als das Semikolon, wie man gemeint hat, hat vielmehr nur neben seiner Funktion als Satzteilzeichen noch diejenige des Satztonzeichens" usw. Also neben seiner Funktion! Ich habe demnach auch hier das gesagt, worauf der Verfasser des Aufsatzes dann hinauskommt.

Jena Dr. A. Elster

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Sport bei Hof. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 185 S. M. 3,—.

Arendt-Denart, Max. Aus der Tiefe menschlicher Herzen. Novellen. Berlin, F. Harnisch & Co. 124 S. M. 1,50.

Dom, A. Bis über den Ozean. Roman. (Neue Titel-Ausgabe.) Leipzig, Paul List. 186 S. M. 3,— (4,—).

Duncker, Dora. Jugend. Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 200 S. M. 3,—.

Grobe-Wutischki, Arthur. Johanna Denkert. Erzählung. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 55 S.

Heine, Anselma. Vom Markte der Liebe. Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 209 S. M. 3,—.

Helm, W. Des Widerspenstigen Zähmung. Roman. Leipzig, Paul List. 147 S. M. 2,50 (3,50).

Hirschberg-Jura, Rudolf. Möblierte Zimmer. Roman. Leipzig, Paul List. 269 S. M. 3,— (4,—).

Horsten, Hans. Das Meer ist das Leben. Novellen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 155 S.

Hugin, F. Hahn Berta. Erzählung. Berlin, G. Grote. 205 S. M. 2,— (3,—).

Kaboth, Hans. Der Wanderer aus dem Forsthause. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 296 S. M. 3,50 (5,—).

Lebius, Rudolf. Gärung. Roman aus dem sozialdemokratischen Parteileben der Gegenwart. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 222 S. M. 2,—.

Volksbücher, Wiesbadener. Hrsg. vom Volksbildungsverein zu Wiesbaden. Nr. 89. Poeck, Wilhelm: Lebendige Bütt. Zwei Humoresken von der Waterkant. 46 S. M. —,10. — Nr. 90. Steinhausen, Heinrich: Gevatter Tod. Ein Weihnachtsabenteuer, auch nach Neujahr zu lesen. 92 S. M. —,30. — Nr. 91. Schwab, Gustav: Der gehörnte Siegfried. Die schöne Melusina. Wieder erzählt. 183 S. M. —,40. — Nr. 92: Stern, Adolf: Die Flut des Lebens. 43 S. M. —,15. Wiesbaden, Heinrich Staadt, Verlag.

Waldstein, Max. Ein alter Tenorist. Humoristischer Theaterroman aus dem Pariser Leben. Dresden, B. Richters Verlag (Carl Bernhard Richter). 318 S. M. 4,— (5,—).

Tharand, Jérome und Jean. Dingleys Ruhm. Roman. Autorisierte Übersetzung von H Michalski.. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 150 S. M. 2,50 (3.50).

b) Lyrisches und Episches

Apelt, Franz Ulrich. Neue Gedichte. Berlin, Franz Wunder. 80 S. M. 1,—.

Axamethy-Racher, Rosa. Aus tiefster Brust. Ein Bändchen Lyrik. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 118 S.

Beck, Hermann. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 176 S. M. 2,50 (3,50).

Dembritzka, Mara von. Moderne Zigeunerlieder. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 52 S.

Ehebrecht, Fritz. Traum und Wahrheit. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 60 S.

Fritze, Georg. Gemünztes. 101 Vierzeiler. Straßburg i. E., Josef Singer. 54 S. M. 1,—.

Goldschmidt, Curt Walter. Chaos und Kosmos. Ausgewählte Dichtungen. Berlin, Gose & Tetzlaff. 95 S.

Grünewald, Alfred. Vom Lachen und vom Müdesein. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 71 S.

Kieser, Thilo. Klatschmohn. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 115 S.

Olma, Mara. Aus Tagen der Liebe. Lieder. Straßburg i. E., Josef Singer. 64 S. M. 1,—.
Steiner, Bernhard. Sappho. Jena, Eugen Diederichs. 110 S. M. 3,— (4,50)
Sternbach, Hermann. Ein Erntelied der Liebe und des Lebens. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 68 S.
Varting, Marie. Frauenrecht, Religion und Sittlichkeit. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 83 S.
Walter Freyr, Robert. Aus alten Schlössern, die nicht stürzen wollen. Gedichte. Hamburg, Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. m. b. H. 93 S. M. 2,40 (3,—).

Blake, William. Ausgewählte Dichtungen. Übertragen von Adolf Knoblauch. Berlin, Oesterheld & Co. 95 S.

c) Dramatisches

Asch, Schalom. Der Gott der Rache. Drama. Berlin, S. Fischer. 112 S. M. 2,— (3,—).
Berns, Kurt. Der rote Pfarrer. Drama aus den amerikanischen Kohlenfeldern. Berlin, F. Harnisch & Co. 98 S. M. 1,50.
Bonn, Ferdinand. Ludwig II. Tragödie. Berlin, F. Harnisch & Co. 170 S. M. 1,50 (2,50).
Le Seur, Eduard. Zwei Welten. Schauspiel. Berlin, Martin Warneck. 87 S. M. 1.50.
Leyden, Johann von. Faust der Politiker. Trauerspiel in 4 Akten nebst Nachspiel. Heidelberg, Carl Winter. 116 S. M. 2,—.
Martens, Kurt. Der Freudenmeister. Komödie in 4 Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 148 S. M. 2,—.
Pordes-Milo. Der letzte Messias. Tragikomödie in 4 Akten. Berlin, Hugo Bermühler. 87 S. M. 1,50 (2,50).
Wildenbruch, Ernst von. Die Quitzows. Schauspiel. Volksausgabe. Berlin, G. Grote. 188 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Dreyer, Aloys. Franz Pocci, der Dichter, Künstler und Kinderfreund. München, Georg Müller. 215 S. M. 5,—.
Düntzer, Heinrich. Goethes Hermann und Dorothea. (= Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. Bd. I. Bearbeitet von Georg Ettlinger.) Altenburg S.-A., Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe. 153 S. M. 1,—.
Düntzer, Heinrich. Schillers Räuber. (= Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. Bd. 5/6. Bearbeitet von Otto Ladendorf.) Altenburg S.-A., Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe. 258 S. M. 2,—.
Friedrich, Paul. Der schwedische Anacreon. (C. M. Bellmann.) (— Moderne Essais zur Kunst, Literatur, Wissenschaft. Bd. 57). Berlin, Gose und Tetzlaff, G. m. b. H. 31 S. M. —,50.
Gräf, Hans Gerhard. Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. 2. Teil. Die dramatischen Dichtungen. 3. Bd. (Des ganzen Werkes 5. Bd.) Frankfurt a. M., Rütten & Löning. 597 S. M. 16,—.
Ibsenbuch, Das. Ibsen in seinen Werken, Briefen, Reden und Aufsätzen. Hrsg. und eingeleitet von Hans Landsberg. Berlin, S. Fischer. 236 S. M. 2,— (3,—).
Hammer, Peter, Jean Paul und d. Herausgeber. Comoedia Divina mit drei Vorreden. 1808. (= Deutsche Literatur-Pasquille. Hrsg. von Franz Blei.) Leipzig, Julius Zeitler. 99 S.
Knigge, Freiherr v. Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn, oder die deutsche Union gegen Zimmermann. 1790 (= Deutsche Literatur-Pasquille. Hrsg. von Franz Blei.) Leipzig, Julius Zeitler. 75 S.
Kotzebue, A. v. Der hyperboreeische Esel, oder die heutige Bildung. Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge in 1 Akt. (= Deutsche Literatur-Pasquille. Hrsg. von Franz Blei.) Leipzig, Julius Zeitler. 44 S.
Krüger-Westend, Hermann. Der Volks-Goethe. Berlin, Konrad W. Mecklenburg, vorm. Richter'scher Verlag. 30 S. M. —,50.
Kultur der Gegenwart, ihre Entwicklung und ihre Ziele. Hrsg. von Paul Hinneberg. Teil I, Abt. VII: Die orientalischen Literaturen. Von Erich Schmidt. A. Ermann. C. Bezold. H. Gunkel. Th. Nöldeke. M. J. De Goeje. R. Pischel. K. Geldern. P. Horn. F. N. Finck. W. Grube. K. Florenz. Leipzig, B. G. Teubner. 419 S. M. 10,— (12,—).
Meisterwerke der deutschen Bühne. Hrsg. von Georg Witkowski. Nr. 43. Lessing, Gotthold Ephraim: Minna v. Barnhelm oder Das Soldatenglück. Lustspiel. Mit Einleitung und Anmerkungen von Arnold Zehme. 78 S. — Nr. 44. Goethe: Iphigenie auf Tauris. Schauspiel. Mit Einleitung und Anmerkungen von Hans Morsch. 56 S. — Nr. 45—48. Goethe's Faust. Hrsg. von Georg Witkowski. 1. Bd. Der Tragödie 1. und 2. Teil; Urfaust; Entwürfe und Skizzen. 434 S. — Nr. 49—52. Dasselbe. 2 Bände. Kommentar und Erläuterungen. 410 S. Vollständig: In 2 Leinwand-Bänden M. 3,60; in 1 Leinwand-Band M. 3,—; auf Dünndruckpapier, gebunden in Leder M. 6,—. — Nr. 53. Hebbel, Friedrich: Herodes und Mariamne. Tragödie. — Nr. 54. Ludwig, Otto: Der Erbförster. Trauerspiel. Mit Einleitung von Adolf Stern. 76 S. Leipzig, Max Hesses Verlag.
Sulger-Gebing, Emil. Goethe und Dante. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Franz Muncker. Bd. XXXII.) Berlin, Alexander Duncker. 121 S. M. 3,—.
Treitschke, Heinrich von. Ausgewählte Schriften. 2 Bde. Leipzig, S. Hirzel. 337 und 357 S. Je M. 2,40 (3,—).
Weygandt, W. Die abnormen Charaktere bei Ibsen. (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Hrsg. von L. Loewenfeld. Heft 50.) Wiesbaden, J. F. Bergmann. 16 S. M. —,80.

Briefe Lord Byrons. Ausgewählt, aus dem Englischen übersetzt und erläutert von Jarno Jessen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 341 S. M. —,60 (1,—).

e) Verschiedenes

Behaghel, Otto. Bewußtes u. Unbewußtes im dichterischen Schaffen. (Rektorats-Rede. Sonderabdruck.) Leipzig, G. Freitag. 48 S. M. 1,20.
Boccaccio, Giovanni di. Das Labyrinth der Liebe. Il Corbaccio. Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib. Leipzig, Julius Zeitler. 159 S.
Carpenter, Edward. Das Mittelgeschlecht. Eine Reihe von Abhandlungen über ein zeitgemäßes Problem. München, Seibz & Schauer. 183 S.
Gleichen-Rußwurm, Alexander Freiherr v. Emerson. (= Moderne Essais zur Kunst, Literatur, Wissenschaft. Bd. 58). Berlin, Gose & Tetzlaff, G. m. b. H. 55 S. M. —,50
Just, Gustav. Als die Völker erwachten. Literarische Bewegung und Zeitstimmung in Deutschland und Oesterreich vor Beginn des Feldzuges 1809. Wien, C. W. Stern. 98 S. M. 3,—.
Kügelgen, W. v. Jugend-Erinnerungen eines alten Mannes. Düsseldorf und Leipzig, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 469 S. M. 1,80.
Laverrenz, Victor. Eine lustige Orientfahrt. Heitere Bilder von einer Frühjahrsreise nach dem Orient, der Krim und dem Kaukasus. Leipzig, Friedrich Kirchner. 271 S.
Rank, Otto. Der Künstler. Ansätze zu einer Sexual-Psychologie. Wien und Leipzig, Hugo Heller & Cie. 56 S.
Ruland, Wilhelm. Tausendundeine Weisheit, gesammelt. Leipzig, Eduard Heinrich Mayer. 252 S. M. 3,—.
Straßburger, Egon Hugo. Mit auf die Lebensreise. Weisheiten und Torheiten. Berlin, Schall & Reutel. 108 S. M. 2,—.

Wilde, Oskar. Weisheiten. Wien, Wiener Verlag. 126 S. M. 1.—.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1907

Zur Wiederbelebung des Volksliedes

Von Robert Petsch (Heidelberg)

Vor wenigen Jahren verwahrte sich der deutsche Kaiser beim Sängerbundesfeste in Frankfurt a. M. öffentlich gegen die Neigung der Männer-Gesangvereine, in der Wahl und Durchführung schwieriger Kompositionen mit den philharmonischen Chören zu wetteifern. Aus seiner Rede sind folgende Sätze bemerkenswert: „Der Männer-Gesangverein soll das Volkslied pflegen. Von den Kompositionen, die unserm Herzen nahe stehen, ist merkwürdig wenig gesungen worden, sechs- bis siebenmal Hegar, achtmal Brambach. Ich kann Ihnen offen gestehen, wenn man diese Meister öfter hintereinander hört, dann würde man jeden Verein mit Dank und Jubel begrüßen, der nur einmal ‚Wer hat dich, du schöner Wald' oder ‚Ich hatt' einen Kameraden' oder ‚Es zogen drei Burschen' gesungen hätte. Die Sentimentalität, die in jeder deutschen Seele ruht, soll in poetischen Schöpfungen auch zum Ausdruck kommen . . . Die Wahl der Chöre werde ich in Zukunft dadurch entsprechender zu gestalten versuchen, daß ich eine Sammlung veranstalten werde sämtlicher Volkslieder, die in Deutschland, Österreich und der Schweiz geschrieben, gesungen und bekannt sind, gleichgültig, ob der Komponist bekannt ist oder nicht." Es wollte manchen unter den Zuhörern und Lesern der Rede nicht recht in den Kopf, daß man eine so harmlose Sache wie das „Volkslied", mit dessen Namen sie alle möglichen sozialen, ästhetischen, romantischen Nebenvorstellungen, nur keine klaren Begriffe verbanden, irgendwie ernst nehmen könne, und viele wurden durch die Rede überhaupt zum ersten Male dazu gebracht, den Ausdruck „Volkslied" etwas genauer anzusehen und zu diskutieren. Alsbald setzte denn auch die öffentliche Erörterung ein, aber sie stellte das Publikum sofort vor eine Reihe neuer Probleme. Man warf dem kaiserlichen Redner vor, daß er „echte Volkslieder" und bloße „volkstümliche Lieder" nicht genügend geschieden, ja eigentlich nur solche Texte angeführt hätte, deren Dichter bekannt sind, die somit zur „Kunst"- und nicht zur Volks-Poesie gehörten; dabei hatte der Redner doch mit seinen Worten über die bekannten und unbekannten Komponisten darauf hingedeutet, daß ihm das schwebende Problem nicht ganz unbekannt war. Denn gerade bei dem Volksliede sind Wort und Weise aufs engste verknüpft, man kann das eine nicht gut vom andern trennen, obwohl man natürlich zu einem alten Volksliedtexte neue Melodien erfinden oder alten Melodien neue Texte unterlegen kann. Bei der Entstehung und ersten, naiven Fortpflanzung sind aber beide Tätigkeiten nicht voneinander zu trennen.

Die in der öffentlichen Kritik berührte Streitfrage hatte bisher eigentlich nur eine engere Gemeinschaft von Forschern beschäftigt und war kaum bis zu den weiteren Kreisen der literarisch interessierten Laien gedrungen, soweit diese nicht in den allmählich immer üppiger ins Kraut schießenden „Vereinen für Volkskunde" wenigstens von solchen Dingen einmal gehört hatten. Die Frage nach dem Wesen des Volksliedes, die nur zu leicht zu unfruchtbaren ästhetischen Spekulationen verführt, hatte sich allmählich zu einer viel schärfer zu fassenden über die Entstehung und die Herkunft dessen zugespitzt, was man nach übereinstimmendem, sagen wir Gefühlsurteil aller bisherigen Betrachter so schlechtweg „Volkslied" zu nennen pflegte. Die großen Gegensätze aber, die in der Beantwortung dieser Frage zutage traten, waren im Grunde nur diejenigen des Kommunismus und Individualismus; wer dichtet die Lieder, auch die Märchen, die Sagen? — Man kann weiter gehen: wer bildet die Sprache um, schafft neue Ausdrucksmöglichkeiten, wer gibt in der bäuerlichen Welt den Ton an bei der Umgestaltung von Trachten, Hausgeräten, weiterhin Hausformen usw.? Ist es die Gemeinschaft in ihrer Gesamtheit oder ein einzelner?

Für die jüngere Romantik, der wir doch im großen ganzen die Begründung der deutschen Philologie und damit auch der Volkskunde verdanken, für die Märchenbrüder Grimm und die Liederbrüder Arnim und Brentano, ja für ihre Nachfolger, wie Uhland und Vilmar, stand es zum mindesten bezüglich der Volkslieder unverrückbar fest: sie dichtet das Volk. Wir kennen keine Verfasser, die Bezeichnungen am Schlusse, z. B.: „Das haben zwei Soldaten gemacht" weisen darauf hin, daß keinerlei bestimmte Individualität hier in Frage kommt, sie können hier und da entstehen, wie es der Zufall will, und flattern dann von Mund zu Mund, genau wie unsere Volksmärchen, die seit grauen Tagen der Urzeit weiter gegeben und hier und da vermehrt werden. Am schönsten hat Theodor Storm diese ältere Anschauung zusammengefaßt in einer vielberufenen Stelle seiner Novelle „Immensee": „Diese schönen Lieder werden gar nicht gemacht, sie wachsen, sie fallen aus der Luft, sie fliegen über Land wie Marienngarn, hierhin und dorthin, und werden an tausend Stellen zugleich gesungen. Unser eigenstes Tun und

Leiden finden wir in diesen Liedern; es ist, als ob wir alle an ihnen mitgeholfen hätten."

Gestützt wurde diese Meinung durch die Anonymität der alten gedruckten und der neuern handschriftlich fortgepflanzten Liederbüchlein, wie sie sich etwa einzelne Burschen oder noch öfter Mädchen auf den Dörfern anlegen, um dem Gedächtnis nachzuhelfen; ihre wesentlichste Voraussetzung aber war doch der gegenüber dem überspannten Subjektivismus der älteren Romantik unausbleibliche, kollektivistische Rückschlag, der dazu führte, die große, historische Persönlichkeit immer mehr im tragischen Lichte aufzufassen, ja sie schließlich in ihrer Bedeutung zu unterschätzen, dem Vorgehen des Volkes, dem Avancieren der Masse dagegen eine Art mystischer Weihe zu erteilen, — eine Auffassung, die schon in Richard Wagners Kunstschriften aus dem rein politischen in das ästhetische Gebiet übergeht. Ihm ist das Volk die Menge derer, „die eine gemeinsame Not empfinden", und dieser Not entwachsen Flügel in einer volkstümlichen Kunst. Die richtige ethnologische Erkenntnis, daß am Anfang aller Kulturentwicklung nicht der individuelle Übermensch, sondern die Horde mit ihrer energischen Unterdrückung aller Einzelbestrebungen zugunsten des Stammescharakters stehe, tat das ihre zur Festigung der Lehre von der dichtenden Gemeinschaft. Auch an Tatsachenbeweisen fehlte es nicht; man hat beobachtet und beobachtet noch heute, daß gelegentlich eindrucksvoller Erlebnisse, im Orient vielleicht noch häufiger als bei uns, heimziehende, auch wohl heimfahrende Gemeindegenossen ein Lied über das Geschehene gleichsam zu improvisieren und nach einigem Hin und Her in feste Form zu pressen beginnen, ein Lied, das dann von seinem bald in Vergessenheit geratenden Ausgangspunkte sich in die Runde verbreitet.

Gerade Richard Wagner aber hat doch schon in seinen Prosaschriften, und ungleich schärfer nachher in dem für seine Ästhetik und die werdende moderne Poetik überhaupt bedeutsamen Textbuch der „Meistersinger" das Problem auch von der individuellen Seite her angefaßt; und der individualistische Zug mußte überhaupt in der Ästhetik stärker werden, je mehr die preußische und zugleich die deutsche Politik in das Fahrwasser Bismarcks gelenkt wurde, je stärker sich die realen Faktoren des Lebens im öffentlichen und wissenschaftlichen Leben geltend machten, die dem großen, überragenden Einzelnen seine Grenzen, aber auch seine Unentbehrlichkeit nachwiesen. Am Ende dieser Entwicklung steht schließlich Nietzsches Philosophie.

Auch die ruhige, philologische Forschung über das Volkslied mußte von diesem Gedanken ergriffen werden und schließlich auf Grund unleugbarer Erfahrungen ihre Ergebnisse revidieren; man lernte in dem Volksliederschatze einzelner Landschaften immer mehr, wie früher, alles „Anstößige" einfach als mehr wie früher, alles „Anstößige" einfach als „unecht" zu beseitigen, Ausgeburten politischer Leidenschaften, wie die revolutionären Gesänge streikender Arbeiter im Mosel- und Saargebiet,[1]) als „Mache" abzutun; denn auch alte Sammlungen erweisen sich als nicht pensionatsrein, „historische Volkslieder" der großen Sammlung von Liliencron verrieten immer deutlicher die Mache irgend eines Schulmeisterleins und waren doch offenbar im Volk weitergesungen worden. Und vor allem: man fand nicht nur Lieder, wie sie der Kaiser angeführt hat, massenhaft im Volksmund wieder, freilich fast nie ohne Entstellungen, sondern sogar die Gedichte unsrer Klassiker zirkulierten mit ergötzlichen Varianten bei den Halterbuben und Stalldirnen des Hochgebirges. Einem Th. Storm tritt nun ein Zeugnis von Gottfried Keller gegenüber, der in seinem „Sinngedicht" zum Schlusse einen biederen Schustergesellen bei der Arbeit die zarteste Blüte der Anakreontik, Goethes „Kleine Blumen, kleine Blätter" vortragen läßt, und die Lebenswahrheit dieser Szene ist seitdem wissenschaftlich erwiesen worden.[2]) Dazu kamen nun weitere Beobachtungen. Die Trachten unseres Landvolkes sind gar nicht eigentlich „volkstümlich", etwa die gesetzmäßige Fortbildung altgermanischer Volkstrachten, sondern sie weisen auf die Kleidermoden verflossener Jahrhunderte hin, die zwar nicht unbesehen übernommen, sondern je nach der gemütlichen Eigenart des betreffenden Stammes ausgewählt und modifiziert worden sind, aber doch keine selbständige Schöpfung darstellen. Dasselbe gilt vom Hausgerät, auch wohl von den Ornamenten am bäuerlichen Wohnhause, und auch dieses selbst wäre vielleicht schon längst dem Hange zum Opfer gefallen, es den vornehmen Leuten nachzutun, wenn die Materialien der städtischen Gebäude nicht zu teuer, die Formen für den bäuerlichen Betrieb nicht gar zu unzweckmäßig und die städtischen Baumeister auf dem Lande nicht gar zu dünn gesät wären. Als „abgetragene Kleider der Vornehmen" aber erwiesen sich weiterhin auch sprachliche Eigentümlichkeiten, die den regelmäßigen Entwicklungsgang der Volksmundarten durchbrechen, Modewörter und Komplimentformeln, die an das 17. Jahrhundert erinnern, Vorliebe für syntaktische Gebilde, die im Schriftdeutschen unserer Tage längst wieder aus dem Gebrauch gekommen sind usw. Ja, in neuster Zeit ist es gelungen, Spielverse unsrer Kinder, wie das bekannte Reigenlied: „Es kommen drei Herren aus Ninive", auf ältere Tänze zurückzuführen, die durchaus nicht für Kinder bestimmt waren, sondern der galanten Gesellschaft des 17. Jahrhunderts entstammen; der Reigentanz begann ursprünglich: „Es kommen drei kecke Nonnen daher"[3]). So lag der Schluß sehr nahe: die Berichte der „Ohrenzeugen" über Dichtungen inmitten des Volkes sind Träumereien oder beziehen sich auf zufällige Erzeugnisse ohne Wert und Dauer; alle „Volkslieder" waren früher beliebte Gesellschaftslieder der gebildeten Stände, die nun auf dem Lande nachleben, und gehen somit auf wirkliche Kunstdichter zurück, wenngleich das Volk von den Geistern dritten und vierten Ranges so wenig den Namen behält wie von denen erster Ordnung. Die Schlußandeutungen der Lieder über Soldaten auf der Wache als Dichter

[1]) U. a. prächtige Kontrafakturen der „Wacht am Rhein": „So lang ein Tropfen Blut noch rinnt, noch eine Faust das Fäustel schwingt, so lang wir alle einig sein, stehn treu wir zum Rechtsschutzverein." Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, Halle 1898. — Nebenbei bemerkt, die wissenschaftlich hervorragendste Sammlung der letzten Jahrzehnte.

[2]) Vgl. Erich Schmidt und Friedländer, Kunstlieder im Volksmunde. Herrigs Archiv für neuere Sprachen, XCVII, 1 ff.

[3]) Des weiteren vgl. J. Bolte, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. IV, 180 ff.

usw. sind dann bloß eine scherzhafte Verhüllung des Tatbestandes. Auch auf dieser Bahn kann man bis zum äußersten Extrem fortschreiten, je größer eben die Kulturfreudigkeit des betreffenden Beobachters ist, und man kann es großstädtisch gesinnten Forschern nicht so sehr verdenken, wenn sie die früher so wohlfeilen Seitenhiebe schwärmender Landfreunde auf die „moderne Ruß- und Dampfkultur, in der alles Volkstümliche ersticken müsse", mit dem Zweifel an der künstlerischen Produktionsfähigkeit des Volkes beantworten. Einer der eifrigsten, aber in seinen Konsequenzen zugleich maßvollsten Sammler und Forscher auf dem Gebiete des Zusammenhangs zwischen Kunst- und Volksdichtung ist der eben genannte John Meier, der für mehr als ein halbes Tausend lebender Volkslieder die Verfasser in literarhistorisch bekannten Kunstdichtern nachgewiesen hat,[4]) aber die Möglichkeit der Entstehung in der Mitte des Volkes durchaus nicht ausschließen will. Damit ist die Entstehungsfrage von dem sozialen Gebiete glücklich verdrängt, auf daß sie auch um so weniger gehört, als z. B. im 16. Jahrhundert, wo wir einer überaus reichen Blüte des Volksliedes in Deutschland gewahr werden, von einer derartigen Scheidung zwischen Gebildeten und Volk kaum die Rede sein kann. Mag nun aber das Lied in einer Spinnstube, auf dem dörflichen Tanzboden oder in einem feinen geselligen Zirkel des 17. oder 18. Jahrhunderts zuerst erklungen sein: immer bleibt die Entstehungsfrage ungelöst: ist es der Kreis, der dichtet, oder ein Individuum?

Zunächst muß von Grund auf mit dem Vorurteil gebrochen werden, als ob alle Individuen innerhalb des „Volkes", etwa auf dem Lande geborene, Dichter wären oder auch nur genügenden Sinn für die Aufnahme und Fortpflanzung poetischen Guts hätten. Nicht jeder Soldat draußen auf der Wache hat Fähigkeit und Neigung zum Versemachen, und die Arbeitsgesänge der Schnitter und Drescher bleiben in den allermeisten Fällen auf recht primitiven Entwicklungsstufen stehen. Wer jemals Märchen gesammelt hat, weiß, daß nicht jede alte Frau hinter ihrem Spinnrade tauglich zur Erzählerin ist; erst nach vielem Herumfragen erfährt man von besonders „behulligen" Personen, und diese üben nun freilich ihre Aufgabe mit Meisterschaft. Gerade so aber ragen auch die „Soldaten, die das Lied gemacht", ragt der Vorarbeiter, der einen neuen Erntegesang erfindet usw., aus seiner Umgebung an künstlerischer Fähigkeit hervor; mag er nun ein Kuhhirt oder weimarischer Minister sein, der Dichter ist eben der Dichter! Nur daß der Kuhhirt über seine Stammesgenossen weder sozial so stark hervorragt noch durch differenziertes Vorstellungs- und Gefühlsleben sich so stark von ihnen unterscheidet, wie ein Goethe von seinem „Publikum". Daher auch viel schnelleres Verständnis, viel raschere Kritik, viel energischeres Mit- und Umarbeiten; denn zum Mithelfen unter Führung des überragenden Individuums sind nun bereits viel mehr Genossen befähigt, als zum selbständigen Erfinden. Und so geben wir Meier vollständig recht: „Die Erfindung oder, wenn man will, die erste Anwendung der poetischen Form führt auf ein Individuum zurück, und diese Erfindung ist die hervorragende geistige Tat eines bedeutenden, über die Masse des sonstigen Volkes sich heraushebenden Menschen." Was aber das Lied des nächsten besten Dorfkantors so gut wie eines Goethe zum Volksliede macht, ist noch etwas anderes: „Das ist die Verneinung jedes individuellen Rechtes an dem in den Volksmund gedrungenen Produkt des einzelnen und die durchaus autoritäre Stellung des Volkes gegenüber Worten und Melodie."

Das hängt mit der ganzen Verfassung des volkstümlichen Lebens nahe zusammen: die Gemeinde ist für alle Fortschritte geistiger und materieller Art auf das Voranschreiten überragender Individuen (abgesehen von Eingriffen des Staates) angewiesen; aber dessen Vorschläge haben nur dann Erfolg, wenn dies Individuum so vollständig in seinem Volke wurzelt, daß es wie mit einem Zauberschlage Vorstellungen und Wünsche, die bisher mehr unter der Schwelle des Bewußtseins gelegen haben, zusammenfaßt und ihnen anschauliche Gestalt verleiht; darin erkennen die Genossen sofort das Verwandte, das Stück eigenen Lebens an, glauben aber dementsprechend auch, daran herummodeln zu dürfen wie an einem eigenen Erzeugnis. Wer etwas ganz Neues bringt, sich zu weit von den Anschauungen seiner Umgebung entfernt oder gegen die Umgestaltung seines Eigentums verwahrt, verfällt dem Hasse oder der Lächerlichkeit. Das gilt von den Völkern im großen, wo das Individuelle unter der Masse verschwindet, wie von bäuerlichen Gemeinden im kleinen; ein Luther, ein Bismarck deuten den Volksgenossen die eigenen Wünsche und führen sie der Erfüllung entgegen. Dadurch werden sie zu echten Volkshelden, aber leicht auch zu Nationalgötzen; das Volk macht sich ein Durchschnittsbild von ihnen zurecht, das seinen Wünschen entspricht, und ärgert sich dann, wenn die Empirie diesem Ideale nicht entsprechen will. In kleinen, städtischen und dörfischen Gemeinden tritt das viel gröber zutage: man freut sich des großen Mitbürgers, aber man sucht möglichst schnell wieder die Differenz zwischen ihm und der Masse auszugleichen. So wird das Einzellied zum Volkslied. Alles, was daran in Form und Inhalt der unterbewußten Volks-Ethik und -Ästhetik nicht behagt (die natürlich auch ihre Wandlungen durchmacht, wenngleich in längeren Abständen wie bei den höher kultivierten Kreisen), wird unbarmherzig ausgestoßen.

Aber da bleibt denn doch noch eine und die wichtigste Frage übrig: Warum nimmt denn das Volk das eine Gedicht auf und stößt das andere zurück? Warum „Kleine Blumen, kleine Blätter", aber nicht „Es schlug mein Herz: Geschwind zu Pferde"? Das eine ist nicht „schwerer zu verstehen" als das andere, dessen mythologische, „gute junge Frühlingsgötter" sich eine tirolische Dorfschöne erst in einen „guten Jungen, Frühlingsgärtner" verwandeln muß, um ihn poetisch genießen zu können. Was macht es, daß das Volk gleichsam zu dem Neugeborenen oder zu dem Eindringling spricht: „Dies ist unser, so laß es uns sagen und so es behaupten"? Form und Stoff scheinen beide nicht den Ausschlag zu geben; Inhaltsgebiete, die dem Volke recht fern liegen, werden mit Vorliebe besungen, gekünstelte Formen in Wort und Weise fehlen nicht. So bleibt denn bloß das dritte Element

[4]) „Kunstlieder im Volksmunde, Materialien und Untersuchungen", Halle 1906. Dazu desselben „Kunstlied und Volkslied in Deutschland", ebenda.

übrig, das Goethe bei der Betrachtung poetischer Gebilde analysiert wissen will: der Gehalt. Es besteht ein geheimnisvoller, aber niemals zu lockernder Zusammenhang zwischen „volkstümlichem Denken und volkstümlichem Dichten",[3]) und nur derjenige Dichter darf auf das Nachleben seiner Produkte im Volksmunde rechnen, der der Psychologie der Volksdichtung gerecht geworden ist.

Unter diesem stolzen Titel nun ist soeben ein Buch erschienen, das als Frucht langjähriger, eifriger Sammel- und Forscherarbeit ein Anrecht auf unsere Beachtung hat. Otto Böckel, dem wir schon eine reichhaltige, philologisch getreue, wohlgeordnete Sammlung deutscher Volkslieder aus Oberhessen mit einer weitschichtigen, reichhaltigen, aber formlosen Einleitung verdanken, hat uns jetzt mit einer umfassenderen, von warmer Liebe zur Sache getragenen, auf eine ungemein ausgebreitete, aber doch nicht eigentlich wissenschaftlich-systematisch geregelte Belesenheit begründeten Gesamtdarstellung beschenkt. Der Titel könnte irreführen; Böckel geht nicht die gesamte Volksdichtung durch: Märchen und Sagen, Rätsel und Reime werden nur gelegentlich erwähnt, nicht systematisch behandelt: Volksdichtung ist ihm gleichbedeutend mit Volkslied; ferner könnte man zweifeln, ob er eine Psychologie des dichtenden und singenden Volkes oder eine Darstellung der psychologischen Kenntnisse des Volkes, wie sie sich in der Volksdichtung ausprägen, zu geben beabsichtigt. Von beiden ist etwas in dem Buche, keines von beiden ist streng und folgerecht entwickelt; psychologische, philologische, kulturgeschichtliche, rein philologische Abschnitte lösen einander ab; das Ganze ist nicht in Kapitel und Paragraphen sauber eingeteilt, was auch bei einem proteischen Gewächs wie dem Volksliede fast ein Ding der Unmöglichkeit wäre, sondern schreitet nach „Abschnitten" vor, die untereinander ziemlich lose zusammenhängen und mehr oder weniger in sich abgeschlossen sind. Die Darstellung ist kraftvoll, warmherzig, hier und da poetisch, dann aber wieder ermüdet sie durch das stilistische Erbübel volkskundlicher Zusammenfassungen: lange, listenförmige Aufzählungen von ähnlichen Erscheinungen („Auch da . . . auch da . . . usw."), wobei dann die Belege etwas wirr auf der Landkarte umherspringen, was natürlich nicht die Schuld des Bearbeiters, sondern der sehr sporadischen und lückenhaften Aufzeichnungen ist, die uns zur Verfügung stehen, so unübersehbar an sich das volkskundlich Erarbeitete sein mag; aber durch scharfe Scheidung innerhalb der einzelnen Gruppen hätte sich doch ein klarerer Überblick ermöglichen lassen. Was da zusammengetragen ist, wird nun von vielen Seiten eifrig benutzt werden, mit und ohne Nennung der Quelle; auch die ernste philologische Forschung wird nicht an diesen reichen Scheuern vorübergehen dürfen; aber sie wird kaum eines der vielen Kapitel so, wie es ist, in den eisernen Bestand des Lehrsystems für die nächsten Jahre oder Jahrzehnte hinübernehmen können. Als ein geistvoller Liebhaber ist Böckel durch die großen Gärten der Volksliedliteratur hindurchgeschritten, mit romantischer Sehnsucht nach der im Volkslied sprudelnden Jugendkraft im Herzen, ohne den nüchternen Blick des eigentlichen Forschers, und wo eine schöne Blume stand, deren Farbe und deren Duft ihm wohltat, hat er sie mitgenommen und schließlich seinem großen Herbarium einverleibt; aber dies Herbarium strebt keine wissenschaftliche Vollständigkeit an; es gab Pflanzen in dem weiten Garten, für deren Wert dem Suchenden das Organ fehlte.

Böckel redet vom „Ursprung des Volksgesanges", betont die ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Wort, Weise und Gebärde und nennt die seelische Erregung die Mutter alles Gesanges, ohne sich doch die Forschungen von Grosse über die Anfänge der Kunst zunutze zu machen; er führt mit begreiflicher, aber schädlicher Einseitigkeit das Lied auf den gefühlsbetonten Ruf, besser Schrei zurück und gibt dafür wertvolle Beispiele; aber die andere Wurzel des Liedes, die Bücher in seinem klassischen Werke „Arbeit und Rhythmus" aufgegraben hat, kommt bei ihm nicht zu ihrem Rechte. Er untersucht das Entstehen der Volkslieder, bespricht etwas überschwenglich die Sangeslust der Naturvölker und übersieht die starke Differenzierung der einzelnen deutschen Stämme bezüglich ihrer Sangeslust, deren Stärke durchaus nicht immer kultureller Zurückgebliebenheit entspricht, geht aber auf die von uns gestreifte Kontroverse über Volks- und Kunst-Poesie nicht eigentlich ein und erklärt sich die Anonymität des Volksliedes nicht aus der Respektlosigkeit des Volkes gegenüber der Individualität des Dichters, sondern will dessen eigenen Schaffensstolz hinwegleugnen, was den Kern der Sache denn doch nicht trifft: „Sie erfinden nicht, um etwas Neues zu bieten, sondern sie setzen nur fort, was vor ihnen da war, singen neue Weisen zum Ersatze für vergessene alte: sie sind also nicht Neuschöpfer, sondern nur Fortsetzer." (S. 34.) Und doch betonen die alten Volkssänger so oft, daß sie nun anheben, „ein neues Lied" zu singen. Innerhalb der Grenzen aber, die er sich steckt, weiß unser Gewährsmann denn doch wirklich Neues, Gutes und Beachtenswertes zu bieten; feiner als die meisten seiner Vorgänger legt er die landschaftliche Verschiedenheit in den Liederbeständen der Gebirgs- und Seestämme dar, ja er gibt treffliche und unzweifelhafte Belege für die Entstehung von Volksliedern unter dem unmittelbaren Einfluß der umgebenden Natur, wie er andrerseits an der sofortigen poetischen Verarbeitung aufregender Ereignisse, Schlachten, Mordtaten usw., durch Augenzeugen, vielleicht durch den Helden einer kühnen Tat, festhält. Ob freilich unmittelbar nach einem eindrucksvollen Erlebnis, das noch in der Seele des Betroffenen nachzittert, so leicht eine längere, strophisch wohlgegliederte, auch innerlich kompositionssichere Ballade entstehen wird, mag doch füglich bezweifelt werden. Gewiß erzählt das Lied vom Herrn von Falkenstein, wie das mutige Weib, das seinen Geliebten aus dem Burgverlies befreit hat, nun auf grüner Heide ein Freudenlied anstimmt, aber das ist nicht die Ballade „vom Herrn von Falkenstein", die wir denn doch der Nachwirkung des Ereignisses auf ein unbeteiligtes, aber stark empfindendes Individuum verdanken, sondern mehr ein kurzer, aufschreiartiger Freudengesang. Etwas vorschnell geht Böckel von den Aöden des Altertums, von den blinden Sängern, deren oft recht zweifelhafte

[3]) Vgl. meine Abhandlung über dies Thema in den „Hessischen Blättern für Volkskunde", Band II, S. 192 ff.

[3]) Otto Böckel, Psychologie der Volksdichtung. Leipzig 1906, G. H. Teubner. 432 S.

Stellung bei den verschiedenen Nationen und Kulturstufen er mit erstaunlicher Belesenheit verfolgt, zu den heutigen Volkssängern über, wobei er wiederum die Frage nach dem Verhältnis von Individuum und Masse nicht klipp und klar beantwortet; aber wenigstens klebt er nicht mehr an der Träumerei, als könne das Individuum ausgeschaltet werden. Aufschlußreiche Kapitel über die Stätten des Volksliedes, sein Leben und Wandern von Ort zu Ort, von Land zu Land, über Totenklagen und Wettgesänge bringen wieder eine große Fülle an Stoff, gehören aber streng genommen nicht mit zum Thema. Diesem nähert sich der Verfasser eigentlich erst in den letzten Kapiteln, die von dem Gefühlsleben im Volke handeln, seine optimistischen, humoristischen, ironischen Seiten, kurz das Stimmungsgewebe des Liederschatzes analysieren, um dann wieder zu inhaltlichen Gruppen, wie „Kriegs"- und „Hochzeitsliedern" überzugehen; da laufen stoffliche, psychologische, literarhistorische Abschnitte etwas wirr durcheinander, so fein der Verfasser manchmal die Brücke von einem zum andern zu schlagen weiß. Dabei verfährt er fast rein deskriptiv, zählt die einzelnen Stimmungen auf, analysiert die Gefühlstöne, die im Volksliede nördlicher und südlicher Stämme zu vernehmen sind, bringt auch reiche Sammlungen zur Charakteristik der verwendeten Stilmittel bei, geht aber doch den psychologischen Grundlagen der äußeren und inneren Form nicht eigentlich zu Leibe.

Es bleibt dabei: Stoffwahl, Komposition und Ausdrucksmittel sind abhängig von der Art, wie der Dichtende, auch als Mitglied der Volksgemeinde, das Leben und die Natur auffaßt. Das ist nicht von der augenblicklichen Stimmung abhängig, sondern diese wird ihrerseits bedingt durch die gesamte seelische Anlage des Betrachters. Und damit wären wir denn bei der unendlichen Vielheit von Volksdichtern ins Unergründliche verwiesen, wenn nicht eben gerade diejenigen Kreise, die wir als „Volk" zusammenfassen, sich durch eine, wenigstens relativ sehr hohe Gleichmäßigkeit der seelischen Struktur kennzeichneten. Obwohl uns nun hier der Raum nicht zur Verfügung steht, um die Auffassungsweise des gemeinen Mannes ausführlich zu charakterisieren, so sei doch das Wichtigste noch hervorgehoben. Der slawische Forscher Krejči hat in einer wertvollen, aber nicht immer genügend beachteten Abhandlung der „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft" 1889 zuerst den empirisch-psychologischen Weg beschritten, auf dem ihm nun eine ganze Anzahl von Forschern nachfolgten. Er wies auf die in unserm Kulturleben scharf hervortretende Verschiedenheit der beiden Grundformen der Verbindung aufsteigender Vorstellungen hin: die assoziative und apperzeptive. Dort gehen die Bewußtseinsvorgänge unbewußt, mechanisch vor sich, wie bei Kindern und bei dem gemeinen Manne; auch der Gebildete arbeitet so im Zustande des Affektes, des Traumes, der Geistesstörung; daneben dann die willkürliche, logische Verknüpfung der aufsteigenden Vorstellungen und Bilder nach einem mehr oder minder festen Plan. Der Naturmensch gibt sich ganz an seine Umgebung hin, alles, was seiner unverbrauchten Sinnlichkeit einen starken Eindruck macht, erregt sein Gefühl in hohem Maße, läßt ihn mit Lust oder Schmerz auf die Erregung antworten und dringt zum poetischen Ausdruck; auch im Kunstdichter liegen ähnliche Verhältnisse zugrunde, aber er bewährt seine höhere geistige Durchbildung, indem er den freien Drang der Phantasie zu zügeln, die einzelnen Teile des Gesamtbildes künstlich zu ordnen weiß, und so ersetzt er durch eine gewisse geistige Arbeit oft, was ihm an Unmittelbarkeit der Empfindungen dem Naturkinde gegenüber abgeht; daß die Grenzen zwischen den beiden Auffassungsweisen im letzten Grunde fließend sind, versteht sich von selbst, und diese Tatsache erklärt einerseits den großen inhaltlichen und stilistischen Unterschied zwischen den Volksliedern der primitiven und der zivilisierten Stämme, etwa des Eskimos und des deutschen Bauern, andrerseits aber ermöglicht sie das Eindringen von Kunstliedern großer Dichter in den Volksmund, sobald sich nur der Verfasser nicht zu weit von dem Gemein-Menschlichen entfernt hat, das alle Schichten seines Volkes miteinander teilen; dabei kommt es auch auf Stoff und Form an, aber nicht so sehr, als auf das Empfindungsleben; die einfacheren Erlebnisse der Menschenseele, der Drang nach dem Genuß des Lebens und seiner Güter, nach dem Durchsetzen des eigenen Selbst, der naive Glaube an den Sieg des Guten, Tüchtigen, Klugen, kurz des Sympathischen wird immer, wo er möglichst naiv und einschränkungslos ausgesprochen wird, seines Erfolges sicher sein; andererseits aber hat das Bewußtsein des Volkes doch auch den erfahrungsmäßigen Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit mit in sein Begriffsinventar aufgenommen und gefühlsmäßig verarbeitet; es entsteht daraus, dank der extremen Reaktionsweise des Gefühls bei dem gemeinen Manne, ein grundsätzlicher Pessimismus, als müsse alles Gute, Edle auf der Welt untergehen; die Worte Theklas über das Los des Schönen, die Schiller doch wahrlich nur aus der Rolle und aus der momentanen Stimmung heraus verstanden wissen will, sind dem rührseligen Teile des „großen Publikums" aus der Seele gesprochen und wie ein Evangelium; für seine tapfere Lebensweisheit in den „Idealen", die allen Illusionen den Abschied gibt, aber den scheinbar trüben Rest, der übrig bleibt, poetisch zu übergolden weiß, hat die Masse durchaus kein Verständnis. Die Einschränkung, der Zweifel, das Dilemma sind ihm verschlossen; in den „Webern" fühlt das Volk entweder, wie es selbst leidet, unterdrückt und ausgesogen wird und hilft sich mit einer tränenseligen Anerkennung des Elends der armen Leute über die eigene Misere hinweg: der Dichter hat ihm die Zunge gelöst, hat gesagt, wie es leidet, und die Aussprache mildert den Schmerz; oder es feiert den Scheinsieg der Weber am Schlusse als das Durchdringen der gerechten Sache und gewinnt daraus neuen Lebensmut. Nur scheinbar ist der Widerspruch dieser beiden Grundstimmungen, sie beide machen in ihrer Gesamtheit erst den natürlichen, mit der Empirie zusammengestoßenen, aber noch ungebrochenen Menschen aus. Des Dichters eigene schmerzliche Resignation bleibt dem größeren Teile der Zuhörer so dunkel wie Ibsens grausame Selbstzerfleischung, für die jede Antwort nur eine neue Frage wird, jedes gelöste Rätsel ein neues knüpfen hilft.

So kommt denn nichts darauf an, welchem Stande oder Berufe der Dichter eines Liedes angehörte: nur wie er in die Welt schaute, sie

auf sich wirken ließ, bzw. wie er das, was er erschaute, in sinnlich wirksame Bilder und schlag für die Volkstümlichkeit. Was jene primären Gefühlsströmungen durch starke, nach Inhalt und Ausdruck sinnfällige Eindrücke erregt und in leicht erfaßbarer strophischer Form vorgetragen wird, darin steckt das Zeug zum Volksliede, und in diesem Sinne müßte eine „Psychologie der Volksdichtung" in mehr systematischer Form noch einmal geschrieben werden. Sie würde den feineren Abschattungen des Gefühlslebens nachgehen, wie es sich im Liede der einzelnen Stämme ausspricht, sie würde den Vorrat an realen Vorstellungen, die Reihe der Erlebnisse des genaueren buchen, die um ihrer starken Gefühlswirkung willen mit Vorliebe verwendet werden, sie würde uns aber vor allem die blitzlichtmäßige Auffassung der Situation und des Ganges der Handlung erklären, den plötzlichen Szenenwechsel, den Ersatz der Erzählung durch den Dialog, kurz „das Sprunghafte" der Komposition und endlich die Fülle der sinnlichen Beiwörter (Farbenbezeichnungen wie „Röslein rot"), das Drängen nach kurzen, schlagenden Vergleichen (lilienweiß, schneeweiß), das Vorherrschen der Frage („Was trug er an seinem Finger? Ein Ringlein, war blank und fein"), kurz den ganzen, eigentlich volkstümlichen Stil. Ein solches Buch haben wir noch nicht; aber die Anteilnahme an unsern Volks- und volkstümlichen Liedern (deren Unterschied nun bloß noch ein empirisch-zufälliger ist), wie sie durch die inzwischen erfolgte Veröffentlichung des verdienstlichen „Kaiserlichen Liederbuches" (im Verlage von Peters, Leipzig) hoffentlich doch auf die bisher Unkundigen sich ausdehnen wird, mag der Forschung die Lust erwecken, die Aufgabe von neuem anzugreifen, und mag der künftigen Arbeit den Weg ebnen in weitere Kreise, als bloß die der Fachgelehrten. Bis dahin sei dankbar Böckels Buch hingenommen, in dem auch der künftige gelehrte Forscher eine wertvolle Vorarbeit freudig anerkennen wird.

Besprechungen

Bücher aus der Schweiz

Von Richard Weitbrecht (Wimpfen a. N.)

Wer die schweizerische schöne Literatur der Gegenwart kritisch würdigen will, läuft Gefahr, zwei falsche Maßstäbe anzulegen. Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer sind sozusagen die Goethe und Schiller der Schweiz, und man ist geneigt, an ihnen alle anderen heutigen schweizer Poeten zu messen. Ja auch der Schatten Jeremias Gotthelfs fällt noch in unsere Zeit hinein, und unwillkürlich sucht man Spuren dieser drei Großen in den Werken der jetzigen Dichter, so sehr gelten die drei als die Vertreter der schweizerischen Dichtung. Und doch ist eigentlich nur Jeremias Gotthelf ganz ein schweizerischer Typus; in Gottfried Keller sind neben den schweizerischen andere elementare Stoffe, und K. F. Meyer hat überhaupt wenig spezifisch Schweizerisches. Ich glaube aber, man tut der heutigen schweizerischen Dichtung unrecht, wenn man sie immer an jenen mißt, so groß ihr Einfluß auf schweizerische und deutsche Dichter gewesen ist und noch ist.

Und ein Zweites kann unser Urteil beeinflussen. Wir sind geneigt, in allen schweizerischen Dichtungen sozusagen Heimatkunst zu suchen, und zwar Heimatkunst mit allen den großen Vorzügen, die dem schweizer Volksgeist eigen sind. Zu diesen gehört vor allem geistige Gesundheit und Naturhaftigkeit, eine gewisse Einfachheit und Schlichtheit neben der Fähigkeit, trotz aller Nüchternheit hinter das Wesen der Dinge zu sehen. Dabei vergißt man wohl, daß die schweizerischen Dichter nicht mehr abgeschlossen in irgend einem weltabgeschiedenen Winkel leben, daß die Lebensfluten der Gegenwart natürlich auch das schweizerische Schrifttum umspülen und manchem den Boden lockern, in dem er wurzelt. So kommt es, daß auch die schweizerische Dichtung nicht mehr bloß einen oder, wenn man will, jene drei Töne der drei Großen hat; und man darf nicht deshalb eine aus der Schweiz stammende Dichtung niedriger einschätzen, weil sie jene Eigenschaften vermissen läßt, die wir gewöhnt sind als spezifisch schweizerisch anzusehen.

Schon das „Schweizerische Dichterbuch", das 1903 von Ermatinger und Haug herausgegeben wurde (Huber & Co., Frauenfeld), gab ein Bild der schweizerischen Dichtung, das mit den landläufigen Voraussetzungen nicht recht stimmte, und es wäre nicht leicht, die 25 in diesem Buche vereinigten Poeten alle unter einen besonderen schweizerischen Gesichtswinkel zu bringen. Daß die Entfernung vom schweizerischen Boden, räumlich und geistig, dem schweizer Dichter nicht gut bekommt, hat allerdings J. C. Heer gezeigt, der sich mit seinem „Wetterwart" aber doch wieder heimgefunden hat. Carl Spitteler, weitaus der ursprünglichste aller Schweizer, würde allerdings wohl auch außerhalb der Schweiz bleiben, der er ist; aber er ist sozusagen ein Poet für sich und will mit einem eigenen Maßstabe gemessen sein. Immerhin verdient angemerkt zu werden, daß das bedeutendste und neben W. Jordans Epen sprachgewaltigste Epos unserer Zeit, das an Intensität und Großartigkeit der dichterischen Anschauung von keinem andern übertroffen wird, Spittelers „Olympischer Frühling", auf schweizerischem Boden entstanden ist. Seine Sprachgewalt verdankt es nicht bloß der Begabung des Dichters, sondern, wie auf Schritt und Tritt zu merken, seiner Sättigung mit echt schweizerisch-naturhaftem Sprachgeist.

Einer, in dem alle guten schweizerischen Geister lebendig geworden sind, ist Ernst Zahn. Das zeigt auch seine neuste Sammlung von Erzählungen: „Firnwind"[1]). Man hat Zahn den schweizerischen Rosegger genannt. Das ist doch ein recht anfechtbarer Vergleich und kann sich nur beziehen auf Äußerlichkeiten: offenbar müheloſe und fast allzu reiche Produktion eines Autodidakten, festes Wurzeln im Heimatboden und die Kunst, aus seinen Landsleuten immer Neues und immer wieder Anziehendes in neuer Form herauszuholen. Aber es sind doch zwei vollkommen verschiedene Naturen, und Zahn ist im ganzen ein viel männlicherer Geist als Rosegger, aber mit viel weniger metaphysischen Bedürfnissen als er. Immerhin werden Geschichten wie die letzte dieser Sammlung: „Wie es in Brenzikon menschelte", die, was bei Zahn seltener ist als bei Rosegger, voll feinen Humors und milder Satire ist, — derartige Geschichten werden den Vergleich mit Rosegger immer wieder hervorrufen, und man könnte sie dem einen oder dem andern zuschreiben, wenn nicht doch

[1]) „Firnwind." Neue Erzählungen von Ernst Zahn. 1. 8. Tausend. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlagsanstalt. 294 S.

die Eigenart eines jeden oft nur in kleinen Zügen zum Vorschein käme. Im großen ganzen ist Zahn mehr auf das Heroische gestellt als der weichere Rosegger. Das zeigen die drei vorzüglichen größeren Erzählungen dieses Bandes, von denen ich die „Mutter" am höchsten stelle, obwohl vielleicht die psychologische Verwicklung und Entwicklung in den beiden andern „Keine Brücke" und „Stephan der Schmied" seiner herausgearbeitet ist. Wie in jener Erzählung die Mutter dem mißratenen Sohne, dem sie das Leben gegeben hat, das Leben wieder nimmt, das ist von antiker Größe. Ich habe die Schilderung der Katastrophe genau darauf angesehen, ob sie nicht ein Theatercoup ist, wie es vielleicht beim ersten flüchtigen Lesen scheinen könnte; aber ich habe mich überzeugt: es ist reine Tragik, die Tragik der Mutterliebe. In „Stephan der Schmied" ist's die Vaterliebe des Schmieds in dem eigentümlichen Verhältnis zu der eigentlich gehaßten Frucht des Ehebruchs seiner Frau, einem Sohne, den er mit dem Namen Kain vor aller Welt schänden will. Wie dann die Liebe erwacht und wie er diesem Sohne jedes Opfer bringt, das ist außerordentlich fein und durchaus eigenartig durchgeführt.

Auf ein neues Gebiet hat sich Zahn mit der Geschichte „Keine Brücke" begeben; es ist seine neuste, denn sie stammt aus dem Jahr 1906. Er führt uns diesmal in ein Pfarrhaus, also in die höheren Stände, und erzählt die Geschichte einer unglücklichen Ehe, unglücklich, weil die beiden Naturen nichts Gemeinsames haben, weil sie keine Brücke, so oft auch ihr Bau versucht ward, zusammenführt. Auch hier der Heroismus des Mannes, um so höher anzuschlagen, als mit einem jungen Mädchen die Versuchung ins Haus kommt. Aber gerade hier zeigt sich die feine, jeden groben Effekt meidende Kunst Zahns; und wie das zarte Verhältnis des Pfarrers zu seiner ihn verstehenden Mutter geschildert ist, das ist von einer geradezu wunderbaren Feinheit und Tiefe. Wenn ich auch den Eindruck gehabt habe, daß diese Geschichte nicht mit Zahns sonstiger, fast unfehlbarer Sicherheit hingeschrieben ist, daß Zahn mehr bewußte Kunst auf sie verwendet habe als auf die andern und den Pfad nicht ganz sicher gehe, so hat er damit doch gezeigt, daß ihm auch andere Probleme als die ländlichen zugänglich sind und er sie zu meistern versteht.

Als ein tüchtiger Erzähler von Dorfgeschichten zeigt sich Franz Odermatt[2]) in der Erzählung „Hartes Holz". Mit ihr eröffnet der boppsche Verlag eine „Neue Sammlung schweizerischer Autoren". Zwar ist der Stoff nicht neu: der Kampf der alten Zeit mit der neuen, hier zwischen dem jungen Sägemüllerssohn, der alle technischen Fortschritte will, und dem Vater, und nachdem dieser sich darein gefunden, der Konkurrenzkampf beider mit der Holzwarenfabrik. Auch die Liebesgeschichte ist nicht ungewöhnlich. Aber die Art, wie erzählt wird, volkstümlich naiv und doch mit tieferen psychologischen Hintergründen, die ganz ausgezeichnete, direkt dem Volksleben abgeschriebene Schilderung der Bauern, die nicht alltäglichen Charaktere mit ihren rohen wie rührenden und zarten Instinkten, die alle anschaulich vor uns hingestellt sind — das alles erhebt diese Geschichte über die gewöhnliche Dorferzählung und sichert ihrem Verfasser die Beachtung für sein weiteres Schaffen. Das kann ich nicht sagen von dem zweiten Band dieser Sammlung, von Ernst Frey[3]). Ich wüßte nicht, was diese Skizzen aus dem amerikanischen Leben von hundert anderen unterschiede, die von drüben herüber kommen, und kann weder an der keineswegs tadellosen Form noch an ihrem Inhalt irgend etwas Besonderes finden, am wenigsten die „bodenständige Schweizerart", die der boppschen Sammlung eigen sein soll. Immerhin hat Frey drüben manches gesehen, erlebt und beobachtet, was nicht jeder sieht, und auf seinen vielfachen Wanderungen in Amerika manch bezeichnendes Bild amerikanischen Lebens festgehalten.

Der dritte Band dieser Sammlung ist ein historischer Roman von Georg Speck[4]): „Am Rheinfall". Inhalt: Eckehardt auf dem Schlößchen Lauffen, aber nicht erzählt im historischen Stil aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, sondern im modernen Stile, was die Naturauffassung und das innere Denken und Fühlen betrifft. Wenn in Scheffels Eckehardt der sinnliche Untergrund geistiger Liebe nur einmal hervorbricht, so ist hier sozusagen alles auf den Leib gestellt: der weibesunerfahrene Mönch und der Reiz, der von dem verhüllten und einmal unverhüllten herrlichen Leib der Schloßherrin ausgeht. Gewiß, die sinnlich schwüle und asketische Atmosphäre auf dem Schlößchen Lauffen, die sich aus dem Zusammenleben dieser beiden Menschen ergibt, ist richtig geschildert und entspricht sicher der Wirklichkeit, jedenfalls der Möglichkeit des 15. Jahrhunderts, in dessen charakteristische Farben Speck bei aller modernen psychologischen Nachspürung das Ganze getaucht hat. Und der Verlauf ist ebenfalls für jene Zeit möglich: immer halten die beiden, jedes aus andern Motiven, die Grenzen ein, so oft es auch scheint, daß die Natur siege. Aber daß darauf eigentlich die Spannung des Romans beruht, das ist im schlechten Sinne modern, und der Schluß erinnert allzusehr an eine der ekelhaftesten Szenen in Zolas „Rom".

Das gerade Gegenteil in diesem Stück zeigen uns die geschichtlichen Erzählungen von Silvia Andrea[5]). Hier ist das sinnliche Element fast ganz ausgeschaltet, obwohl die Liebe eine große Rolle spielt. Die Art der Erzählung ist durchaus die alte der geschichtlichen Erzählungen: ein reicher Apparat geschichtlicher und kulturgeschichtlicher Kenntnisse, der tadellos funktioniert oder wenigstens zu funktionieren scheint, die große Weltbühne vom Standpunkt hinter den Kulissen aus gesehen. Wir gehen am Hofe des Kaiser Augustus aus und ein, und es wird uns dabei manchmal ganz kleinbürgerlich zumute; wir werden in die geheimen Verhältnisse des ehelichen Lebens des Kaisers wie des Tiberius eingeweiht, ohne so recht das Gefühl zu haben: so mußte es gewesen sein, vielleicht manchmal sogar mit innerem oder aus geschichtlichen Studien geholten Widerspruch; und ob alle die Reden und Gegenreden damals möglich waren, ist uns sehr zweifelhaft. Sicher ist das Problem Tiberius höchst interessant; hier ist's der junge Tiber, der der Welt das Glück bringen, ein Vater seines Volkes, ein Lehrer, ein Führer, ein Weiser sein will — zugegeben; ob er aber auch Stunden hatte, da er nichts für sich begehrte als eine Stätte, wo er sich einen Augenblick ausruhen konnte, ein Menschenherz, das ihn verstand? Darauf beruht im wesentlichen der Konflikt, in den die deutsche Jungfrau am Hofe des Augustus hineingestellt ist, und sicher ist das nicht uninteressant

[2]) „Hartes Holz." Von Franz Odermatt. Eine Erzählung aus den Bergen der Urschweiz. Zürich 1906, Verlag von Arnold Bopp. 232 S.

[3]) „Zugvögel." Von Ernst Frey. Skizzen. Aus der Heimat und überm Ozean. Zürich 1906, Verlag von Arnold Bopp. 175 S.

[4]) „Am Rheinfall." Von Georg Speck. Historischer Roman aus dem 15. Jahrhundert. Zürich 1906, Verlag von Arnold Bopp. 187 S.

[5]) „Die Rätierin." „Ein Apostel." Zwei Erzählungen aus Graubündens Vergangenheit von Silvia Andrea. Buchschmuck von M. Honegger. Schkeuditz 1905, Verlag von W. Schäfer. 436 S.

wiedergegeben. Aber wir haben das Gefühl, daß doch eine anders zupackende, ins Große und Tiefe arbeitende Hand nötig gewesen wäre, um diesen grandiosen Stoff zu bewältigen. Die zweite Erzählung aus der Christianisierung Graubündens gelingt der Verfasserin eher; doch kommt trotz einer Menge von Einzelzügen aus jener Zeit das Bild nicht recht lebendig und anschaulich heraus. Es wird zu breit geschildert und manchmal gar spießbürgerlich geredet, wie es kaum jener Zeit angemessen sein wird.

Eine eigentümliche Erzählung ist „Vater unser" von Isabella Kaiser[6]). Ihre Art, wie die einzelnen Kapitel unter die verschiedenen Bitten des Vaterunsers untergebracht werden, ist gezwungen, und das Ganze liest sich manchmal wie eine Übersetzung aus dem Französischen. Deutsch-schweizerischer Geist ist kaum in der Erzählung zu finden. Der Inhalt ist die hingebungsvolle, wahrhaft ideale Liebe einer Jungfrau, Mona-Lisa, zu einem jungen Manne, der zu denen gehört, „die einer tiefen Liebe fähig sind, ohne sich je in der freien Entwicklung ihrer Persönlichkeit vom Gefühl beherrschen zu lassen", zu den Männern, „die auf der Suche nach einem Ideal oder materiellen Gütern vorwärts schreiten, ohne diejenigen zu beachten, die sie unterwegs mit Füßen treten", „die sich für eine edle Sache aufopfern können, selten für ein Geschöpf". So fällt denn allmählich ihre Liebe von ihm ab „wie eine Frucht, die schwer unter den Unbilden der Witterung gelitten hat und nun lieber abfällt, als langsam zu sterben". Dafür erblüht ihr nun eine neue Liebe zu einem Manne, der ganz nur Tugend und Menschenliebe ist und diese Menschenliebe bewährt in seinem Eingreifen in die Geschicke einer Handwerkerfamilie, die unten im Hause wohnt. Dieser Teil der Geschichte ist bodenständiger als der andere, die Verbindung beider ist aber nur künstlich. Warm geworden bin ich bei der ganzen Erzählung nicht.

In seinem Roman „Am Rheinfall" sagt Georg Speck einmal: „er sah immer diesen (nackten Frauen-) Leib und es erstand in ihm ein riesengroßes, ahnungsvolles Gefühl, das ihm der Schlüssel schien zu allen Fragen, die er in der Natur gefunden. Er hatte ein unbestimmtes Wissen vom Weib, ein Wissen, das er nie vergrößerte, da er sich davor fürchtete. Und nun rief in ihm eine mächtige Stimme, daß die Natur in ihrer Heiligkeit ein reiner Frauenleib, daß die grenzenlose Größe der Natur ein gesegneter Frauenleib, daß die herrlich vollendete Schönheit der Natur ein schöner Frauenleib sei." Das scheint der Ton zu sein, auf den Specks Saite gestimmt ist. Denn auf den Kultus der Schönheit des Frauenleibes läuft sein Roman „Zwei Menschen"[7]) hinaus. In einer verzweifelten Lage hat die schöne züricher Studentin Hildegard Kobernis den Bernhard Müller kennen gelernt. Nach allerlei Schicksalen ist er Student der Philosophie geworden, aber nun am Ende der Dinge: er hat nicht einmal mehr so viel Geld, um den Hunger zu stillen, und hängt sich am nächsten besten Zaun auf. Dort findet ihn Hildegard, spricht ihm Lebensmut ein, besorgt ihm in ihrem Hause eine Wohnung, philosophiert mit ihm, namentlich über den Kultus des Schönen, über das Weib nach Nietzsche, über die Frauenfrage usw., sie bemuttert ihn und sucht Stellen für ihn. Bei diesem engen Zusammenleben kann es natürlich eines Tages nicht ausbleiben, daß er ihren schönen Leib begehrt, „denn er träumt von jener einzigen großen Liebe, die ohne Häßlichkeit groß, schön und stark alle Wünsche erfüllt und namenlose Freuden unerschöpflich gibt". Aber die „klaren Winteraugen" Hildegards, die dazu ihre Leibesschönheit durch gar zu einfache Kleider verhüllt, scheuchen ihn zurück, bis sie eines Tages zu der Erkenntnis kommt: „Wir Frauen haben die Pflicht, schön zu sein, den glücklich zu machen, der es verdient. Ich wüßte nicht, warum wir die Schönheit der Jugend nicht genießen, für was wir warten sollen, bis wir verwelkt sind." Sie läßt ihn denn auch die ganze Schönheit ihres Leibes sehen, und fassungslos vor so viel Schönheit, weinend vor so viel Güte sinkt er in ihre Arme. So verklärt ihm der Liebesgenuß die grauen Tage, die immer trauriger werden, da beide schließlich gar kein Geld mehr zum Leben haben. Zuletzt beschließen sie, miteinander in Schönheit zu sterben. Schon sind die Opiumfläschchen gekauft, da trifft die Nachricht ein, daß ein reicher Onkel Bernhard seinen ganzen herrlichen Besitz in einem kleinen Städtchen ihnen vermacht hat, und alle Not ist vorbei. Mit ihrem Leben in diesem Hause und Garten beginnt des Romans zweiter Teil „Im Paradies". In diesem Paradies tun sie nun rund zweihundert Seiten lang, übrigens ehrbar durch das Standesamt verbunden, lediglich nichts, als sich selbst in Schönheit und Nacktheit zu genießen, — wie sie es einmal aber gar zu nackt machen, da erfüllt sich die Wahrheit, „daß das Leben ein solches Übermaß von Glück nicht ungestraft läßt", und sie kommt in andere Umstände — eine höchst merkwürdige Auffassung des Zwecks des Menschendaseins im allgemeinen und des Zwecks der Ehe im besonderen. Das Kind kommt dann auf die Welt, und der Roman versandet in einem Erziehungsroman, wobei der Verfasser höchst naive Ansichten von der Menschennatur und der Erziehung entwickelt. Der Schluß ist dann ein freiwilliges Sterben, wie der Sohn zwanzig Jahre alt ist und sie beide befürchten müssen, allmählich in das Alter zu kommen, wo die Leibesschönheit vergeht und der Liebesgenuß nicht mehr voll befriedigt. Man soll zwar die Moral oder Unmoral einer erfundenen Geschichte nicht allzusehr pressen; aber wenn so deutlich gesagt ist, daß die beiden Helden vorbildliche Typen vollkommenen Menschendaseins und echten Lebensgenusses sein sollen, so muß man doch sagen: eine solche Auffassung der menschlichen Bestimmung ist nicht etwa Rückkehr zur gesunden Natur, sondern einfach pervers. — Die Darstellungsart ist an Zola gebildet, und zwar zu ihrem Schaden: man lese nur die entsetzlich genaue Schilderung des ererbten Besitzes. Kein Mensch kann so etwas zusammenschauen, und vor lauter Einzelheiten sieht man kein Ganzes. Belebt ist die Darstellung durch viele und oft recht geistreiche und sarkastische Gespräche über alle möglichen Dinge sowie durch schöne, dichterisch anschauliche Bilder. Doch wie eigentlich in diesem Roman alles übertrieben und künstlich aufgebauscht ist, so sind's oft auch die dichterischen Bilder. Nur ein Beispiel: Die Ranken schlangen sich so dicht um die Fenster, „daß die helle Sonne nur mühsam hereindrang, so daß sie nachher zerstückt und gelb vor Anstrengung am Boden lag".

Zeigt sich in Georg Specks Roman unstreitiges Talent, so bin ich bei Fritz Martis Roman „Die Schule der Leidenschaft"[8]) im Zweifel, ob hier mangelndes Talent für den Roman oder bloß Mangel an jeder Technik vorliegt. Man sollte doch, ehe man einen großen Roman schreibt, wenigstens einigermaßen die Romantechnik beherrschen; dieser Roman ist darin aber geradezu kindlich. Und man soll sich erst prüfen, ob man etwas anderes als den nüchternsten papiernen Stil schreiben kann, ehe man an eine Dichtung geht. Ich muß gestehen, daß mir noch

[6]) Roman aus der Gegenwart. Köln a. Rh. 1906, J. P. Bachem. 210 S.

[7]) Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 376 S.

[8]) Berlin 1906, Verlag von Gebrüder Paetel. 768 S.

selten eine Arbeit so sauer geworden ist, wie die Lektüre dieses Romans. Und nur weil ich mich von der guten Meinung nicht losmachen kann, hinter einem schweizerischen Roman müsse eben doch etwas stecken, habe ich den Roman zu Ende gelesen. Ich habe aber den ganzen Roman über das Gefühl gehabt, zusammen mit dem Verfasser und den Helden in einem Käfig zu stecken, aus dem wir nicht herauskommen. Auch das Problem, die erwachende Liebe, und zwar die geistige und die sinnliche, mit ihren Mißgriffen, Einbildungen und Entgleisungen ist höchst sonderbar behandelt und in endlosen Wiederholungen ähnlicher Gespräche und Situationen zerfasert. Ob Fritz Marti etwas anderes besser kann oder können wird, als einen verunglückten Roman schreiben, wird die Zukunft lehren.*)

Mit einem ganz prächtigen Buche eines, der etwas kann, dürfen wir diese Übersicht schließen. Es ist Rudolf Baumanns[9]) „Waldspuk". Hier ist Poesie und Humor, Derbheit und Kraft, Feinfühligkeit und Grobheit in vorzüglicher Mischung. Was den Humor betrifft, so werde ich mich hüten, ihn mit dem Gottfried Kellerschen zu vergleichen oder auf ihn zurückzuführen. Baumann hat entschieden auch hierin seine eigene Note; er hat auch seine eigene, großzügige Phantasie, mit der er den Wald und die Waldgeister lebendig macht, und besitzt ein wunderbares Geschick, Wirklichkeit und Spuk so miteinander zu verbinden, daß der Spuk wirklich und die Wirklichkeit Poesie wird. Es sind sieben Skizzen, die sich alle um den Wald drehen, von der zarten ersten an „Stilleben" über die derbe vom Sonntagsjäger „Herr Häfeli", das rührende Wald- und Kindermärchen „Der Beerenknurz", in dem das alles vergoldende Kindergemüt wunderbar ausgeschöpft ist, zu dem gewaltigen Epos: „Wintertöchter". Und dazwischen das Sturmmärchen „Die Vre", der der Gewittersturm ihren Liebsten verschafft, die sonderbare und doch tiefsinnige Geschichte vom Maler „Griesgram", der das Rot nicht sehen kann, und endlich die letzte Geschichte voll schalkhaften Humors: „Des Klausners Gebet", von der ich nichts verraten will, um den Lesern den Genuß nicht zu verderben. Nebenbei: auch einmal wieder ein Buch zum Vorlesen — wir haben daran wahrlich keinen Überfluß —, das alt und jung gleich sehr erbauen und ergötzen wird. Heilo, ihr Schweizer!

Heinrich Laube

1

Heinrich Laubes ausgewählte Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Heinrich Hubert Houben. Mit zwei Bildnissen, einem Briefe als Handschriftprobe und einem Namen- und Sachregister. Leipzig 1906, Max Hesses Verlag. M. 10,—.

Die schönste und wertvollste Gabe, die Laubes 100. Geburtstag dem deutschen Volke beschert hat, ist die von H. H. Houben besorgte zehnbändige Ausgabe seiner ausgewählten Werke, durch die Max Hesses rühriger Verlag seine anerkennenswerten Verdienste um unsere klassische und nachklassische Literatur um ein weiteres vermehrt hat. Es war keine ganz leichte Aufgabe, aus der überreichen Fülle der den verschiedensten Gebieten angehörigen laubeschen Schriften für die vorstehende Ausgabe das herauszuwählen, was für die Charakterisierung seiner literarischen Physiognomie und seiner Bedeutung für die Gegenwart notwendig war. Es mußte von vornherein klar sein, daß der Schwerpunkt einer derartigen Ausgabe dahin zu verlegen war, wo Laubes literarische Persönlichkeit ihren stärksten und individuellsten Ausdruck gefunden hat: auf seine dramaturgische Tätigkeit. Das Bild des Dichters, des Novellisten und des Dramatikers ist schon heute stark verblaßt; was Laube als Politiker, als Essayist, als streitbarer Führer der jungdeutschen Bewegung geleistet und geschaffen hat, wird in der Literaturgeschichte der Dreißiger- und Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts einen bemerkenswerten Platz behalten: in ungeschwächter Frische aber, lebendig und eindrucksvoll wie am ersten Tage, wird der knorrige Charakterkopf des praktischen Dramaturgen, des Bühnenleiters Laube in der deutschen Theatergeschichte weiterleuchten. Mit vollem Rechte hat deshalb die vorliegende Auswahl seiner Werke diejenigen Schriften in ihren Mittelpunkt gerückt, in denen Laubes praktisch-dramaturgische Tätigkeit ihren literarischen Niederschlag gefunden hat: seine Schriften über das Burgtheater, das Norddeutsche Theater und das Wiener Stadttheater. Über den Wert und die Bedeutung dieser Bücher sind die Akten längst geschlossen. Sie sind eine dramaturgische Fibel geworden für jeden, der dem Theater mit ernstem Interesse gegenübertritt; sie sind trotz gewisser Einseitigkeiten und charakteristischer Härten eine unerschöpfliche Fundgrube köstlicher Weisheit auf dem eigentümlichen Gebiete der praktischen Theaterwissenschaft. Lessing, Tieck und Eduard Devrient tritt Laube durch diese Schriften völlig ebenbürtig zur Seite. Der erneute und zum erstenmal in unmittelbarem Zusammenhang gebotene Abdruck dieser drei dramaturgischen Bücher würde die neue Laube-Ausgabe allein schon rechtfertigen und ihr bleibenden literarischen Wert verleihen; um so mehr, als die wissenschaftliche Benutzung dieser Bücher, deren Einzelausgaben bisher das hier so unentbehrliche Register fehlte (nur die 2. Auflage des „Burgtheaters" besaß ein solches, aber in sehr unvollkommener und lückenhafter Ausführung), durch ein dem Schlußbande beigegebenes, auf die ganze Ausgabe bezügliches Namen- und Sachregister von musterhafter Vollständigkeit zum erstenmal ermöglicht und erleichtert ist. Als Ergänzung zu diesen Grundpfeilern der dramaturgischen Literatur werden die beiden Bände der prachtvollen laubeschen Erinnerungen nebst den in der Neuen Freien Presse und den Deutschen Schriften für Literatur und Kunst erschienenen und zum erstenmal in Buchform hier veröffentlichten Nachträgen von neuem zum Abdruck gebracht. Als weiteres dramaturgisches Material reihen sich die Briefe über das Deutsche Theater an, in denen Laube in der Allgemeinen Zeitung von 1846 in klaren und knappen Zügen bereits das vollständige Programm entwarf, dessen Verwirklichung er drei Jahre später als Burgtheaterdirektor in Angriff nahm. Ebenso dankenswert ist der erneute Abdruck der dramaturgisch und theatergeschichtlich hochinteressanten Vorreden, mit denen Laube seine dramatischen Werke, gegen die deutschen Theater und ihre Direktionen herbe Anklageflüche donnernd, zum erstenmal in die Welt entsandte. Für die Beurteilung dieser biographisch wie theatergeschichtlich gleich wichtigen Dokumente wäre nur die Beigabe des Datums der jeweiligen Entstehungszeit sehr willkommen gewesen. Von den Dramen selbst wird das Wichtigste gegeben: Rococo, Struensee, Gottsched und Gellert, Karlsschüler und

*) Der hier besprochene Roman Martis ist nicht sein erster, wohl aber der erste, den er seit zehn Jahren hat erscheinen lassen. Über seinen früheren Roman „Vorspiel des Lebens" (1896) und die Novellenbände „Sonnenglauben" und „Schmerzenskinder" hat sich im 3. Jahrgang des LE (Sp. 1315 f.) W. Bolza näher ausgesprochen. D. Red.

[9]) Zürich 1906, Druck und Verlag von Schultheß & Co. 178 S.

Essex. Vom literarhistorischen Standpunkt wäre auch Monaldeschi, Laubes dramatischer Erstling (nach den breslauer Jugendversuchen), als Zugabe zu der im 2. Bande mitgeteilten Vorrede, sehr erwünscht gewesen; vom ästhetischen Standpunkt mißt man nur ungern Laubes bestes Stück, das am wenigsten die Spuren der Veraltung zeigt, den Statthalter von Bengalen. Von den zahlreichen Produktionen Laubes auf dem Gebiete des Romans, der Novelle, der Reisebriefe, Charakteristiken usw. wurde nur eine Arbeit seiner letzten Jahre, die Theaternovelle Louison (1881) aufgenommen. Gewiß wird man wünschen, daß es möglich gewesen wäre, auch hier den Kreis des Aufzunehmenden etwas weiter zu ziehen. Gar manches, vor allem der Deutsche Krieg, wäre, nicht bloß für den Fachmann, eine willkommene Gabe gewesen. Das hätte allerdings eine Erweiterung der Ausgabe vorausgesetzt, die mit ihren populären Zwecken und ihrem ungemein wohlfeilen Preise, namentlich in Anbetracht dessen, daß die Schutzfrist für Laubes Werke noch nicht abgelaufen ist, kaum zu vereinigen wäre. Und so mag man für das Gebotene herzlich dankbar sein.

Der ganze erste Band der neuen Ausgabe (275 S.) wird durch die Einleitung des Herausgebers ausgefüllt, die sich dadurch zu einer umfassenden biographischen Darstellung von Laubes Leben und Schaffen — der ersten dieser Art — erweitert. An der Hand der äußeren Lebensereignisse, die hier zum erstenmal in solcher Vollständigkeit gegeben werden, bietet Houben ein vortreffliches Bild von Laubes innerer Entwicklung in ihren Beziehungen zu den geistigen Bewegungen seiner gärenden Zeit. In erster Linie sind die Abschnitte V und VI: „Im Zeichen des Jungen Deutschlands" und „Gefängnisjahre" hervorzuheben, die wertvolle Beiträge zur Geschichte der jungdeutschen Bewegung bilden. Auch das Kapitel über den „Theaterdirektor" gibt ein klares und lebendiges Bild dessen, was Laubes Bedeutung auf dramaturgischem Gebiete ausmacht. Weniger möchte man sich mit allen Ausführungen über den Dramatiker Laube, soweit sie die kritische Würdigung seines Schaffens betreffen, einverstanden erklären. Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, daß der Biograph hier allzusehr mit den Augen eines Dichters sieht, der in der Haltung des Publikums und dem äußeren Theatererfolg den unfehlbaren Gradmesser für den Wert der dramatischen Arbeit zu erblicken geneigt war. Sonst wäre es kaum möglich, daß Houben ein Stück wie den Statthalter von Bengalen mit einigen wenigen Zeilen abtut und sich ausschließlich darauf beschränkt, den „geringen Erfolg" des Stückes zu konstatieren, während die Karlsschüler mit einer hierzu in keinem Verhältnis stehenden Ausführlichkeit behandelt werden. Wenn es wahr ist, daß dieses Stück mit dem sentimentalen Phrasenhelden seines jungen Schiller noch heute zum ständigen Repertoire selbst der größeren deutschen Bühnen gehört (?), so ist dieser Umstand, gegenüber dem Mißgeschick mancher ungleich besseren laubeschen Stücke, sicher mehr ein belastendes Moment für die deutschen Bühnen und das von Laube so hoch gewertete Publikum, als ein beweiskräftiges Argument für die Vortrefflichkeit des Werkes. Auch in der Beurteilung des Struensee und seines Verhältnisses zu dem älteren beerschen Drama sieht der Herausgeber etwas allzu subjektiv mit der Brille des Autors, der gelegentlich der Aufführungen dieses Werkes mit den an sich vielleicht nicht zu rechtfertigenden agitatorischen Bemühungen der Familie Beer zu kämpfen hatte. Es ist eine eigentümliche Ironie der Literaturgeschichte, daß der beersche „Struensee", obgleich Laube vor beiläufig 60 Jahren darüber urteilte, daß das Werk einer „überlebten Zeit und Richtung" im Dramatischen angehöre", uns heute noch wesentlich näher steht als das laubesche Stück; denn es hat bei allem Süßlichen und Epigonenhaften, was ihm anhaftet, vor der dürren und trockenen Theatermache des laubeschen Stückes eines voraus: daß es das Werk eines Dichters ist.

Zu bedauern ist nur eines: daß die verdienstliche Einleitung des Herausgebers, was diesem bei seiner souveränen Beherrschung des Gegenstandes doch sicher ein leichtes gewesen wäre, nicht durch eine bibliographische Übersicht über sämtliche Ausgaben laubescher Schriften und ebenso durch eine solche über die wichtigsten Erscheinungen der Laube-Literatur bereichert worden ist. Beides, in den sonstigen hessischen Klassikerausgaben eine liebgewordene und sehr dankenswerte Zugabe, wäre gerade hier bei der Fülle der nach den verschiedensten Richtungen hin zerstreuten Publikationen Laubes doppelt erwünscht gewesen.

Karlsruhe Eugen Kilian

2

Heinrich Laube als Dramatiker. Von F. Broßwitz. Breslau 1906, Fleischmann.

Anschließend an das „Laubeamus igitur", wie Saphir einmal sagt, das alle deutschen Blätter bei Gelegenheit des 100. Geburtstages des Dramaturgen anstimmten, ist auch die vorliegende Schrift erschienen, die durchaus wissenschaftliche Ansprüche erhebt. Mit großem Eifer hat der Verfasser die Stücke Laubes gesammelt, und neue Mitteilungen über den „Gustav Adolf", die auch nach Proelß Angaben noch dankenswert sind, und über breslauer Theaterprologe gebracht, auch die Bearbeitungen französischer Stücke auf dem Burgtheater und Stadttheater mit in Betracht gezogen; die Shakespeare-Einrichtungen, die er beiseite läßt, denke ich demnächst zu beleuchten. Er gibt auch gelegentlich wertvolle Angaben zur Stoffgeschichte; beim „Cato von Eisen" war noch auf das Wahrheitsthema zu verweisen, das Minor behandelt hat, beim „Montrose" fehlt für die Cromwell-Figur Zieglers „Parteiwut". Dankenswert sind auch die Anführungen zahlreicher zeitgenössischer Kritiken. Das unbedingt wünschenswerte Buch über Laube als Dramatiker hat aber der Verfasser doch nicht geschrieben: dazu ist sein Versuch doch wissenschaftlich und schriftstellerisch gar zu dilettantisch. Er versteht sich weder auf die Analyse von Stücken noch auf ästhetische Kritik, die sich gerne mit Zitaten aus Proelß und Bulthaupt weiterhilft. Es wäre wertvoll, genau zu zeigen, wie Laube die Technik Scribes auf seine tragischen Stoffe anwendet, das Schema seiner Konflikte zu konstruieren; Broßwitz bringt es aber über wenige verstreute Beobachtungen nicht hinaus. Auch seine Darstellung ist nicht nur breit und leer, es fehlt auch nicht an Stilblüten wie: „Die Technik des Dramas und das auf sie Bezügliche handhabt er meisterhaft." Zum „Advokat Hamlet" macht er die Anmerkung: „Vorrätig in der öffentlichen Bibliothek zu Dresden." Bei den französischen Übersetzungen kommt er nicht viel über Titelangaben hinaus, doch wäre gerade hier die Vergröberung, die sie bei Laube erfahren, darzulegen gewesen. Immerhin hat er fleißig gearbeitet und ehrlich gegeben, soviel er konnte.

Wien Alexander von Weilen

3

Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze von Heinrich Laube. Gesammelt, ausgewählt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Alexander v. Weilen. 2 Bände (= Band 7 und 8 der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte). Berlin, 1906. 480 S. (Nur für Mitglieder der G. f. Th.)

Die beiden Bände dramaturgischer Aufsätze und Theaterkritiken bringen keine Überraschung und fügen dem Bild von Laubes literarischer Persönlichkeit keinen wesentlichen oder unbekannten Zug hinzu. Sie dokumentieren aber wieder von neuem seine Art und sind darum wertvoll, weil sie Schritt für Schritt die Beweise und Belege für die im großen und ganzen klar zu erkennende Physiognomie dieses eigenwilligen und energischen Theatermannes herbeibringen. Sie stellen seine Vorzüge in das klarste Licht, um genau so grell seine Schrullen und Einseitigkeiten zu beleuchten. Wer den an kräftigen Worten nicht armen Verdammungsartikel hier wieder liest, den Laube im Jahre 1844 in die leipziger Elegante Zeitung über die Aufführung des „Sommernachtstraums" einrücken ließ — allen Shakespearomanen zum Trotz —, wer ihn als Neunundsechzigjährigen in Rodenbergs Deutscher Rundschau über Dingelstedts Aufführung der Shakespeare-Historien im Burgtheater als über eine qualvolle „Hungerkur" für das Publikum schimpfen sieht, wer daneben die Glorifizierung Viktor Hugos und Eugene Scribes und so viele konsequente Eigenwilligkeiten laubescher Prägung gewahrt, wird im Gesamtbild dieses Mannes kräftige Schatten sehen und wertvolles Material gewinnen, um einer übereifrigen Verhimmelung vorzubeugen. Daneben freilich steckt in den beiden Bänden so viel Prächtiges und weit über den Tag hinaus Gültiges, daß ihm praktische Bedeutung für unsere Zeit zugemessen werden muß. Einige Charakteristiken und Aufsätze wie z. B. der schwache Nekrolog auf Seydelmann hätten dabei getrost fortbleiben können, denn es steckt in ihnen nichts, was Laube nicht an anderer Stelle und besser gesagt hätte.

Weilens Auswahl setzt im Jahre 1829 ein, als der Studiosus Laube für die „Aurora" schrieb und von der Leistung Seydelmanns als Carlos im „Clavigo" berichtete, von jener Rolle, die ihn „wie ein Blitzstrahl" traf und ihm die Augen über wahre Schauspielkunst öffnete. Durch sechs Jahrzehnte begleiten wir dann den Kritiker Heinrich Laube, von Breslau nach Leipzig, von Berlin nach Wien, fast Jahr für Jahr Zeuge seiner wachsenden Einsicht in das praktische Theaterleben. Wohltuend bei aller Schroffheit und Verranntheit ist der sachliche Ernst dieser Kritiken, die Ehrlichkeit seiner Überzeugung, der klare Einblick in das Wesen des Theaters, von dem er nichts Unmögliches, vor allem keine phantastischen Experimente verlangte. Im einzelnen die Resultate dieser aus entlegenen Winkeln glücklich hervorgezogenen und von Alexander v. Weilen mit einer gut orientierenden Einleitung versehenen Kritiken und Charakteristiken zu ziehen, ist hier nicht der Ort. Genug der Tatsache, daß Laubes Herrschertalent im Reich der Kulissen auch aus diesen Zeugnissen spricht und daß er, der die Kunst liebte, auch in diesen Bekenntnissen aus sechs Jahrzehnten nie als Phrasenheld erfunden wird. Selbst in seinem Irrtum ehrlich, in seinen Fehlern mutig, tritt Laube als kraftvolle Persönlichkeit aus der dankenswerten Publikation hervor.

Berlin Paul Legband

Aus allen Tonarten

Von Franz Diederich (Dresden)

Auf Erden. Ein Zeit- und Reisebuch in 5 Passionen. Von Alfons Paquet. Auf Subskription herausgegeben vom Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein. Buchausstattung von J. V. Cissarz. VII und 84 S. Düsseldorf 1906.

Lieder aus dem Rinnstein. Drittes Bändchen. Von Hans Ostwald. Berlin 1906, Verlagsanstalt Harmonie. 132 S. M. 1,50 (2,—).

Aus den Bergen der Heimat. Dichtungen. Von Hans M. Grüninger. Freiburg i. Br. 1905, Herdersche Verlagshandlung. 111 S. M. 1,50 (2,20).

Gedichte und Skizzen. Von Frida Sarsen. Hamburg 1906, Hoffmann & Campe, Verlag. 70 S.

Lieder auf der G- und E-Saite. Von Jenny Boese. Stuttgart 1906, Axel Juncker Verlag. 62 S. M. 2,— (3,—).

Sonnen-Heimweh. Von Ella Stern. Berlin 1906, Verlag Continent. 138 S. M. 2,50.

Von der stillen Fahrt. Eine Auswahl Verse. Von Peter Hamecher. Selbstverlag, Lechenich b. Köln. Nicht im Buchhandel.

Meeresstille und glückliche Fahrt. Von Maximilian Brantl. München 1906. Ohne Verlagsangabe.

Neue Sehnsucht. Von Felix Hübel. Leipzig 1906, Felix Marschner. 78 S. M. 3,— (4,50).

Der Fruchtkorb. Von Louis M. J. Werbeck. Goslar 1906, F. A. Lattmann. 132 S.

Aus Leben und Einsamkeit. Von E. L. Schellenberg. Leipzig-Berlin 1905, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 94 S.

Maisegen. Ein Bündel Lieder. Von Laurenz Kiesgen. München 1906, Verlag der Deutschen Literatur-Gesellschaft (J. Leutnersche Buchhandlung). 56 S. M. 1,—.

Walt Whitman wuchs unter den Einwirkungen des Schrankenlosen, Riesenhaften, Unerschöpflichen der Natur und Kultur, das die Kraft ganz großen Empfindens und Betätigens freier großer Menschlichkeit sich entfalten ließ. Er wuchs an der Grenze, wo das Neue der Kultur mit riesigem Raumbegehren aus dem Gestrigen hervorbrach. Er ist der Mensch, der mit unermüdlichen Augen überall das unbegrenzte Nebeneinander der abertausend Einzeldinge aufnahm und immer durch eine der gewaltigen Dimensionen der Außenwelt und des inneren Gefühls als ein verbundenes Ganzes zu versinnlichen suchte. Unserer Gegenwart gelingt immer mehr, den Vorauseilenden einzuholen, ganz angepaßt unserm gesteigerten Gefühl für unendlich und grenzenlos ausgespannte Dimensionen des Raums und der Zeit. Wie sehr dies Einholen gelingt, verrät Alfons Paquets Zeit- und Reisebuch „Auf Erden". Die Herkunft von Walt Whitman ist nach ein paar Zeilen klar, aber Paquet ist kein Nachahmer mit unzulänglichen Mitteln, der sich eine Größe und Kraft, die ihm nicht ursprünglich eigen, abquälen zu können meint. Er ist nicht der erste, der in Whitmans Spuren schreitet, aber er hat Eigenschaften, die ihm diese Spuren als natürlichen Weg weisen: eine Kraft, die sich dehnt, die Raum will, die ihr Schauen der Welt nicht in enge, zarte, lyrische Versbande fügen kann, weil es gar nicht den Atem dieser Rhythmen hat. Das Organ für das Idyllische in altem Sinne ist bei ihm jedenfalls aufgehoben. Ein Sprachstil stark, ruhig, gesund wertender Weltüberlegenheit gestaltet bei Paquet, dem Weltfahrer. Dieser Dichter, in dem sich großwürfige, epische Kraft anzukündigen scheint, sieht scharf und tausendfältig und zeichnet das einzelne mit entschiedenem Willen, in knapper Kräftigkeit plastisch zu sein. Es ist dabei freilich wie bei Whitman: oft genug lassen die hundert aufgezählten Dinge und Bilder sich nicht so schnell verarbeiten, wie der Vers sie hintereinander

vorträgt. Das bloße Nennen, das bei Whitman tendenziös in religiösem Sinne sein will (jedes Ding der Erde hat soviel Anspruch, schon, wenn es bloß genannt wird, als etwas Göttliches empfunden zu werden, wie ehedem das bloße Wort „Gott"), — bloßes Nennen also erzeugt noch nicht künstlerische Anschaulichkeit. Zu bestreiten ist dabei nicht, daß auch dies Gedränge flüchtig erweckter Erinnerungsbilder seine Stimmung hat. Man steht vor einer wirbelnden Fülle von Tatsachen, die schnell vorübereilen, schnell vorüber sind; das gibt einen Sinn für die Großstadt, für das Weltgedicht, für sausende Fahrt, für Getümmel, Versammlung, Riesenwerkstatt, Bahnhofsgetriebe, und überall hier lebt das Buch Paquets. Das Prosaformgedicht „Auf der Bahnhofsbrücke" wirkt als besondere Darlegung, wie lebendig Paquet moderne Großstadtverkehrsbilder aufnimmt. Er hat etwas von der Art, wie Bleibtreu seine Schlachtenschilderungen gibt. In dem Gedichte „Kupfer" schaut man in die Produktionsvorgänge eines Kupferwalzwerks: alles ist farbige, bewegte Glut, alles kraftvolle Schönheit, und die letzte Steigerung bringt in das Gedicht der Blick auf die Bestimmung des Kupferprodukts, die ins große Leben führt, aufs Weltmeer, in die Großstadt, an stillen Waldrand. Die Farbenlust des Malers ist in Paquet groß, und ihr gesellt sich der natürliche Drang, grandios und das Grandiose zu formen. Beste Stücke whitmanscher Form sind die atlantische Stadt, ferner das riesig bewegte, aber doch allzu breite Der Volkskonvent, für den Sinn des in fünf Passionen eingeteilten Buches sehr bemerkenswert die hymnische Lebensphilosophie der einzelnen. Daß die rhythmische Ordnung der langgestreckten Zeilen nicht willkürlich heißen will, läßt das schöne Gedicht „Die ruhige Allee" erkennen: das Gefühl großer innerer Ruhe zwingt dem Dichter sofort andere, gleichmäßig schreitende Rhythmen auf, Alexandriner mit fünf-, sieben-, acht- und zehnfüßigen Jamben. Einige kürzere lyrische Stücke bedeuten nichts Besonderes, wohl aber etliche balladisch behandelte Großstadtbilder (Der Wächter, Die Rinnsteinprediger besonders), in denen sich eine grandios gestaltende Phantasie ergeht und mit eigenkräftigem Auslesen und Zusammenfassen des anschaulich Wesentlichen über die Wirkungen jener Gedichte emporsteigt, die sich der Wirklichkeit durch kurzes Andeuten vieler Einzelzüge künstlerisch bemächtigen wollen.

Neben der Kunstdichtung, die sich — eben wie Paquet und wie auch Ernst Schur — um eine Form müht, das Leben und Wesen der Großstadt in ihrem Eindruck auf den reifen Kulturmenschen lebendig festzuhalten und auszudrücken, wächst als der Art nach etwas anderes die Volksdichtung, die einen Teil großstädtischen Lebens ursprünglich gibt, also selber bedeutet. Die eigentliche Sammelstätte auch dieser Volksdichtung sind die „Lieder aus dem Rinnstein", von denen Hans Ostwald jetzt ein drittes Bändchen erscheinen ließ. Natürlich stammt nicht alles aus Großstadtboden, was Ostwald vereinte. Aber die Lebenssphäre der Deklassierten, der Lumpenproletariat, die in der Großstadt so besonders günstig die Bedingungen ihres Kampfes ums Dasein finden, steuerte doch vor allen Dingen zu der Sammlung bei, deren eigentlicher Wert eben in diesen Beiträgen liegt. Was von Leuten, die, ohne selbst recht dazu zu gehören, an dieser dunklen und grausen Welt von außen her Interesse nehmen, an Vagabundenlyrik geschrieben wird, gehört, soweit es Beachtung verdient, auf ein anderes Blatt. Margarethe Beutler steht unter diesen obenan; sie ist sicherlich in Gefühl und Anschauen in das Leben dieser Menschen der untersten sozialen Stufe ganz besonders tief eingedrungen, aber was sie gab, sind wertvolle Kunstgedichte, die zwar volkspsychologisch treulich spiegeln, aber an volkspsychologischem Wert dennoch von dem naiv ursprünglichen, merkwürdigen Gedichte einer sechzehnjährigen wiener Prostituierten übertroffen werden. Ostwald leitet das neue Bändchen durch eine Gruppe von Liedern (er hat hier und an andern Stellen auch die Melodien beigefügt) ein, an denen er beweisen möchte, daß „tatsächlich das Volkslied nicht erstorben ist, ja, daß im Volke noch oft auf die alte Art gedichtet wird". Aus Industriegebieten vom Rhein und aus dem Vogtlande wurde ihm das meiste, was er abdruckt, zugeschickt, von Arbeitern und Arbeiterinnen, und er betont, „daß die meisten Lieder nicht etwa vom Lande stammen". So sehr erstaunlich wäre das nicht; man bedenke, daß der Zustrom, den das Industriegebiet an ländlicher Bevölkerung erhält, sehr stark und ununterbrochen fließt und neben heimatlichen Volksliedern natürlich auch das Gefühl für den alten Volksliedton mit herüberführt. Wie weit das bei neuen Liedern formen hilft, ist schwer abzuschätzen; gedichtet wird auch im Proletariat sehr viel, aber wenn schon die Vorliebe für das alteingewurzelte Volkslied stark ist, so lehnt sich doch, was man in den Redaktionen der Arbeiterzeitungen in die Hände bekommt, eigentlich immer an die Sprache und die Rhythmen des Kunstgedichts an. Daß der alte Volkston auf dem Lande noch keineswegs erstorben ist, beweist eine ganze Reihe von Gedichten Hans M. Grüningers in dem Büchlein „Aus den Bergen der Heimat". Wenn man vornan die Einteilung in 1. vermischte Gedichte, 2. erzählende Gedichte gewahrt, fühlt man zwar eine unerwünschte Dusche. Aber man soll lesen: es gibt Stätten voll warmer dörflicher Sonne. Schlichte Natürlichkeit und Liebe, frohe Melodie hat Grüninger. Besonders gefallen hat mir: „Meine Kinderstube", „Frühling", „Stelldichein", „Frühling im Dorfe", „Die Magd im Hof", „Die Mähder", — dies letzte Gedicht auch um der wie absichtslos angedeuteten, schlichtbildlich gegebenen Beziehung zu allgemeinem Menschenschicksal. Am Bodensee wuchs diese dörfliche Heimatkunst, in deren Leben nichts von großstädtischem Trubel und allem lauten und großen Neuen hereinwirkt. Hinter den Mauern der Vergangenheit schafft Grüningers biedere schwäbische Bäuerlichkeit, die die Wirklichkeit durch romantischrosige Gläser sieht, aber ohne daß sie etwa wider besseres Wissen romantisch täte. Das macht immerhin auch die erzählenden Gedichte ein wenig interessant, diese überaus sauber gearbeiteten Sachen, die aber nicht aufkommen gegen die kleinen lyrischen Gaben, bei denen man eine zeitlose Volksliedstimmung spürt.

Die drei Bücher Frauenlyrik sind nicht bedeutend. Sie stammen von drei sehr verschieden gerichteten Frauentypen. Frida Sarsens „Gedichte und Skizzen" gelten nur dem einen Thema: der Sehnsucht des jungen gereiften Weibes nach Erfüllung seiner geschlechtlichen Bestimmung. Es zeigt sich aber nur ein Durchschnittsempfinden. Bloß die Qual des Wartens klingt an, immer nach dem Motto: Wenn doch einer käme und mich mitnähme. Der Ersehnte gilt als der König, dem sich die Sehnende willig unterwerfen wird und von dem sie alles erwartet. „Ich fand meinen Kaiser in dir! Nun mache aus mir, was dir gefällt!" Bei solchen Worten kann man von Stolz der Entwicklung aus Eigenem, von eigenem Lebensfordern nicht viel erwarten. Der Mensch, der dem Dichter seinen Wert gibt, fehlt allzusehr. Aber auch mit dem Dichten hat's nicht viel auf sich. Frida Sarsen liebt die Tuerei, die Anfangszeilen der Gedichte zum Schluß zu wiederholen: eh' noch eigentlich etwas gesagt ist, geht's wieder von vorn an, und man fühlt ein Stehenbleiben, Nichtweiterkommen und Imkreisedrehn. Man sieht auch weder die Flamme

noch das Ziel, empfindet sie auch nicht: immer nur wird geredet, daß sie da sei, und über den dichterischen Mangel, den das bedeutet, hilft auch der psalmodierende Ton nicht weg. — Fester, blutvoller und lebenstrotziger und entschieden weniger häufig als der Typus Sarsen ist Jenny Böse. Ihre „Lieder auf der G- und E-Saite" sagen, daß sie das stärkere Temperament, kein Klageweib ist. „Sturm, du bist mein großer Bruder, und an deiner starken Hand such' ich meiner Sehnsucht Land." Sie hat es mit schweren schwarzen Blüten, die stolz über alle herragen. Es tönt von „heiligem Urklang, der das Sehnen zwang in eine Zweisamkeit". Von schwarzen Vögeln im Schnee, die so starr sind wie ein totes Weh, von Worten schwarz und leer, ist die Rede. Es ist etwas Kräftiges in Jenny Böses Bildern und Farben, etwas Sattes, Volles in ihrer Versvokalisierung. Mehr Klang aber als Gestalten ist das Ganze. Die Rhythmen wollen aus dem Inhalt quellen; die Absicht ist deutlich, wenn auch das Gelingen noch nicht groß ist. Die Gedichte zerfallen in Einzelheiten, die Einzelheiten kommen nicht zusammen, so daß es keine ganze Schönheit gibt. — In Ella Sterns Gedichten „Sonnenheimweh" äußert sich eine Frauenseele, die über das bloß Weibliche hinaus will ins allgemein Menschliche. Das beste an den Gedichten ist ein begeistertes Jugendstürmen. Im Bildlichen wirken sie nicht als eigen geschaut. Glatt und ungezügelt fließen die allzu bekannten Worte und Wendungen pathetischer Bildsprache aus der Feder. Das Reden der Dichterin über sich selbst und über die Dinge ist das Wesen dieser Lyrik. Deshalb ermüdet ihr Ton schnell. Das Pathos quillt nicht als eigenes Leben aus den gezeigten Dingen heraus, wohnt nicht darin. Es ist ein außerhalb der Dinge Stehen, ein von außen Sehen. Aber von außen und von innen sehen können, darauf kommt es an. Ella Stern hat noch die zwei Seelen der Jugend: die Sehnsucht nach Sturm und Kampf und lichtem Ausblick und die Sehnsucht nach einsam waldigem Plätzchen und stillem Stübchen wohnen in ihr nebeneinander. Ihr Buch verrät ein ehrliches Wollen, Fühlen und Bekennen, aber es ist ein zu früh veröffentlichtes Buch. Die Auslese mit feinstem Siebe fehlt, und nun kann auch das besser Entwickelte nicht recht sichtbar werden.

Dem Gefolge, das zu Stefan George stoßen möchte, scheint Peter Hamecher zugehören zu wollen. Aber er ist doch nur ein Formtalent, in dem wenig eigenes Glühen ist. Weltschmerzlich ist die Auswahl Verse „Von der stillen Fahrt", die er — das schmale Büchlein nennt weder Verlag noch Ausgabeort, will also wohl nicht der Gefahr ausgesetzt sein, der ganzen profanen Welt zu gehören — „einem verschollenen Freunde" widmet. Meist sind es Sonette von weicher Wortfügung, weit und nächtlich über der Wirklichkeit geträumt, aus einem Leben genommen, das nicht glauben darf, es sei schon reich und klug und scharfsichtig genug, daß es andere Reize zu bieten vermöchte. Zwei Zeilen wiederholen sich: „Aus stillen Stunden tropft der Tau schwermüt'ger Freude dir hernieder." Sie sind für die Stimmung typisch, aber nicht alles ist schön wie sie; vor allem versagt die Bildkraft, wenn man das einzelne Gedicht als Ganzes nimmt. Da erscheint das Weiche recht ungeformt-gallertig, und das Gedicht klingt mehr geredet, als daß es gestaltet wäre.

Auch Maximilian Brantl möchte in der Welt derer um Stefan George Wohnrechte haben, und so ließ er sein Büchlein „Meeresstille und glückliche Fahrt" in klarer, lauterer Feinstichantiqua und ganz ohne plebejische Kommahaken drucken. Er gibt etwas aufs Gewählte, aber diesem Wählen, das in kristallener Schale kredenzen möchte, hilft kein reiches Schauen und Sinnen. Sein Dichten braucht ein recht durchsichtiges Formmaterial, das für feineres Gespinst taugt. Man denkt an Glasfäden und fast auch an zarte Mädchenhaftigkeit. Von leidenschaftlichem Wesen weiß das Buch nichts. Unter recht viel Blassem, das gleichgültig läßt, stehen einige schlichte Lieder, die man nennen darf: „Das Mädchen", „Die Geliebte", „Glückliche Fahrt", „Aus einem Briefe". Brantl versucht nur einige Male, schweres Gestein mit dröhnenden Schlägen zu meißeln, aber solche Arbeit paßt nicht zu seiner Natur. Man kann von ihm sagen: er suche das Still-Einfache, das die Dinge und Erlebnisse nur so geben will, wie sie sind, und jedenfalls ihre Bedeutung nicht poetisch aufzubauschen sucht, wie das Felix Hübel mit seinen in anspruchsvoll gespreizter äußerer Buchform auftretenden Gedichten „Neue Sehnsucht" tut. Hübels Schmerzen gebärden sich sehr groß, sind aber bloß groß genannt; in Wirklichkeit sind sie klein und die Kleinheit ist windig aufgetrieben. Dem Wortaufwand entspricht nicht die Bedeutung des Gegenstandes. Ein Spatzenschießen mit Kanonen. Auf diesem Wege kämen wir zu einer Art neuem Preziösentum. Hübel schielt nach Dehmel (nicht nur nach ihm), und nun ist das Ergebnis, daß sich Trivialität und Flachheit in kühnen Formen ergehn. Das zeugt vor allem schlimme Langweiligkeit. Ein Anrecht auf starke Formen dagegen hätte Louis Werbeck. In seinen neuen Dichtungen „Der Fruchtkorb" stellt er sich vor die unzähligen Fragen des Lebens von heute und von immerdar, stark und der Schwere des Kampfes bewußt, nicht freudig und begeistert, aber mit ausdauernder Kraft, die Stirn von schweren Runzeln durchfurcht. Man hat den Eindruck von etwas Zähem, das seinen Weg unerschüttert und unentmutigt schreitet, ob ihm auch so gar nichts Ermutigendes vor die Augen kommt. Der Dichter steht so zur Gegenwart: sie ist ihm eine Zeit des breiten Niederganges, aber in ihm lebt das Sehnen nach Erlösung und Läuterung. Der Dichter steht freilich hinter dem ernsthaften Menschen zurück. Er bleibt allzusehr im Gedanklichen stecken und gelangt nicht ins Bildliche, das gerade sein Großnehmen der Weltdinge, des Naturgeschehens braucht. Im einzelnen ist viel Erquältes, das bisweilen zur Verschrobenheit wird, für die man Reimnöte verantwortlich machen darf. Nur einzelnes — z. B. Irrfahrt — ist klar und deutlich in bildlicher Einheit durchgeführt. Kraftvoll ist auch die Herbstrhapsodie „Aufschwung". Aber ein Gedicht wie die umfangreiche Phantasie „Eines Winterabends" hätte doch besser ungedruckt bleiben sollen.

Noch zwei Büchlein Naturlyrik. E. L. Schellenberg erscheint in dem Heft „Aus Leben und Einsamkeit" als ein empfänglicher Naturbetrachter. Die Stille schlürft er in ihren feinen Regungen selig ein. Der Abend — ein Greis, der müde gebeugt am Hügelrande sitzt und seine Geige stimmt — ist ihm sehr vertraut. Ländliche Bilder fing er auf, über Acker und Ähren, und hier und da spürt man ein Beziehen ins Allgemeine des Lebens. All die Dinge rinnen ihm leicht aus der Feder, er ringt sie sich nicht ab; man sagt oft: sie sind schwerer, die Dinge, unter der Oberfläche ist mehr, ist das Beste erst zu ergraben. Er sieht einen Traum und sagt nur, daß er ihn sieht; aber so empfindet der Leser nicht die Wirklichkeit seines Traumes. In den Rhythmen steckt auch nicht genug von der inneren Notwendigkeit, die Klang und Bild zu gegenseitigem Bedingen und Spiegeln verbindet. Gut rundet und einheitlich erfüllt sich das Stimmungsbild in „Dämmerung" und „Zerrissene Klänge". In solchem Stimmungsbild gipfelt das Können, darüber hinaus kommt es nicht. Der Hymnus an die Kraft, der Grö-

ßeres wagen will, zeigt nur ein breites Versagen der Kraft, und man empfindet ganz deutlich: ihm fehlt nicht die Lust am Großen und Hohen, aber er ersiegt es sich nicht als ein Erlebnis, das seinem Menschen, ihn modelnd, etwas Bleibendes einverleibte. Schellenberg hängt an der Federzeichnungskunst, wie wir sie seit Storms Heidebildern bei Liliencron und Reder erlebten. Dort wurzelt auch Laurenz Kiesgen mit manchem Blatt seiner Lieder „Maisegen", aber bei ihm wirken auch gewisse Singsang-Einflüsse, wie sie die bekannte leichte Vagantenreimerei immer wieder ausübt. Alles in dem Heftchen ist auf Sonnigkeit, Friedlichkeit, Lebenslust bedacht, auf ein helles, schimmerndes Aquarellieren: tändelnde Lyrik, tändelnd mit der Natur, tändelnd in der Liebe, eben das, was man Spielmannsliedelei nennt, und schnell und glatt und leicht rankt sich alles zu Vers und Reim zusammen. Im Familienblatt nimmt's der Leser zur Abwechslung hin, vermutlich sogar gerne, aber der Familienblattleser kauft doch nun mal keine Versbücher.

Skandinavische Neuheiten

Von Heinrich Goebel (Hildesheim)

Das gelobte Land. Roman. Von Alvilde Prydz. Deutsche Ausgabe von Heinr. Zichalig. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 247 S. M. 3,—.

Der Mönch geht auf die Wiese. Von Karin Michaelis. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 164 S. M. 3,—.

Madame Gioconda. Roman. Von Edith Nebelong. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 258 S. M. 3,50.

Der letzte Kampf. Roman. Von Otto Rung. Berlin, S. Fischer. 292 S. M. 3,50 (4,50).

Anders Hjarmsted. Roman. Von Jakob Knudsen. Einzige berechtigte Übersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Mit einem Geleitwort von Sven Lange. Leipzig, Johannes v. Schalscha-Ehrenfeld. 298 S. M. 4,50 (5,50).

Bornholmer Novellen. Von Martin Andersen-Nexö. Aus dem Dänischen von E. Stine. München, Hasselsteinscher Verlag und Bühnenvertrieb. 182 S. M. 3,—.

Kirche und Orgel. Eine Dorf-Elegie. Von Holger Drachmann. München, Albert Langen. 188 S.

Der politische Skandinavismus ist tot, auf längere Zeit. Die Losreißung Norwegens von Schweden hat Verstimmung und Mißtrauen zwischen den drei blutsverwandten Völkern des Nordens gesät. Jetzt besteht ein dreieckiges Verhältnis ohne gemeinsame Basis mit zentrifugaler Tendenz der Ecken. Auf geistigem Gebiete haben dagegen die drei Völker noch gemeinsame Werte und Ideen, vielleicht auf Jahrhunderte. — Enger jedoch als mit Schweden sind die Dänen und Norweger miteinander verbunden, sie haben insbesondere eine gemeinsame Sprache. Freilich hat das norwegische Storthing die Einführung einer neuen Orthographie beschlossen, um die aus Dänemark stammende Schriftsprache der wirklich gesprochenen anzugleichen. Auch soll sie möglichst durch die ureigene, direkt vom Altnordischen abstammende Bauernsprache, das „landsmaal", aufgefrischt und verjüngt werden. Zu befürchten ist nur, daß sich das neue, radikale Norwegen mit seinem stürmischen Sonderstreben allzusehr beengt und isoliert. Ohnedies ist in literarischer Beziehung seine große Zeit vorüber, der junge Nachwuchs fehlt.

Die vorliegenden Bücher gehören dem engeren dänisch-norwegischen Skandinavien an. Und zwar ist Dänemark stark vertreten, Norwegen nur mit einem Buche.

Es ist „Das gelobte Land" von der vielgerühmten Alvilde Prydz, der Freundin Björnsons und Ibsens. Aber sie enttäuscht diesmal. Nur ein Grundton ohne Steigerung und Entwicklung: grüblerische Schwermut verbunden mit schwärmerischer Sehnsucht nach einem späten Glück ohne den rechten Glauben daran und ohne die Kraft, es zu fassen und festzuhalten. — Eine Frau in höheren Jahren mit erwachsenen Kindern trifft in einem norwegischen Sanatorium ihren Jugendgeliebten wieder. Beide sind sich innerlich treu geblieben, sie suchen sich mit ganzer Seele, aber sie können und dürfen sich nicht finden. Er ist nebenbei ein Gesellschaftslöwe und feiert im Konversationszimmer große Triumphe. Sie aber geht träumerisch an der Wirklichkeit vorüber und sucht nur die einsame Heide auf, um ihren Schattenphantasien über ihr verlorenes Glück nachzuhängen. Hier sucht er sie auf. Hier sprechen sie sich häufig aus; sie reden in Gleichnissen und kommen sich ganz nahe. Aber sie haben nicht das Vertrauen und den Mut, die letzte Scheidewand zwischen sich einzureißen. — Nun, die Dichterin ist so liebenswürdig, alle Hindernisse zu entfernen: ihr Mann stirbt plötzlich, seine Frau geht mit einem andern durch. Und nach Jahren treffen sie sich wieder zufällig in demselben Sanatorium. Trotzdem wieder derselbe schwankende, träumerische Zustand; schwermütige Skrupel, tausend Empfindlichkeiten, Gedanken voller Zweifel und Mißtrauen, Annäherungen und Mißverständnisse in ermüdender Folge. Der Leser wird bedenklich. Schade, sie sind wirklich schon zu alt und schwierig, es wird nichts mehr! Da endlich auf Seite 239 lehnt er den Kopf auf ihr Knie, Seite 240 zieht sie sich wieder zurück, aber dann sprechen sie sich noch einmal aus (zum hundertsten Mal) und küssen sich und sagen sich immer wieder, daß sie sich lieb haben. Das gelobte Land erschließt sich ihnen. —

Die dänischen Bücher sind reich und mannigfach. Teils sind sie Dokumente einer hohen oder auch überreifen und müden Kultur, zur Hälfte zeugen sie von einem unverdorbenen, kraftvollen Leben in einfachen oder primitiven Verhältnissen. Es sind die „Zwei Welten" (Knud Hjortö), Kultur und Barbarei, Welt und Hinterwelt, die gerade in Dänemark so unvermittelt nebeneinander stehen.

Zur ersten Gruppe gehört Karin Michaelis' „Der Mönch geht auf die Wiese". Ein tolles Buch. Eine junge Dame erzählt einer älteren Freundin bei nächtlicher Fahrt im Eisenbahncoupé ihre Erlebnisse. In gebrochenem Ausländerjargon bringt sie sprunghaft, zusammenhanglos und wirr die seltsamsten Dinge vor. Ein Durcheinander, oft wie ein Fiebertraum, ein Stammeln und Radebrechen, das aber den Reiz großer Naivität hat. Die apartesten und zartesten, die heikelsten und zweideutigsten Dinge werden wie etwas Selbstverständliches gesagt, als ob es nur Unbeholfenheiten des Ausdrucks oder kleine Mißverständnisse wären. — In der Tat scheint das Buch mit der Absicht geschrieben zu sein, die Welt auf den Kopf zu stellen und den Philister zu foppen. Ihm müssen sich die Haare sträuben: sie ist eine schamlose Person und führt ein schandbares Leben. Das Eisenbahnfahren ist ihre größte Passion, oft steigt sie zu fremden Herren ins Coupé und bändelt mit ihnen an. Ruhelos rast sie durch die Welt. In Indien hat sie ein Vollblutpferd geritten. „In keinem Kloster sind Pferde . . . und warum? Schwester Gudule meinte, weil ein Hengst ist ein Mann, aber ich meine, bei den Nonnen, wir könnten haben Stuten, bei den Mönchen, sie könnten haben Hengste, nicht?" „Im Anfang, ich fühlte Scham

aufzusitzen, ich wurde schwindlig . . . ich ritt ohne Sattel; und wenn ich den Rücken sich rühren fühlte, Sie verstehen! . . . ich dachte, es wäre wie ein Mann." Den größten Affront gegen die gute Kinderstube bildet aber doch die Szene, wie die Erzählerin aus ihrer Handtasche ein Rudel kleiner Schachteln und Etuis holt. „Das sind meine Verlobungsringe — es ist eine gute Erinnerung . . . — und ich habe nicht gebrochen meine Versprechen, denn ich versprach nicht, ich wollte sie lieben immer, denn konnte ich wohl wissen das? niemand kann wissen das . . ." —

Auch in „Madame Gioconda" von Edith Nebelong befindet man sich auf der Reise, aber nicht in atemloser Hast, sondern mit häufigen Ruhepunkten. Eine buntgemischte Gesellschaft von Künstlern und ihren Frauen und einigen anderen Personen fährt gemächlich durch Mittelitalien. Sie bleiben nicht immer zusammen, bald bleibt der eine zurück, bald der andre, aber man findet sich immer wieder. Man lernt Land und Leute kennen und gewinnt fortwährend frische und neue Eindrücke. Fast alles ist in freier Luft gesehn, scharf und klar, und mit reinem Künstlerstift nachgezeichnet. Allmählich tut sich auch der Charakter eines jeden auf; von verschiedenen Seiten gesehn, nicht zum wenigsten in der Karikatur des Klatsches und der bösen Nachrede; die Melodie seines Lebens klingt hindurch, bei diesem erschreckend banal wie ein Gassenhauer, bei jener seltsam melancholisch. Bald wird dieser Faden aufgenommen, dann jener, dann verschlingen sie sich im Gewirr mit den andern. Das Hauptinteresse aber sammelt sich mehr und mehr um das schmale Antlitz der schönen Engländerin Margaret Gray. Form und Ruhe bezeichnen ihr Wesen; daß sie fest ihr Schicksal nach eigenem Plane gestalten will, ihren Charakter. Merkwürdigerweise hat sie sich wie ein Schulmädchen in einen italienischen Priester von auffallender Schönheit verliebt. Er soll ein Hauptfaktor ihres Lebens werden — für ihn aber hat das Wort Liebe einen ganz andern Klang, er hat schon unzählige galante Abenteuer bestanden. Trotz aller Warnungen ballt sie ihr Fäustchen und sagt: Es geht doch! Sie bestimmt ihn, seine Tracht niederzulegen und sich in Rom mit ihr trauen zu lassen. Natürlich mißverstehen sie sich auf Schritt und Tritt. Erst nach und nach öffnen sich ihr die Augen. Sie erkennt die gänzliche Unzuverlässigkeit seiner zärtlichen Blicke und leidenschaftlichen Worte, das Lügenhafte und Schwindlerische in seinem Charakter. Mit schmerzlicher Trauer empfindet sie, daß er in einer andern Welt lebt, wo „Ziele und Versprechungen wertloser waren wie Blumenblätter". Sie trennen sich. Mit ausgesuchter Höflichkeit in Blick und Bewegungen nehmen sie voneinander Abschied, um die fehlende Wärme zu ersetzen. Nachdem ihre Wunde geheilt ist, findet Madame Gioconda vollen Ersatz. — Das Buch ist reich und immer fesselnd.

Otto Rungs Roman „Der letzte Kampf" übt eine starke, fast narkotisierende Wirkung auf Nerven und Sinne aus. Rung liebt die grellen Effekte, die schneidend helle, unbarmherzige Beleuchtung. In großen Linien schildert er das mondaine Leben und die starken Kontraste, in denen die „Oberkaste" zu den übrigen Schichten der Gesellschaft steht. Ein moderner Gesichtspunkt, die Rassenfrage, gibt ihm weite Perspektiven und starke Akzente. Dabei nimmt er einen extrem-aristokratischen Standpunkt ein. Sein stets geistvoll und interessant behandeltes Thema ist das Leben, wie es sich in dem Hirn zweier nervös reduzierter Sprößlinge eines alten Emigrantengeschlechts spiegelt. — Die Geschwister Leo und Ida Clermont sind unfähig, auf die Dauer ihre Position in der Gesellschaft zu behaupten. Und doch wollen sie der heraufkommenden Masse des Pöbels keine Konzessionen machen. Ihr abwärts steigender Haß ist größer als der Haß der Menge, weil er ohnmächtig ist. Sie gehen in ewiger hilfloser Angst, in der ungelösten Qual ihres ererbten Blutes daher, jedes auf seinem eigenen Wege. Und doch haben sie alle Prätentionen ihrer Klasse: eine sportsmäßige Auffassung vom Leben, die Vorliebe für kühne Einsätze, Abscheu vor jeder Arbeit und vor allem Häßlichen und Proletarischen. Mit brutalem Naturalismus wird dieser Kastendünkel gezeichnet. Ida hat mit einer Dirne nicht mehr Mitleid als „mit den Ratten in den Kloaken". Der Plebejer „brüllte bloß, zappelte, ging unter". Ältere, dekolletierte Frauen, „an eine Wand aufgeklebt, fett und aufgedunsen, in glänzende grüne, gelbe oder rote Seide geschnürt", werden mit giftigen, wohlgenährten Schmeißfliegen verglichen uff.

Wäre nur von einem wirklichen „letzten Kampf" die Rede. Aber beide Geschwister haben keine Ziele, keinen Willen. Trostlos liegt das Leben vor ihnen, das sie nur bedrückt und einschnürt. Sie haben nur Nerven mit gesteigerter Empfindlichkeit und das Pathos der Distanz in ihrem armseligen Lebensgefühl. Der Leutnant Clermont schindet seine Leute; mehrere Attentate werden auf ihn gemacht, z. B. während einer (virtuos geschilderten) nächtlichen Manöverübung. Seine Haupttat aber, die von seinen Kameraden bewundert wird und ihn bei den Damen seiner Kaste interessant macht, besteht darin, daß er ohne Grund unter dem Zwang seiner überreizten Nerven und im Einklang mit seiner „reicheren Moral" mit der Reitpeitsche auf einen langen Menschenzug einhaut, auf „diese Barrikade grauer und gelber Fleischmassen". Er erhält dafür zwei Monate Festung. Zum Schluß weicht er jedem Kampf aus: er will nach dem Kongo gehen, weil es ein Sportsland ist. — Ida hat im Grunde nur die Instinkte einer Kokotte. Sie fühlt z. B. „die halbe Scham der Sinne", sich im Streifen eines Blickes einem Unbekannten hingegeben zu haben. Da sie sich vor Schulden nicht mehr zu helfen weiß, tritt sie in ein Klientelverhältnis zu einem jüdischen Rechtsanwalt. Er bezahlt ihre Rechnungen. Schließlich verschreibt sie sich ihm mit Haut und Haar, die „Priorität auf ihren unberührten Körper". Dieser Jude ist übrigens auch ein Aristokrat, denn die Juden verstehen „zu spielen und zu gewinnen mit kühnen Einsätzen". Aber auch er kämpft seinen letzten Kampf. Und nicht er, sondern ein robuster Amerikaner wird schließlich Idas Gatte. — Trotz aller geistreichen Perspektiven erwärmt der Roman nicht. Rungs Gestalten sind von außen scharf beleuchtet, aber innerlich hohl und leer. —

Einen wirklichen Kampf voll tragischer Größe enthält dagegen der Roman „Anders Hjarmsted" von Jakob Knudsen. Mit der vollen dichterischen Kraft der inneren Belebung ist in ihm ein außerordentlicher und ganzer Mensch gestaltet. Anders Hjarmsted ist ein Mann ohne Bildung, der schwer arbeitet, düngt und pflügt. Und doch lebt ein Höheres in ihm, ein starkes religiöses Gefühl, das sein ganzes Handeln bestimmt und adelt. Eins ist es mit seinem lebendigen Rechtsgefühl; er kann sich nicht denken, daß die Welt bestehen könne, wenn auch nur das kleinste Unrecht geschehen dürfe. Als er gezwungen wird, den Kampf ums Recht aufzunehmen, ist es ihm, als ob etwas lange Erwartetes einträte. Es handelt sich um eine Kleinigkeit: Kristen Faurholt hat ein Stück des gemeinsamen Weidelandes im Paimoor mit Gerste besät. Und der Kampf ist völlig aussichtslos, denn Faurholt ist das Haupt der großen Familie des Kirchspiels, in dem Anders sich als Fremder einen Hof gekauft hat. Alle Bauern ducken

sich vor ihm, er ist gut Freund mit dem Hardesadjunkt, und dieser hat wieder den Hardesvogt in der Tasche. Ja noch mehr: Anders liebt Gjatrid, die Tochter Faurholts. Er weiß selbst nicht, wie sehr. Ein starkes Hungergefühl überkommt ihn oft, das mit Essen nicht zu tilgen ist. Er wundert sich selbst darüber, daß er lieber Gjatrid aufgeben will als die Weide im Paimoor. Dennoch zwingt ihn ein Trieb zum Kampf. Wenn er sich in etwas beugte, dann würde ja die Welt ganz entsetzlich, zu einem Dunghaufen der Ungerechtigkeit. Wenn er hier nachgäbe, warum sollte er sich ein andermal stärker zeigen. Aus dieser einen Sache würde das Ganze. Er kann nicht anders, er muß den ungleichen Kampf aufnehmen und alles, auch seine Liebe und sein Leben, aufs Spiel setzen. Er fühlt, daß er unterliegen muß, seine Gegner haben die Macht und die Kenntnis des Rechts; sie können es drehen und wenden. Seine Sache kommt gar nicht zum Spruch, Faurholt erhält immer neuen Aufschub. Das Unrecht der Gegner häuft sich, ja Anders muß offene Rechtswillkür erleiden. Auf Schritt und Tritt sieht er sich durch die Gaunerstreiche seiner Feinde bedroht, von ihrer Bosheit umlauert und umstellt. Er verzweifelt daran, auf gesetzlichem Wege sein Recht zu bekommen. — Da endlich senkt sich wie etwas völlig Neues der Entschluß in seine Seele, den Adjunkten zu erschlagen; und erfüllt ihn mit einer seltsamen Zufriedenheit. Wie der Frühlingsgesang: „Und der Himmel steht in Sang" jubelt es in ihm. Mit dem Opfer seines Lebens wird er ja den häßlichen Druck der weltlichen Ungerechtigkeit los. Vorher aber will er noch Gjatrid besitzen. Sie hat als Wirtschafterin in das Haus des Adjunkten ziehen müssen. Er erschlägt diesen mit dem Hammer. Dann geht er zu Gjatrid und sagt ihr, was er getan hat. Sie folgt ihm noch am selben Abend zum Pfarrer, dem weichen Mann der christlichen Demut und Entsagung. Als Anders sagt: „Wir halten heut noch Hochzeit, ob Sie uns trauen oder nicht", traut er sie, aber Gottes Segen kann er nicht über sie sprechen. Das wollen sie schon selber tun. Am andern Morgen wird Anders, nachdem er auch noch den Schergen des Adjunkten erschlagen hat, lachend sein Leben los, wie er es hoffte. Selbst das Antlitz des Toten hat noch dasselbe muntere Lächeln um den Mund, „das wirkte ganz seltsam auf die Anwesenden. Sie konnten im Augenblick ihrer vernünftigen Ansicht über ihn gar nicht habhaft werden". Für einige wenige Menschen aber bekam sein ganzes Wesen und Trachten große Bedeutung. Es wurde für sie „ein gemeinsames Geheimnis und vertrauliches Erlebnis, es führte sie tiefer in ihr eigenes Leben hinein und machte es so übermächtig und bedeutungsvoll für sie selber". — Anders handelt nur aus einem Gefühl, er lebt und stirbt für eine Idee, die Idee des Rechts. Sie ist „die Poesie des Charakters" (Jhering). Hier zeigt es sich. Anders Hjarmsteds Kampf und Sieg ist von ungewöhnlicher Größe trotz aller Niedrigkeit seiner Existenz. In ihm ist der rechtschaffene Wille des Volkes unmittelbar lebendig. Das Volk schafft sich selbst sein Recht, wenn ihm kein anderer Weg übrig bleibt, so auch Anders. — Der großen Aufgabe zeigt sich der Dichter bis in alle Feinheiten einer intuitiven Psychologie gewachsen. Dem einfachen, ganzen Menschen Anders ist mit großer Kunst der leidende, gebildete Pfarrer gegenübergestellt, der selbst zugibt, daß in ihm fast alles wie zerbrochen ist. „Ja, armselige Ansichten haben Sie", sagt ihm Anders ins Gesicht, und „So viel weiß ich, ich bin ein Mann und Sie sind es nicht". Der Pfarrer mit seinem vielen Wissen steht in jämmerlicher Abhängigkeit zu seiner elenden Haushälterin, der Bauer Anders erkämpft sich einen lachenden Tod, allein gegen eine Welt von Feinden, gegen Richter und Pfarrer. — Knudsens Werk wird bleiben.

Die Dorf-Elegie „Kirche und Orgel" von Holger Drachmann ist in seiner Art ein kleines Kunstwerk mit lyrischem Grundton. Auf poetisch-romantischen Elementen baut sie sich auf. Verfall und junges Leben in inniger Vereinigung: ein alter Orgelspieler, der Meister Ollivier, und ein verwaistes junges Mädchen Greti, das ihm mit hingebender Verehrung lauscht, wenn er morgens vor Tagesanbruch in der feuchtkalten Kirche phantasiert; eine in reinem Stil erbaute altersschwache Kirche und eine starke, mächtige Orgel, die niemals voll gespielt werden darf. Im Hintergrunde das Dorf mit seinem schlechten Magnaten, dem Amtsschreiber Peer Pommerenk, und auf der Höhe in beherrschender Lage die halbverfallene Schloßruine mit ihrem abgelebten Herrn, der von einer warmherzigen Tochter Israels verpflegt wird. — Peer will Greti zur Ehe zwingen und jagt den verhaßten Orgelspieler unter Schmähungen aus seinem Amt. Sie flüchtet zu dem Meister Ollivier, als er zum letztenmal auf der Orgelklaviatur improvisiert. Ihre Blicke finden sich „in Entzückung und in Schmerz und in großem Mute und zuletzt in der höchsten Ergebung in das Unabwendbare". Sie wissen beide, welchen Weg sie gewählt haben. Greti selbst zieht ein Register nach dem andern, und er spielt, „als ob das Weltmeer aus der fernsten Ferne herangewälzt komme und alles emporheben wolle". Die baufällige Kirche stürzt ein und begräbt sie unter sich. — Drachmann war stets ein freudiger Bejaher des Lebens mit einem gläubigen jungen Herzen; nicht umsonst hat ganz Dänemark einmütig im vorigen Jahr seinen 60. Geburtstag gefeiert. —

Der Titel „Bornholmer Novellen" von Martin Anderſen-Nexö erweckt unwillkürlich die Vermutung, daß es sich in ihnen um idyllische Verhältnisse auf einer glücklichen Insel handle. Weit gefehlt. Der Dichter berichtet mit der strengsten Objektivität ohne jede Parteinahme und Gefühlsromantik von stark erregenden Dingen, Mord, Brandstiftung und dergleichen. Mit tief eindringender Psychologie offenbart er Gemütszustände, die längst vergangenen Jahrhunderten anzugehören scheinen und darum auch von großem kulturhistorischem Interesse sind. Ursprünglichkeit ist mit Roheit und Stumpfsinn gemischt. Elementare Triebe herrschen vor, sie sind in ihrer Kraft noch nicht durch moralische Schwächeanwandlungen gebrochen. Einen solchen bemerkenswerten Immoralismus zeigt in auffallender Weise die Novelle „Schicksal". Ein alter Bauer, die junge Bäuerin, ein Knecht — dieser lauert, heimlich von ihr bedeutet, nachts dem alten Kindskopf auf und erschlägt ihn. Dann kriecht er zu ihr ins Bett. „Sie war kein verheiratetes Weib mehr und hatte also ihr freies Recht, in Liebessachen zu tun, wie sie wollte." In langjähriger Gefängniszeit setzt er Kraft und Jugend zu, aber das vermag in ihren gegenseitigen Gefühlen nichts zu ändern. Als er zurückkommt, wird er Bauer auf dem Hofe. Sie denken oft an den Gemordeten zurück, aber ohne Groll und Reue. Sie sind ein altes glückliches Ehepaar. Ihren Gesichtern kann man nicht ablesen, auf welchem Grunde sie ihr Glück aufgebaut haben. Hier tritt der Dichter einmal aus seiner Objektivität heraus. „Nur die, die die Kultur gepackt hat, schwatzen gruselnd die Geschichte aus und fühlen ihre Nerven." — Die Novellen sind durchweg bedeutend.

Echo der Zeitungen

Torresani

Durch die Aufsätze, die nach dem Hinscheiden Torresanis in der österreichischen und — spärlich genug — in der deutschen Presse erschienen, klingt fast einstimmig die Verwunderung, daß man diesen prächtigen Erzähler nicht überall nach Gebühr gewürdigt habe. Theodor v. Sosnosky schiebt (N. Fr. Pr. 15324) diese Geringschätzung sonderbarerweise lediglich dem Umstand zu, daß Torresani Österreicher war, und meint, seine Werke hätten es auf die Auflageziffern der Romane eines Frenssen, Tovote, Ganghofer oder einer Clara Viebig gebracht, wenn ihr Autor Reichsdeutscher gewesen wäre. Im übrigen hält es Sosnosky — falls man ein wahrheitsgetreues Bild von Torresanis literarischer Persönlichkeit geben wolle — für nötig, einen stereotypen Irrtum zu beseitigen, der sich an diesen Erzähler geheftet und von ihm nicht mehr gelassen habe: „da er seine ersten Werke aus einem vorwiegend militärischen Milieu herausgegriffen und dabei einen ungewöhnlichen Humor bekundet hat, galt es nämlich für eine ausgemachte Tatsache, daß der militärische Humor seine Spezialität sei, und so stempelte ihn die allgemeine Meinung zum Militärhumoristen par excellence, unbekümmert darum, daß die Mehrzahl seiner Romane nicht aus diesem Milieu geschöpft war; er war für sie nun einmal Militärhumorist und mußte es bleiben, gleichviel, ob es ihm recht war oder nicht. Und es war ihm nicht recht! Es verdroß ihn tief, denn er sah kein Lob darin, sondern im Gegenteil eine Herabsetzung seiner künstlerischen Bedeutung auf das Niveau jener Militärhumoreskenschreiber, die mit ihren uniformierten Marionetten die alten Jahrgänge der Familienblätter bevölkert haben und sie auch jetzt noch mit mehr oder weniger Geschick herumhampeln lassen. Er wollte mehr sein als diese guten Leute und schlechten Belletristen, und er war auch mehr, viel mehr." Gewiß sei manches von Torresanis Büchern nichts weniger als einwandfrei: „die ersten noch mit dilettantischen Gebrechen behaftet, aber alle voll sprühenden Lebens, voll Humor und Leidenschaft, alle laut beredte Zeugen dafür, daß dieser von der öffentlichen Meinung zum Militärhumoristen degradierte Autor die ganze Klaviatur der Seele beherrschte, vom übermütigsten Scherzo bis zum tragischen Andante, daß er nicht nur in militärischen Kreisen zu Hause war, sondern ebenso in der großen Welt, daß er, wie die Novelle „Das Letzte", ein wahres Kabinettstück, zeigt, auch solche Milieus mit Meisterschaft zu schildern wußte, die ihm persönlich eigentlich ferne lagen wie das Kleinbürgertum . . ." — Die Novellen „Das Letzte", sowie „Drei Tage für ein Leben" und „Weiße Mauern" zählt Josef Ettlinger (Tag 209) zu dem „Besten und Feinsten, was die deutsch-österreichische Erzählungsliteratur überhaupt hervorgebracht hat. Die dürre Heide hypermoderner Nervenprobleme und Unterseelenrätsel hat Torresani allerdings nicht betreten: er gehörte im vorigen Jahrzehnt, als das Spintisieren und Differenzieren die literarische Forderung des Tages war, zu den wenigen, denen etwas einfiel, bevor sie schrieben, und diese unzeitige Rotbäckigkeit hat ihm damals, als er auf seiner Schaffenshöhe war, nicht die Geltung diesseits der schwarzgelben Pfähle verschafft, die er unbedingt verdient hätte. Ein leichter Stich ins Altmodische, den seine Stilistik und seine Technik nie ganz abgelegt hat, mag dieses Außenseitertum begünstigt haben ebenso wie die Neigung, gewisse komische und karikierende Wirkungen seines angeborenen Humors durch Unterstreichen zu verstärken. Genug, er blieb der ‚liebenswürdige Erzähler', dem man höchstens einen bevorzugten Platz im großen Vergnügungspark der Unterhaltungsliteratur einräumte, obwohl er in seinen besten Stücken unbedingt mehr war: ein vorzüglicher Seelenkenner, besonders der weiblichen Psyche, und ein Charakteristiker von ungewöhnlicher Sehschärfe." — Erwähnt sei außer diesen Charakteristiken noch ein Nekrolog von A. Weißl im Wiener Fremdenbl. (103) und ein solcher von Dr. H. Leoster in der berliner „Nat.-Ztg." (203), der ebenfalls gegen die eingebürgerte, völlig unverdiente Einschätzung Torresanis als „Militärhumoristen" Protest einlegt.

Eduard Paulus

Außer Torresani hat der Tod in den ersten Aprilwochen noch eine Reihe von markanten literarischen Persönlichkeiten abberufen, so Otto von Leixner, dessen Porträt Karl Pröll in der Grazer Tagespost (105) zeichnet, so Adolf Stern, dem Adolf Bartels (Dtsch. Ztg. 90), Kurt Weiße (Zeitfragen 16) und Paul Landau (Berl. N. Nachr. 193) Worte des Abschieds nachrufen, so Max Haushofer, dessen dichterische Fähigkeiten von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Frankf. Ztg. 107) und von Oskar Hey (Münch. N. Nachr. 178) gewürdigt werden. — Einer, von dem die Welt draußen ebenfalls nur wenig wußte, war Eduard Paulus, der schwäbische Dichter, der am 16. April in Stuttgart verschied. Im Schwäbischen Merkur (177) hat Otto Güntter seinen Lebenslauf geschildert und — wie Richard Weitbrecht (Dtsch. Ztg. 93), das Stuttg. Neue Tagblatt (91), Rudolf Krauß (N. Zürich. Ztg. 114) und Theodor Ebner (Leipz. Tagbl. 109) — sein dichterisches Schaffen charakterisiert. „Es ist freilich nicht leicht," bemerkt Weitbrecht in bezug hierauf, „diese ganz und gar schwäbische Natur mit ihren Wunderlichkeiten, mit dem manchmal höchst barocken Humor und der scharfen Satire, durch die er an die freilich ganz anders geartete Felsblocknatur Fr. Vischers erinnerte, mit dem weichen, für alle Schönheit der Natur und der Kunst wunderbar empfänglichen Gemüt, den ganzen Mann, in dem sich die seltsamsten Kontraste in seiner eben nur ihm eigenen Art ausglichen, dem Nichtschwaben zugänglich und verständlich zu machen." Und auch Güntter gibt zu, daß die Dichtungen des Verstorbenen vielfach ein heimisches „Bodengfährtle" haben, das den Nichtschwaben fremdartig anmuten muß. „Manches davon wird in seiner Wirkung dauernd auf die engere Heimat beschränkt bleiben; einzelnes werden vielleicht nur die ganz zu würdigen wissen, die ihn persönlich kannten und ihn selbst seine Verse vortragen hörten. Aber das gilt doch nur von dem ganz spezifisch Schwäbischen, besonders von manchen seiner humoristischen Gedichte. In Schwaben selbst sind diese freilich das Bekannteste und Genannteste von ihm geworden, und selbst aus den nicht im Druck erschienenen, nur im engeren Kreise vorgetragenen oder an Freunde gegebenen ist mancher Vers im Ländchen in Umlauf gekommen. Für sein Bekanntwerden im übrigen Deutschland ist es nicht von Vorteil gewesen, daß man allzuoft und allzusehr den Humoristen Paulus in den Vordergrund stellte, zumal gerade diese Seite seiner Dichtung meist schon ihrer Anspielungen wegen nur innerhalb der schwarzroten Pfähle Verständnis finden konnte." Der Humor, ein köstliches Erbteil der Mutter, sei freilich eine ausgesprochene Seite seines Wesens im Leben wie in der Dichtung gewesen. „Dieser Humor entsprang aber einer tiefernsten Auffassung des Lebens, die das

Alltagstreiben stets auf dem Hintergrund der höheren Welt des Geistes erblickte. ‚Schwerhinwandelnd, mädchenhaft' nennt er sich selbst in einem Gedicht, das er 1863 aus Rom seinem Freunde Wilhelm Hertz widmete. Paulus war eine überaus weiche, im Grund seines Wesens auf stilles Beschauen angelegte Natur. Wie in seinem Leben, so tritt darum auch in seiner Poesie Wollen und Tat durchaus zurück, und in richtiger Erkenntnis dieser seiner Anlage, in der überdies die objektiv gestaltende Kraft nicht enthalten war, ist es ihm nie in den Sinn gekommen, um den dramatischen Lorbeer zu ringen. Das rein Lyrische ist sein Gebiet; seine Poesie vorzüglich ein Wiederklingen der von der Umwelt empfangenen Eindrücke . . ." Schon als Student hatte Paulus 1859 ein erstes Bändchen Gedichte herausgegeben; 1867 erschien dann die nächste Sammlung „Aus meinem Leben", 1877 „Lieder", 1880 „Lieder und Humoresken", 1886 die „Stimmen aus der Wüste", 1888 „Der neue Merlin". 1897 veröffentlichte er, nachdem inzwischen ein Sang aus der Edda „Helgi" erschienen war, die Sammlung „Arabesken", „ein kleines, aber feines Büchlein, das mitten in den Kern seines Wesens schauen läßt und von den einzelnen Werken vielleicht am besten geeignet ist, für sich allein ein Bild des ganzen Paulus zu geben". Das letzte Jahrzehnt seines Lebens, das dieses Büchlein einleitet, sollte sein fruchtbarstes werden; fast jedes Jahr brachte in einer neuen Sammlung die Geschenke seiner Muse. „1899 gab er in ‚Tilmann Riemenschneider' episch-lyrische Bilder aus dem Leben und Schaffen dieses bedeutenden Bildhauers und Bildschnitzers; in dem Buch ‚Drei Künstlerleben' fügte er 1900 dieser Dichtung zwei andere verwandten Inhalts bei: in Ottaverimen und Sonetten feierte er Erwin von Steinbach, und in einer Reihe von Sonetten Michel Angelo. In der Gedichtsammlung ‚Der Alte vom Hohenneuffen' (1900) knüpft er weltgeschichtliche Bilder von der Römerzeit bis zur Gegenwart an diesen seinen Liebling unter den Bergen Schwabens; fünf Dichtungen erzählender Art, deren Stoffe dem skandinavischen Norden, deutscher Volkssage, dem Griechentum und dem Orient entnommen sind, vereinte er 1901 in dem Buch ‚Aus Orient und Occident'. Von den beiden letzten Sammlungen ‚Heimatkunst' (1902) und ‚Wolkenschatten' (1904) ist die erste mit ihren tiefempfundenen Liedern und Elegien durchaus ernsten Inhalts, während die zweite in dem Abschnitt ‚Wilde Rosen' und in dem fragmentarischen Phantasiespiel einer politischen Komödie ‚Götterdämmerung', deren Vorspiel in den ‚Arabesken' erschienen war, eine Anzahl humoristischer und satirischer Dichtungen bringt und mit einer Reihe von Sonetten ‚Bilder aus der Baukunst' abschließt."

— —

In dem Nachruf der Münch. N. Nachrichten für Max Haushofer war, wie auch in andern Blättern, erwähnt worden, Haushofers Mutter sei das Urbild von Auerbachs Lorle und damit auch die Heldin in Charlotte Birch-Pfeiffers „Dorf und Stadt" gewesen. Wilhelmine v. Hillern, die Tochter Charlotte Birch-Pfeiffers, erzählt nun zu dieser von andrer Seite bestrittenen Nachricht, auch sie vermöge über „das Urbild Lorles" nichts Bestimmtes auszusagen (Münch. N. N. 182). Dagegen habe sie das Original von Lorles Vater selbst kennen gelernt, und zwar im Jahre 1857, als sie mit ihrem Manne den Schenkeleswirt von Ebnet (bei Freiburg) aufsuchte, einen Typus echten Humors und kerniger Kraft, das Modell zum auerbachschen „Wadeleswirt". — Von literarhistorischen Beiträgen, die in dieselbe Zeit, in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückweisen, seien außerdem verzeichnet ein Aufsatz von Oskar Bulle über das von Walther Eggert-Windegg kürzlich publizierte Haushaltungsbuch Eduard Mörikes (Allg. Ztg., Beil. 85), und eine Analyse der herweghschen Liebesbriefe von Alfred Klaar („Charaktere in Liebesbriefen, Georg Herwegh und Emma Siegmund"; Voss. Ztg. 173). — In die Zeit der Romantiker führt ein Essai von Richard Schaukal (Wien. Abendp. vom 13. April) über „E. T. A. Hoffmanns Kindermärchen" im Anschluß an die von Hans von Müller veranstaltete kritische Ausgabe der „Märchen der Serapionsbrüder", und ein Aufsatz, in dem W. A. von den „Katzen E. T. A. Hoffmanns und Charles Baudelaires" spricht (Magd. Ztg.; Mont.-Bl. 15), d. h. von der Rolle, die diese Tiere bei dem französischen und dem deutschen Dichter spielen. Zu diesem Zwecke wählt er ein längeres Zitat aus den „Lebensansichten des Kater Murr" und wiederholt, was Theophile Gautier in seiner Vorrede zu Baudelaires oeuvres complètes über das Verhältnis dieses Dichters zu den Katzen sagt, um schließlich das Fazit zu ziehen, erst der Franzose weise der Katze den höchsten Platz an: „Sie wird ihm, wie Stephan Mallarmé von der seinen sagte, ein unkörperliches Wesen, ein mystischer Gefährte, ein Geist. Sie wird ein Stimmungsmoment, etwas noch die feinsten Nerven Erregendes, Unentbehrliches, Unersetzliches. Dies stellt die Katze unendlich fern von allen anderen Tieren, unendlich weit über sie empor, denn so — man darf sich vor dem Worte nicht scheuen — wird ein wahrhaft seelischer Verkehr des vornehmen Menschen mit der Katze möglich, wie ihn alle zu klavische Liebe, treue und doch auch wahrhaft verstehende Anhänglichkeit des Hundes nicht gestattet. Demgegenüber erscheint Hoffmanns Liebe zum Kater Murr jetzt fast plump; Baudelaires Katzen studieren keine Bücher mehr, schreiben keine Werke mehr, dichten keine Gedichte mehr. E. T. A. Hoffmanns Katzen sind klug und geschickt; Charles Baudelaires Katzen sind geistig und dekorativ." Goethes Mephistopheles und Oscar Wildes Henry Wotton, E. T. A. Hoffmanns und Charles Baudelaires Katzen das seien parallele Stufen: das Märchen von der Bosheit und von der Teufel klugem Egoismus erscheine beide Male abgewandelt zum gefährlichen Spiel einer feinen Grazie, wie sie einzig der Überkultur eigentümlich sei. —

Verzeichnet seien schließlich noch ein Aufsatz von Otto Francke über die neueste Publikation der Goethe-Gesellschaft „Goethes Maximen und Reflexionen" (Voss. Ztg. 187), einige neue Mitteilungen von Paul Hoffmann über Samuel Heinrich Catel, den Jugendlehrer Heinrichs von Kleist (Voss. Ztg. 181), die Anzeige einer kürzlich erschienenen französischen Schillerbiographie von Charles Simond (Paris, Bibliothèque Larousse) durch Rudolf Krauß (N. Stuttg. Tagbl. 94) und das von Gustav Gugitz entworfene Lebensbild (Wien. Ztg. 83) eines österreichischen Dichters aus der josefinischen Ära, des Mitherausgebers des Wiener Musenalmanachs, Gottlieb Leon. Anlaß zu dieser Studie gab der 150. Geburtstag dieses Mannes, der von 1757 bis 1832 lebte.

* *

Auch von den lebenden Dichtern sind zwei Geburtstagskinder gefeiert worden: die achtzigjährige Josefine Freiin von Knorr, die vor fünfzig Jahren ihren ersten Gedichtband und späterhin eine Reihe von Erzählungen, Aphorismen, Gedichten, eine Übersetzung von Lord Byrons „Manfred" (1901) u. a. erscheinen ließ (vgl. Marie Herzfeld in der N. Fr.

Presse 15324), und Wilhelm Busch, der am 15. April fünfundsiebzig geworden ist. Sein Wesen und seine Art suchten Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 88), C. L. A. Pretzel (Volksbildung, Organ der Gesellschaft für Verbreitung v. Volksbildung, 8), Paul Landau (Post, S.-B. 15), Wilhelm Poeck (Dtsch. Tagesztg., U.-B. 87), Ernst Schur (Vorwärts, U.-B. 72), Hermann Eßwein (Zeit 1635), Otto Stollberg (Magd. Ztg. 187), Artur Kutscher (ebenda; „Wilhelm Buschs Prosa"), Paul Fechter (Leipz. Tagbl. 103), W. (Wien. Fremdenbl. 101) und andere in knappen Strichen zu umreißen. — Auf einen begabten westfälischen Dialektdichter, Ferdinand Krüger, macht Wilhelm Poeck (Hamb. Corresp., Beil. 8) aufmerksam. Krüger, von Beruf Arzt, hat westfälisches Bauernleben, wie es sich mit dem Aufblühen der Bergwerksindustrie allmählich umzugestalten begonnen hat, in einem Roman „Rugge Wiäge" (Rauhe Wege) und das Leben einer kleinen münsterländischen Stadt vor hundert Jahren in dem dreibändigen plattdeutschen Roman „Hempelmanns Smiede" geschildert. (Ein Bild Krügers und eine kurze Charakteristik seines Schaffens brachten wir im LE V, 1461 f. D. Red.) — „Den neusten Bierbaum", den Zeitroman „Prinz Kuckuck", bespricht ausführlich P. Hamecher in der Rhein.-Westf. Ztg. (388), eine Charakteristik Hermann Sudermanns gibt in den Hamb. Nachr. (Literatur 9) Adolf Sellmann, eine solche Carl Spittelers Hermann Löns (ebenda 282) und Arthur Sakheim (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 177).

* *

Vor zweihundert Jahren wurde Henry Fielding, der Dichter des „Tom Jones", geboren. Die verschiedenen Aufsätze, die aus diesem Anlaß am 22. April erschienen, weisen auf Gibbons Wort hin, daß Fielding den Escorial und den Kaiseradler des Hauses Habsburg überleben würde, geben eine Schilderung seines Daseins (wobei Fieldings angebliche Abstammung aus dem habsburgischen Kaiserhause Erwähnung findet) und würdigen seine dichterischen Leistungen. (Bruno Petzold, Zeit 1641; M. Beer, Vorwärts, U.-B. 78 u. a.) Dabei untersucht Markus Landau (Frankf. Ztg. 109) u. a., ob Fielding den modernen realistischen Roman geschaffen habe — er verneint die Frage und führt Vorbilder und Zeitgenossen an —, während Karl Bleibtreu (Leipz. Tagbl. 112) vor allem auf eine von Übertreibung freie Einschätzung seiner historischen Bedeutung ausgeht. „Eine Menschenschilderung," — so urteilt Bleibtreu — „die nur das Animalische gelten läßt, die weder noble, noch geistig feine Züge anerkennt, darf man wirklich nicht hoch einschätzen. Ohne sich zur düsteren Genialität des swiftschen Menschenhasses aufschwingen zu können, bleibt Fieldings schwächliche Satire von echtem Realismus entfernt, und man kann ihn nur noch lächelnd als liebenswürdigen Humoristen genießen. Wenn die Engländer pietätvoll ihre Vergangenheitsgrößen ehren, darf uns dies nicht dafür blind machen, daß der britische Roman seither doch weite Schritte machte aus den Kinderschuhen heraus, mit denen noch der naive Schöpfer von ‚Tom Jones' herumlief. ‚Unser größter Romanzier', wahrhaftig! Als ob der burschikose Lebemann fähig gewesen wäre, nur ein Kapitel in den Werken von Frau Humphrey Ward zu schaffen! Es tut gut, einmal ehrlich zu überlegen, ob das Geschrei über literarische Dekadenz der Moderne uns nicht erheblich täuscht. Mag die Kraft in höheren Dichtungsgebieten erlahmt sein, im Romane wenigstens ist allgemeine Steigerung der Leistungsfähigkeit unverkennbar. Nur in diesem Sinne können wir das Jubiläum des einst so Berühmten und Gefeierten begehen, dessen leichtfertige Fahrt gegen die Lebenslüge uns heut so matt und unbeholfen erscheint."

Einen wunden Punkt deutscher Hamlet-Aufführungen, den „Rapierwechsel im Hamlet", sucht A. Döring (Voss. Ztg. 177) durch genaue Betrachtung der Bühnenanweisungen und Bearbeitungen zu beseitigen. — Über amerikanische Lyrik äußert sich Johannes Schlaf (Propyläen 30), über den „Roman einer alten Jungfer" — es handelt sich um „Julie de Lespinasse" von Marquis de Ségur — Hugo Wittmann (N. Fr. Pr. 15315), und über den mit dem Goncourt-Preis ausgezeichneten Roman der Brüder Tharaud „Dingleys Ruhm" Max Foges (N. W. Tagbl. 4846). — Im Zeitgeist (15) schildert Camille Mauclair, „Wie J. K. Huysmans Mystiker wurde".

P. L—d

„Das Buch als Kunstwerk." Von Hans Bethge (Berl. N. Nachr. 195).

„Dichter und Universitätslehrer." Von Paul Ernst (Tag 177). Erörtert den durch das Beispiel Carduccis angeregten Gedanken, Dichter als Lehrer an unsere Hochschulen zu berufen und weist auf die Vorzüge hin, die ein solches System hätte. Mit Vorteil könnte man dem Aesthetiker, dem Literarhistoriker und dem Germanisten den Dichter zu Seite stellen.

„Dilthey als Literarhistoriker." Von Paul Neuburger (Leipz. Tagbl. 110). Mit Bezug auf Diltheys vier Aufsätze „Das Erlebnis und die Dichtung" (vgl. LE IX, Sp. 29).

„Das Lied von Marlbrough." Von Fr. M. (Basl. Nachrichten, S.-B. 16). Spricht über das Alter und die Geschichte des Liedes: „Malbrough s'en va-t-en guerre ...", das ursprünglich aus dem spanischen Romanzero Chanson de Mambrou stammt und erst später auf Marlborough umgedichtet wurde.

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXVI, 16. Unter den englischen Autoren der Gegenwart ist nach Beda Prilipps Ansicht einer, der dort, wo er die höchsten Höhen seiner Kunst erreicht, ein gewisses Anrecht auf eine Gegenüberstellung mit Shakespeare besitze. Es ist Thomas Hardy, der alternde Meister englischer Heimatkunst, der jetzt als Dramatiker mit großen Problemen sich abgegeben und ein gewaltiges Napoleon-Drama unter der Feder hat. Bei Macmillan in London erschienen von diesem als Trilogie angelegten Drama „The Dynasts" bislang die beiden ersten Teile. Beda Prilipp konstatiert zwischen diesem jüngsten Werke Hardys und den Schöpfungen der griechischen Tragiker eine innere Verwandtschaft, und zwar in demselben Sinne, wie Shakespeares Geschichtsdramen mit jenen klassischen Dramen verwandt seien, und betont, daß vorderhand eine Aufführung dieses kolossalen Werkes nicht gut denkbar sei. „Die Handlung selbst beginnt im Jahre 1805, führt von den Marineübungen Napoleons im Hafen zu Boulogne zur Krönung in Mailand, schildert die Kämpfe um Ulm, die Schlacht bei Trafalgar, dann Austerlitz und endlich Pitts Tod. Der zweite Teil bringt, um nur die Hauptpunkte der Handlung anzuführen, die

Schlacht bei Jena, die Zusammenkunft in Tilsit, die spanischen Schlachtfelder, Wagram, Napoleons Scheidung und seine Vermählung mit Marie Louise, die Geburt des Königs von Rom, das Krankenzimmer Georgs III. und im Gegensatz dazu ein Fest des Prinzregenten, das den zweiten Teil schließt." In freier Nachahmung der Funktionen des Chors im altgriechischen Drama habe Hardy eine Anzahl überirdischer Intelligenzen eingeführt, die zunächst in einer Art „Prolog im Himmel" auftreten und dann das große Schauspiel der europäischen Mächte im Kampf gegen den Einen beobachten und kommentieren. „Hardy ergreift hierbei die Gelegenheit, den widerstreitenden Gefühlen, mit denen er die Bürde des Geheimnisses in dieser unbegreiflichen Welt betrachtet, Stimmen zu verleihen, sie in den scharf abgegrenzten Individualitäten der Geister zu personifizieren. Und weil ihm diese philosophischen Betrachtungen, kraft derer er das Rätsel des Lebens zu durchdringen sucht, seit seinem reifen Mannesalter vertraut sind, so ereignet sich das Merkwürdige, daß diese kommentierenden Zuschauer, der Geist der Jahre, der Genius des Mitleids, der finstere und der ironische Geist und andre mehr, persönlich greifbarer werden als, abgesehen von den Hauptpersonen, die Träger des eigentlichen Dramas . . ." — Von Hardys Landsleuten werden ferner George Meredith als Psycholog (7) und Bernard Shaw als Dramatiker (11), beide von Ernst Groth charakterisiert. — Einen Nekrolog auf Adolf Schmitthenner aus der Feder Richard Weitbrechts bringt das 15. Heft, und einen Aufsatz über „Zwei Veteranen" (Wilhelm Raabe — Paul Heyse) steuert Heinrich Spiero in der 9. Nummer bei.

Die neue Rundschau.

(Berlin.) Märzheft. Julie Wassermann-Speyer legt eine Auswahl der Briefe des englischen Lyrikers John Keats vor, jenes Dichters, der von 1795 bis 1821 lebte und zu dem Freundeskreis von Künstlern und Literaten gehörte, der sich in London um Leigh Hunt gebildet hatte. Mit den Worten Rudolf Kassners, daß niemand vor Goethe und Keats so tief über seine Existenz als Dichter nachgedacht habe, daß seine Briefe Selbstanalysen seien, für die Psychologie des Künstlers vielleicht ebenso aufschlußreich wie Flauberts Briefe, deutet Julie Wassermann den Gesichtspunkt an, nach dem ihre Auswahl der Briefe erfolgt ist. Und in der Tat bieten die mitgeteilten Dokumente fortgesetzte Beobachtungen seiner selbst, Gedanken über das Wesen des Dichters. „Ein Dichter" — heißt es da u. a. — „ist das unpoetischste Ding von allem, was lebt, denn er hat keine Identität. Er ist immerfort im Begriff, Fremdes auf sich ein- und sich selbst hinströmen zu lassen. Die Sonne — der Mond — das Meer — Männer und Frauen impulsiven Wesens sind poetisch. Sie haben unwandelbare Eigenschaften. Der Dichter besitzt keine — er ist sicherlich das unpoetischste aller Geschöpfe Gottes. Wenn es nun so steht, daß der Dichter ohne Selbst ist, und ich ein Dichter bin, was wäre es dann wunderbar, wenn ich eines Tages das Schreiben aufgeben würde? Es hätte mir ja derselbe Augenblick sowohl über das Wesen Saturns als über den Charakter des Ops Offenbarungen schenken können. Es ist ein jämmerliches Geständnis, aber es ist Tatsache: nicht eine einzige meiner Äußerungen kann als meine Meinung gelten, die aus meiner innersten Natur erwuchs. Wie könnte es — da ich keine Natur habe? Wenn ich mit Menschen zusammen in einem Zimmer bin und mich für einen Augenblick von allen selbstgeschaffenen Hirngespinsten befreit fühle, dann kehrt mein Ich nicht zu sich selber heim, sondern das Wesen jedes einzelnen im Zimmer beginnt auf mich zu drücken, so daß ich nach kurzer Zeit zu nichts geworden bin." — In demselben Hefte ist ein Vortrag abgedruckt, in dem Hugo von Hofmannsthal das Thema „Der Dichter und diese Zeit" behandelt, d. h. in dem er die Ansicht ausspricht, in unsern Tagen sei ein starkes, wenn auch verstecktes Sehnen nach den Gaben der Dichter zu spüren. — Die Parallele „Nietzsche und Goethe" zieht im Aprilheft Ellen Key.

Die Schaubühne.

(Berlin.) III, 9. Nun, da die holländische Theaterkunst anfängt, in Deutschland einen gewissen Namen zu erlangen, erachtet es Frederik van Eeden für nötig, darauf hinzuweisen, daß die „Holländische Dramatik" bessere Werke hervorgebracht hat als die, die heutigen Tags sowohl in Holland wie in Deutschland am meisten von sich reden machen. Liegt es dabei auch nicht in seiner Absicht, Hermann Heijermans zu verkleinern — „denn es gehört viel Geschicklichkeit, viel Ausdauer und zweifellos auch Talent dazu, ein Publikum zu beherrschen" —, so lasse sich doch nicht leugnen, daß Heijermans sogar in seinen besten Stücken wohl das Theatralische, nie aber das wahrhaft Dramatische erreicht habe. Notwendiger als die Dramatiker seines Schlages, die uns mit ihren Wirklichkeitsschilderungen „packen", seien Dichter, die „in unserm mißgeformten Leben die Gestalt des Edlen, Erhabenen und Harmonischen wieder neu zu beleben wissen, und an solchen Dramatikern fehle es Holland keineswegs. Vor allem nennt hier Frederik van Eeden den Lyriker Albert Verwey als Schöpfer zweier Dramen, die „in der Tat den Anforderungen der edlen Gattung mehr entsprechen als das meiste, was auf die Bretter gelangt", Dramen, die (wie Goethes „Götz") aus dem Verlangen des Dichters entstanden seien, eine edle, aber wenig oder ungenügend bekannte Persönlichkeit aus der Geschichte seines Volkes in das Licht seiner dichterischen Vision zu erheben. Es fehle in der holländischen Geschichte nicht an heldenhaften und großen Menschen, die wert seien, den Kern eines Dramas zu bilden: so Graf Floris V., Jakobaea von Bayern, Wilhelm der Schweiger, Johann von Oldenbarnevelt, Jan de Witt. Verwey hat von ihnen Johann von Oldenbarnevelt und Jakoba von Bayern zu dramatischen Helden gewählt und damit zwei dichterisch wertvolle Dramen geschaffen. — Im 10. Hefte spricht Leo Greiner im Anschluß an die kürzlich in Buchform erschienenen Essais von Paul Ernst über ein ästhetisches Problem („Der Weg zur Form") und Willi Handl über Paul Wertheimers Drama „Die Frau des Rajah"; im 11. Heft findet sich eine Studie von Wilhelm Michel „Über Strindberg" und eine Kritik von Alfred Polgar über Keyserlings Schauspiel ‚Benignens Erlebnis", im 12. Hefte betrachtet Lothar Brieger-Wasservogel „Robert Browning als Dramatiker", und im 14. Hefte Franz Servaes „Gerhart Hauptmann jenseits vom Naturalismus".

Velhagen & Klasings Monatshefte.

(Berlin.) Februarheft. In den „Erinnerungen an Heinrich Seidel", die Ludwig Pietsch mitzuteilen weiß, ist u. a. von Seidels äußerer Erscheinung und seinem menschlichen Wesen die Rede. Pietsch berichtet da von einer großen Überraschung, die ihm bei der ersten Begegnung mit Seidel zuteil wurde. „In der Zartheit der Empfindungen und ihres Ausdrucks, in der Feinsinnigkeit seiner Naturbetrachtung und Schilderung wies das, was ich von

ihm gelesen hatte, eine so entschiedene Verwandtschaft mit dem Charakter Theodor Stormscher Poesie auf, daß ich mir unwillkürlich auch von seiner körperlichen Persönlichkeit ein dem ganzen Erscheinungstypus dieses Dichters nicht unähnliches Bild gemacht hatte. Und nun wurde mir ein kraftvoller, breitschultriger, blondbärtiger, sich rasch und rüstig bewegender Mann mit arbeitstarken Händen als Heinrich Seidel vorgestellt. Man durfte aber nicht vergessen, daß er seines bürgerlichen Berufs kein Schreibstubenmensch, sondern praktischer Ingenieur, daß er als solcher nicht nur am Zeichen- und Schreibtisch, sondern jederzeit auch in der Werkstatt, auf dem Bauplatz, auf den Gerüsten tätig gewesen war und sich den rauhen Wind des Lebens gehörig hatte um die Nase wehen lassen. Dafür aber war seine Sprache von zartem, sanften Klang. Man hörte es ihr an, daß Seidel der Feind alles Überlauten, aufdringlich Lärmenden sein mußte, so weit sich das nicht auf seinem technischen Berufsgebiet hörbar machte, wo ihm das Dröhnen der Hämmer auf Eisen und das ganze Schallen und Tosen der Arbeit der Schmiede und Monteure früher liebvertraute Klänge waren. Diese sanfte Sprache im Verein mit der mit ihr so seltsam kontrastierenden persönlichen Erscheinung des Dichters wirkten unmittelbar sympathisch auf mich." Pietsch hatte den Dichter an einem Stammtisch kennen gelernt inmitten einer erlesenen Runde, deren Mitglieder fast sämtlich zugleich dem „Allgemeinen deutschen Reimverein" angehörten. Dieser sonderbare Verein war von dem Chemiker Prof. Jacobson in den achtziger Jahren gegründet worden und sollte gewisse Persönlichkeiten des „Grünen Deutschland" und die mit Worten nicht verlegene, mit Taten recht armselige revolutionäre Jugend tapfer verspotten. Seine ursprüngliche Absicht, die Gründeutschen zu geißeln und zu ärgern, verlor indessen der Verein bald mehr und mehr aus den Augen. „Er schuf sich Phantasiegestalten von Dichtern und Dichterinnen, komischen Persönlichkeiten, denen er bestimmte Namen und meist — ein sehr kleines Gehirn, eine rührende Talentlosigkeit, einen leidenschaftlichen Dichter- oder Reimeeifer und als Grußwort und Losung den Ruf ‚Reimauf!' gab. Mit denen, die ursprünglich verspottet werden sollten, hatten sie wenig oder nichts gemein. Als Haupt des Vereins ‚kreierte' Dr. Jacobson eine hochkomische Figur, die er Hunold Müller von der Havel nannte und die dann durch den „Kladderadatsch" in weiteren Kreisen volkstümlich geworden ist. Maler Röhling, das künstlerisch reich begabte Mitglied des Vereins, schuf ein farbiges Bildnis dieses Reimers, das zugleich den täuschenden Schein der Lebenswahrheit, des Nach der Natur Gemaltseins zeigte und von unwiderstehlich komischer Wirkung durch den ganzen Habitus, durch Haar-, Bart- und Kleidertracht und den Ausdruck hochgesteigerten Selbstbewußtseins des lorbeergekrönten Barden war. Eine andre Phantasiegestalt war der angebliche Verfasser einer imaginären, aber immer zitierten, riesig bändereichen Reimlehre und eines Reimlexikons, Theodor Ballheim, den Julius Stinde repräsentierte. Noch viele andre derartige Reimvereinsgenossen wurden geschaffen — auch Seidel hat daran vergnüglich mitgewirkt — und aus deren ihnen von ihren Schöpfern eingeblasenem Geist heraus dichteten letztere stattliche Sammlungen von der besonderen Eigenart eines und einer jeden entsprechenden Versen, Essais, kleinen Geschichten in Prosa, Aphorismen usw. Leider nur zweimal ist eine Auswahl dieser Erzeugnisse gesammelt und einem Jahreskalender eingegliedert worden, dem vom ‚Allgemeinen deutschen Reimverein', -herausgegeben ‚Aolsharfen-Kalender', der mit Buchschmuck von Röhling, einmal mit dem polychrom gedruckten Bildnis Hunold Müllers von der Havel, geziert erschien. Beide Kalender, in denen übrigens auch köstliche, scharf treffende Satiren auf moderne Dichterlinge, Naturalisten und, tiefsinnig klingenden Unsinn lallend, Symbolisten nicht fehlten, haben viel Freude bereitet, viel herzliches, gesundes Lachen ausgelöst und nur das bedauern lassen, daß keine neuen mehr erschienen sind . . ." Pietsch weiß von diesem Reimverein, dem auch Seidel angehörte, im einzelnen noch manches Interessante zu berichten.

„Frank Wedekind." Von Herbert v. Berger. (Die Hilfe, Berlin; XIII, 15, 16).

„Ernst von Wildenbruch." Von Paul Friedrich. (Deutsche Kultur, Leipzig; II, 24).

„Carl Freiherr von Torresani." Von Richard Guttmann. (Die Wage, Wien; X, 16).

„Selma Lagerlöf." Von Julius Havemann. (Eckart, Berlin; I, 6).

„Herman Heijermans als Dramatiker." Von Kurt Küchler. (Die Hilfe, Berlin; XIII, 7).

„Was lehrt uns Ruskin?" Von Fritz Lienhard. (Eckart, Berlin; I, 7).

„Vom Lesen." Von Emil Müller. (Eckart, Berlin; I, 6).

„Rousseau und die Philantropisten." Von Ernst Oemer. (Die Hilfe, Berlin; XIII, 15, 16).

„Das Kunstwerk Thomas Manns." Zwei Vorträge von Alexander Pache. („Thomas Manns epische Technik") und Ernst Bertram („Das Problem des Verfalls"). (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft, Bonn; II, 2).

„Das Niederdeutsche in Wilhelm Busch." Von Wilhelm Poeck. (Schleswig-Holstein. Rundschau, Altona; II, 1).

„Von der alten Erwinia". Von Th. Renaud. (Erwinia, Straßburg; XIV, 7). Publikation einer Reihe von Briefen August Stöbers an Schnezler.

„John Brinckman-Studien." Mit bisher ungedruckten hochdeutschen Gedichten. Von A. Römer. (Schleswig-Holstein. Rundschau, Altona; II, 1).

„Max Kretzer." Von Richard Urban. (Deutsche Kultur, Leipzig; III, 25).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Dem Verlaufe von Beerbohm Trees berliner Gastspielen ist man in England mit dem größten Interesse gefolgt. Selbst kleinere Provinzblätter berichteten von Tag zu Tag über die Aufnahme der Vorstellungen bei Kritik und Publikum, und die größeren Zeitungen brachten lange Artikel mit Auszügen aus den deutschen Kritiken in englischer Übersetzung, wobei auch so scharfe Urteile wie die von Julius Hart nicht verschwiegen wurden. Der allgemeine Eindruck ist, daß der künstlerische Erfolg der Gastspiele nur sehr mäßig war. Hie und da wurde der Versuch gemacht, die absprechenden Urteile über Trees Auffassung und Darstellung Shakespeares zu entkräften, im ganzen aber wurde die Berechtigung der entschiedenen Ablehnung von Trees melodramatischer Manier und übertriebener Ausstattung zugegeben. — Um dieselbe Zeit eröffnete die deutsche Schauspielertruppe unter Hans Andresens Leitung ihre Saison im londoner „Great Queen Street Theatre" mit Rudolf Herzogs Drama „Die Condottieri". Der Verfasser wurde mehrmals hervorgerufen. Be-

sondere Wirkung erzielte die Truppe mit Gerhart Hauptmanns „Biberpelz". — Am 30. April nahmen die Wagner-Festspiele („Der Ring des Nibelungen" und „Die Meistersinger") in der Royal Opera, Covent Garden unter Dr. Hans Richter ihren Anfang. Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" wurde am 22. April im Waldorf Theatre zum ersten Male in England in englischer Sprache aufgeführt. Die Übersetzung von Charles Henry Meltzer „The Sunken Bell" ist bei W. Heinemann in London erschienen (M. 4).

Im St. James Theatre verspricht Alfred Sutros neues Drama „John Glayde's Honour" ein Zugstück zu werden, wie es Pineros „His House in Order", das es abgelöst hat, über ein Jahr lang war. John Glayde, ein amerikanischer Millionär, hat sich früh verheiratet, dann aber in der Hetzjagd nach immer weiteren Millionen seine junge, lebenslustige Frau, Muriel, mehr und mehr vernachlässigt. Diese, sich selbst überlassen, hat endlich in einer Europareise Abwechslung und Zerstreuung gesucht und ist so nach Paris gekommen. Dort hat sie in anregenden Künstlerkreisen rasch zahlreiche Bekanntschaften gemacht und zu dem Maler Trevor Lerode, dem sie zu ihrem Porträt sitzt, eine heftige Leidenschaft gefaßt. Trevors Mutter, Lady Lerode, der die Liebe der beiden einen bösen Strich durch ihre ehrgeizigen Pläne zu machen droht, hat John Glayde telegraphisch herbeigerufen, und er überrascht seine Frau bei einem weinfröhlichen Abendessen, das sie ihren pariser Freunden in ihrer Wohnung gibt. Ohne noch zu ahnen, wie weit Muriels Verhältnis mit Trevor gediehen ist, fordert er sie auf, sofort Paris mit ihm zu verlassen. Ihre Weigerung erregt seinen Verdacht, und bald erfährt er die ganze Wahrheit. Einsehend, daß er an dem, was geschehen, mit Schuld trägt, ist er bereit zu verzeihen, aber fest entschlossen, sich sein Weib zurückzugewinnen. In einer stürmischen Unterredung am nächsten Tage verlangt er von Trevor, jeden Verkehr mit Muriel abzubrechen, und um ihm seinen Verzicht zu erleichtern, bietet er ihm eine große Geldsumme als Bezahlung für das unvollendete Porträt an. Trevor weist ihn höhnisch zurück. Muriel, die ihren Mann als einen unfehlbaren Schützen kennt, zittert für das Leben ihres Geliebten und nimmt Zuflucht zu List und Lüge. Nachdem sie mit Trevor verabredet hat, noch an demselben Abend in einem Automobil zu entfliehen, spielt sie ihrem Gatten eine tränenreiche Reueszene vor. Sie schmeichelt und küßt ihm allen Argwohn fort, so daß es ihr leicht wird, zur festgesetzten Zeit zum Stelldichein in Trevors Atelier aus dem Hause zu schlüpfen. Aber kaum ist sie fort, da erhält Glayde Kunde von ihrem Vorhaben. In furchtbarer Erregung eilt er ihr nach und erreicht wenige Minuten nach ihr und noch vor Trevor das Atelier. Gebieterisch verlangt er ihre Rückkehr. Sie läßt die Maske fallen, gesteht, daß ihre Reue nur erheuchelt war und daß sie ihn betrogen und belogen. Da erscheint Trevor. Muriel erwartet, daß ihr Gatte sich auf ihn stürzen und ihn vor ihren Augen ermorden werde. Aber Glayde rächt sich anders. „Gut," sagt er, „ich gebe dich frei. Vor Geldsorgen werde ich dich bewahren. Heirate ihn und betrüge ihn nicht wie mich!" Damit läßt er die beiden allein. Sie sind plötzlich ernüchtert. Der romantische Schimmer, der über ihrer Leidenschaft lag, ist verblaßt. Statt einer interessanten Episode gähnt sie die öde Langeweile einer langen geregelten Lebensreise an, und zudem dämmert in ihnen das Bewußtsein, daß sie im Grunde gar nicht zueinander passen. Stumm stehen sie einander gegenüber. Und draußen wartet das Automobil. . . . Der Erfolg des Stückes in London ist unbestreitbar. Ob es eine Verpflanzung auf eine deutsche Bühne ertragen würde, ist aber mehr als zweifelhaft. Der amerikanische Geldmann würde dort wohl schwerlich große Sympathien finden, und Muriels Charakter ist zu sehr in den Anfängen stecken geblieben, als daß man sich ernstlich für sie erwärmen könnte. Sutro ist ein schlechter Anwalt ihrer Sache. Alles, was die Verblendung, die sie in Trevors Arme treibt, erklären könnte, ihre lange Vereinsamung an der Seite eines in Geldgeschäften völlig aufgehenden Mannes, ihr künstlerisches Temperament, ihr Aufleben unter dem Einflusse ihrer pariser Umgebung, alles das ist nur dürftig angedeutet. — Der heftig entbrannte Kampf um das politische Stimmrecht der Frauen wird nun auch von der Bühne herab geführt. Ein Tendenzstück „Votes for Women" von der als Ibsen-Darstellerin und Novellistin bekannten Elizabeth Robins fand im Court Theatre lebhaften Beifall.

In Frederic Harrisons „Carlyle and The London Library" (Chapman & Hall, M. 3,50) lernen wir den „Weisen von Chelsea" in der für ihn ungewöhnlichen Rolle eines Geschäftsmannes und Organisators kennen. Da die Bücherschätze des Britischen Museums nur in den dafür bestimmten Lesesälen benutzt werden dürfen, so empfand Carlyle bei den Vorarbeiten zu seiner Cromwell-Biographie schmerzlich das Fehlen einer großen Leihbibliothek in London. Er gewann eine Anzahl einflußreicher Freunde für den Plan, eine solche Bibliothek zu gründen und machte sich dann sofort an die Ausführung desselben. Mit welcher Umsicht, Sachkenntnis und Gründlichkeit er dabei zu Werke ging, zeigen die von Harrison mitgeteilten Schriftstücke und Zeitungsartikel, eine Rede Carlyles und eine Reihe hier zum ersten Male abgedruckter Briefe von ihm. Im Jahre 1841 konnte die Bibliothek mit 500 Abonnenten eröffnet werden, 1845 siedelte sie in ein neues Heim in St. James' Square über, das 1896 mit einem Aufwande von über M. 400000 erweitert wurde. Zur Zeit besitzt diese Gründung Carlyles 220000 Bände und ist besonders reich an moderner ausländischer Literatur. Sie hat beinahe 3000 Abonnenten und ein Jahreseinkommen von über 160000 Mark.

Zu den beiden kurzen Biographien Walter Paters von Ferris Greenslet (Heinemann, 1905. M. 1,50) und A. C. Benson (Macmillan, 1906. M. 2,— Vgl. LE IX, 835) hat sich nun noch eine dritte in zwei großen illustrierten Bänden gesellt: „The Life of Walter Pater by Thomas Wright" (Everet & Co. 1907, M. 24,—). Mit emsigem Bemühen und einem Spürsinn, der einem Geheimpolizisten Ehre machen würde, hat Wright eine Unmasse von Einzelheiten aus Paters Leben zusammengetragen, — „fehlt leider nur das geistige Band". Wrights Mitteilungen über Paters Knabenjahre, die Greenslet und Benson nur flüchtig streifen, und über seine Beziehungen zu Oskar Wilde, William Sharp (Fiona Macleod) und anderen literarischen Größen seiner Zeit sind nicht ohne Interesse, zu einem tieferen Verständnis Paters wird aber diese Biographie in Boswells Manier ohne Boswells Geist kaum etwas beitragen. Lesenswerte Studien zu einer Charakteristik Paters lieferten Professor G. Saintsbury im „Bookman" (August 1906) und Arthur Symons in der „Monthly Review" (Sept. 1906). Ein aus Wahrheit und Dichtung gemischtes Bild Paters gab Mrs. Humphry Ward in der Gestalt Edward Langhams in ihrem Roman „Robert Elsmere."

In Zeitungen und Zeitschriften wurden dem einst ob seiner „fleshly poetry" verketzerten Algernon C. Swinburne zu seinem 70. Geburtstage am 5. April zahlreiche Huldigungen in Vers und Prosa dargebracht. In der „Fortnightly Review" feierte ihn Alfred Noyes als den letzten großen Dichter:

. . . . the last of that immortal race
Whose music like a robe of living light
Reclothed each new-born age and made it bright
As with the glory of love's transfiguring face.

Rechtzeitig zu Henry Fieldings 200. Geburtstag (22. April) erschien eine Neuausgabe von Austin Dobsons Buch über den Vater des englischen Romans (English Men of Letters Series. Macmillan. M. 2,—). Das Aprilheft des „Bookman" brachte Illustrationen zu Fieldings Werken, mehrere Porträts des Dichters und einen Aufsatz über ihn von Professor George Saintsbury, der ihn für den englischsten aller englischen Dichter erklärt, dessen ureigenstes Wesen ausländischen Kritikern immer unverständlich bleiben werde. Eine neue auf Fieldings Meisterwerk gegründete Oper „Tom Jones" von A. M. Thompson und Robert Courtneidge, Musik von Edward German, wird seit Mitte April im londoner Apollo Theatre gespielt. Eine französische Oper „Tom Jones" von François André Domican Philidor aus dem Jahre 1765, die im 18. Jahrhundert auch in London wiederholt aufgeführt wurde, ist vergessen. In neuerer Zeit wurde der Roman, dem Gibbons eine längere Lebensdauer als dem Adler der Habsburger prophezeite, von Robert Buchanan dramatisiert unter dem Titel „Sophia", d. i. Sophia Western, die Geliebte des „armen Findlings Tom Jones".

Eine Übersetzung von Gustav Frenssens Roman „Die drei Getreuen" ist unter dem Titel „The Three Comrades" im Verlage von Archibald Constable erschienen (M. 6,—). Auch eine Übertragung von Arthur Pfungsts Gedichten ist zu verzeichnen: Poems by Arthur Pfungst, translated from the third German edition by E. F. L. Gauss (Kegan Paul, M. 5,—). Professor Rhys Davids, dessen Schrift über den Buddhismus Pfungst vor einigen Jahren ins Deutsche übersetzte, hat dem Bande ein überaus freundliches Geleitwort mitgegeben. Er bezeichnet den Verfasser als einen Mann „in the van, for many years, of the literary movements in Germany that make for ethical culture and emancipation of thought" und den Gedichten rühmt er nach „freshness of their thought and the boldness of their ethical standard." Auch in italienischer Uebersetzung sind Pfungsts Gedichte erschienen (Torino 1897) mit einer Vorrede von Cesare Lombroso. Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande!

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Dieser Winter hat unter den amerikanischen Schriftstellern grausam aufgeräumt. Am 19. März, nur wenige Monate, nachdem sein siebzigster Geburtstag von seinen Altersgenossen Howells und Twain in New-York gefeiert worden war und nur wenige Wochen, nachdem er für die Longfellowfeier sein letztes Gedicht geschrieben hatte, ist Thomas Bailey Aldrich gestorben, eine echte Künstlernatur und ein vornehmer Charakter, der sich unter seinen Kollegen größter Verehrung erfreute. Aldrich hat seine an Kämpfen reiche Jugend in der „Story of a Bad Boy" geschildert, die ihn zuerst berühmt machte und eines der Lieblingsbücher der Amerikaner wurde. Andere Prosawerke sind „Prudence Pal frey," „The Queen of Sheba," „Two Bites of a Cherry," „Marjory Daw" und „Ponkapog Papers". Unter seinen Dichtungen gilt „The Ballad of Baby Bell" als die gelungenste, obgleich „Friar Jerome's Beautiful Book" und „Spring in New England" inhaltlich bedeutender sind. Vor allem aber war Aldrich ein äußerst feinfühliger Lyriker. Auch Dramen hat er geschrieben; seine „Mercedes" und „Judith of Bethula" sind achtungswerte Leistungen.

Jane Addams soziologisches Werk „Newer Ideals of Peace" (Macmillan) gibt Anlaß zu warmen Würdigungen der Aufgabe, der diese Frau ihr Leben widmet. Eine Gründerin des Hull House in Chicago, dessen segensreiche Tätigkeit im ärmsten Stadtteil schon seit mehr als einem Jahrzehnt selbst die allen sozialen Bestrebungen gegenüber gleichgültige Presse zu begeistertem Lob entflammt, ist sie nicht selten eine moderne Heilige genannt worden. Mrs. Elia W. Peattie vergleicht sie mit Katharina von Siena. Ohne irgend einer Reformpartei das Wort zu reden, legt Miß Addams in dem erwähnten Buche die Schwächen des sozialen Gebäudes bloß und weist mit bewundernswerter Toleranz allen Schichten der Gesellschaft gegenüber einen Weg aus dem Wirrsal. Das Buch hat auch Richard Watson Gilder zu einem poetischen Tribut begeistert, der mit zu den stärksten und schwungvollsten dichterischen Leistungen gehört, die er in neuerer Zeit veröffentlicht hat.

Hutchins Hapgoods „Spirit of Labor" (Duffield & Co., New-York) ist ein amerikanisches Seitenstück zu der jüngst erschienenen Lebensgeschichte eines deutschen Fabrikarbeiters. Chicago ist der Schauplatz dieses sozialen Romans aus der Wirklichkeit. Die Form ist zum größten Teil autobiographisch. Hapgood erklärt die Wahl seines Schauplatzes durch die Meinung, daß der gemeine Mann im demokratischen Mittelwesten der Vereinigten Staaten mitteilsamer sei als sonstwo in der Welt. Die Arbeit sei dort selbstbewußter und ökonomisch, wenn auch nicht politisch mächtiger als irgendwo. Das Proletariat in Amerika, und besonders des fortschrittlichen und lebendigen Mittelwestens, sei kein Proletariat im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Die Welt der Arbeit sei dort so groß, daß niemand im Mittelpunkt stehen könne. Dort hat er seinen Helden getroffen, einen Schleswig-Holsteiner, der als Kind nach Amerika gekommen war, und dem er seine Geschichte entlockt hat. Es ist die Geschichte eines Mannes, der viel im Lande herumgekommen, eine Zeitlang „Tramp" gewesen, sich nach und nach religiös emanzipiert hat, dann Gewerkschafter und schließlich ein so eifriges Mitglied der Arbeiterpartei geworden ist, daß er diese auf dem letzten Kongreß in Pittburgh als Delegat für Chicago vertreten hat.

Edith Whartons Novelle „Madame de Treymes" (Charles Scribner's Sons, New-York) erfährt verschiedene Beurteilung. Hildegard Hawthorne, die begabte Enkelin des ersten großen Romanschriftstellers, den Amerika hervorgebracht, hob in einem kürzlich veröffentlichten Referat die kühle Leidenschaftslosigkeit der Frauen hervor, die Mrs. Wharton zu zeichnen pflegt; andere Kritiken weisen auf die Geistesschärfe hin, mit der diese Charaktere geschaut und geschildert sind, und vermissen gleichfalls einen warmen echten Lebenszug. Die Welt, der diese Charaktere entnommen sind, läßt aber so wenig Spielraum für das Herzensleben, daß die Vorwürfe nicht ganz gerechtfertigt scheinen. Die Titelheldin der Novelle selbst ist in ihrem starken Sippegefühl, ihrem Adelsstolz und den Vorurteilen, die ihres Handelns Richtschnur, eine Verkörperung toter Formeln, deren Eiskruste nur selten ein Strom blutwarmen Lebens durchbricht. Allein gerade diese überaus kraftvoll herausgearbeitete Individualität ist eine Leistung, der wenige Porträts in der amerikanischen Belletristik gleichkommen werden.

Ein prächtiger Band kurzer Erzählungen ist „Truegate of Mogador" von Sewell Ford (Charles Scribner's Sons, New-York). Ihr Schauplatz ist ein kleiner Ort in New Jersey, dessen Bevölkerung der Verfasser mit schlichter Intimität zeichnet. Köstlich ist der Humor der ersten Skizze, in der Squire Truegate zum Konsul von Mogador ernannt wird, von dem niemand weiß, wo es liegt; und das Bild,

das von seiner konsularischen Amtsführung an der Nordküste von Afrika entworfen wird, spitzt sich zu einer gelungenen Satire auf das politische Treiben im Lande zu. Auch die Geschichte „Von solchen, die nicht spinnen", die Jagdgeschichte „Vom wilden König Gänserich", die Erzählung von eines alten Mannes Liebestorheit, „Capitain's Folly", die Schilderung des jungen Narren, der ein großes Werk über seine Theorie des Lebens schreiben will („Tredway"), u. a. berühren ungemein wohltuend durch die Frische und Natürlichkeit der Darstellung.

Joseph C. Lincoln, dessen „Captain Eri" zu den gelungensten Erzeugnissen der Heimatskunst zählt, hat einen neuen Roman veröffentlicht, in dem der Titelheld seinem Vorgänger an Lebenswahrheit und liebenswürdiger Porträtierung kaum nachsteht: „Mr. Pratt" (A. S. Barnes u. Co., New-York). Sehr ergötzlich liest sich die Schilderung der beiden Sommerpensionäre aus New-York, die während der Ferien Bücher über das „einfache Leben" lesen und zur Natur zurückkehren wollen. Die „himmlischen Zwillinge" werden sie von den Landbewohnern genannt, die ihrem Treiben kopfschüttelnd zusehen. Während der ganzen Zeit aber steht jeder der beiden heimlich mit Wall Street in Verbindung, und was die Natur auf der einen Seite aufbaut, das reißen die Nachrichten aus New-York auf der anderen nieder. Auch das soziologische Element spielt mit hinein, indem sich außer dem Sanatorium für ein „natürliches Leben" auch eine Frische-Luft-Kolonie für newyorker Proletarierkinder in dem Strandort befindet. Die Strandtypen sind ganz in dem eigenartigen Genre Lincolns gehalten, und sein „Mr. Pratt", der nach und nach alle Fäden der Erzählung aufgreift und deren Mittelpunkt bildet, steht seinem Vorgänger „Captain Eri" nicht nach. — In Canada, das durch seine gemischte Bevölkerung und sein noch etwas primitives Milieu sich stets als dankbarer Schauplatz erweist, spielt „The Ancient Miracle" von Jane Grosvenor Cooke (A. S. Barnes u. Co., New-York). Die französischen Typen sind recht hübsch gezeichnet, die Handlung geschickt aufgebaut, aber der Roman erhebt sich formell kaum über bessere Unterhaltungsbelletristik.

Die Aprilnummern der Magazine enthalten mancherlei interessanten Lesestoff: Harpers einen Artikel von Havelock Ellis über die Heimat des heiligen Gral; „Atlantic Monthly" eine Würdigung des Kritikers Shaw von H. W. B. Boynton; Putnams einen Essai über Foggazzaro von Raffaele Simboli; Lippincotts einen Artikel über Ibsen.

Die Theatersaison hat uns zuletzt Mansfields „Peer Gynt" gebracht, Alla Nazimova hat Braccos „Untreu" einstudiert. Shaws „Mrs. Warrens Profession" wird unbeanstandet gegeben, erregt aber kein sonderliches Interesse; auch dessen „Widowers Houses" wird gespielt, ohne die Gemüter aufzuregen, was beweist, daß das hiesige Publikum nur für seine geistreichelnden Gesellschaftsstücke Verständnis hat. — Die Yale Alumni bringen demnächst „Die Kronprätendenten" zur Aufführung. Das New-Theatre in Chicago, das unter anderen Novitäten im Laufe seines kurzen Bestehens Hauptmanns „Elga" aufgeführt hat, soll in New-York wieder auferstehen. Außerdem haben sich neben der Progressive Stage Society, die sich ganz in den Dienst der sozialistischen Partei gestellt hat, zwei neue „Freie Bühne"-Unternehmen hervorgewagt, deren Lebensdauer wahrscheinlich auch nur kurz bemessen sein wird.

New-York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Rabensteinerin." Schauspiel in vier Akten von Ernst von Wildenbruch. (Königliches Schauspielhaus, 13. April 1907.)

Ernst von Wildenbruch, der vor einem Vierteljahrhundert, fast wie ein neuer Shakespeare, als gewaltiger Szenenerschütterer begrüßt worden ist, wegen seines himmelblauen Idealismus mit Schiller, wegen seiner preußisch-patriotischen Gesinnung mit H. v. Kleist verglichen wurde, ist seit den Erfolgen der Naturalisten stark in den Hintergrund gedrängt worden und aus der Mode gekommen. Die Jugend, die Künstler, die Geistigen hat er nicht mehr auf seiner Seite. Heute aber wird er sehr ungerecht unterschätzt. Und zwar in zweifacher Hinsicht: indem man vergißt und übersieht, was er wirklich kann, worin er sogar stark ist, namentlich aber, wenn man ihn mit den heutigen Herrschern der Bretterwelt vergleicht. Mit dem einst so sehr überschätzten Dichter, dessen Blick starr in die Vergangenheit gerichtet ist, der uns lauter Dinge kündet, die wir längst wissen, die uns zum Teil gar nichts mehr angehen, der ahnungslos seiner eigenen Zeit gegenübersteht und keinen Schleier der Zukunft enthüllt, habe ich kritische Abrechnung gehalten. Wie heute bei uns die Verhältnisse liegen, zwingt mich die Gerechtigkeit zu sagen, daß Wildenbruch noch der einzige ist, der auf den Brettern wirklich zu Hause ist, der wenigstens, wenn kein Drama, einen Akt aufbauen kann, der mehr ist als nur Theatraliker und der im guten wie im schlimmen jedenfalls der ehrlichste Mann ist, der gegenwärtig für die Bühne schreibt.

In seinem neuen Schauspiel hat er eine sehr glückliche dramatische Intuition gehabt, die gleichzeitig auch zu seiner dichterischen und menschlichen Wesenheit paßt: die wirtschaftlichen Kämpfe, die der moderne Kapitalismus bedingt, kann man sehr wohl in seine Anfänge zurücklegen, in den Beginn der aufblühenden Städte und des Bürgertums. Die Ritterstücke früherer Zeiten leiteten die Romantik ein, sie deuteten auf eine Schwäche und drückten die Sehnsucht nach vergangenen glücklicheren Zeiten aus. Hier aber hat Wildenbruch begriffen, daß das sogenannte Raubrittertum auch weiter nichts war als die Auflehnung des entthronten Individualismus, der sich im Mittelalter als selbstherrliches Rittertum darstellte, das seine Sache einzig auf sein Schwert gestellt hatte. Aus freien Kriegern, die mit ihren Mannen auf ihren festen Burgen kleine Könige waren, wurden Söldlinge, die im Dienste der reichen Patrizier oder der Städte standen, oder Untergebene großer Heerführer; so etwa, wie die kleinen, aber selbständigen Schiffsführer Beamte und Angestellte der großen Reedereien und Aktiengesellschaften geworden sind. Im Raubrittertum lodert der ritterliche Individualismus noch einmal unheimlich auf. Und auch diese Verbrecher sind bei Lichte besehen Unterdrückte. Mit ihnen hebt der wirtschaftliche Kampf an, dessen Ende wir heute noch nicht übersehen können, wenn wir auch vermutlich seinem letzten Akt entgegengehen. Und von diesem Kampfe grollt etwas im ersten Akt der „Rabensteinerin". Ich kann mir sehr wohl denken, daß ein jüngerer, ein geistig kühnerer und hellerer Wildenbruch von hier aus ein sozial-nationales Schauspiel von großer Bedeutung aufgerollt hätte. Aber Wildenbruch, der an verschiedenen Stellen zeigt, daß er wenigstens eine

Ahnung von dieser fürchterlichen Tragödie hat, hat doch nicht viel mit diesem Problem anzufangen gewußt: das Stück setzt matt ein, verwirrt sich durch ein Nebeneinander von Motiven, die mit dem Schauspiel gar nichts zu tun haben, oder an denen er doch nicht zu zeigen vermag, was oder inwiefern sie mit ihm etwas zu tun haben. Die Schwester des Rabensteiners verwirrt seiner Tochter, die voll fröhlichen Mutes beim Überfall ihres Vaters über den vorbeiziehenden Bräutigamszug des jungen Welsers ist, das Gefühl, indem sie als Verbrechen stempelt, was Vater, Tochter und Mannen doch nur als ehrliches Handwerk, als ihr Ritterrecht oder schlimmstenfalls als Notwehr oder Rache ansehen. Diese entscheidende Szene für das Schauspiel ist zu schwach, daß man, auf den Ausgang des Kampfes gespannt, nur unwillig über das Geschwätz der Alten ist, erst nicht weiß, was sie will und soll, und hinterher das Motiv nicht wiederfindet, denn der Dichter hat's selbst verloren. Und es ist seine Schuld, daß die wenigsten seine Absicht begriffen haben. Denn kaum daß er dieses Motiv angefaßt hatte, und schon glitt er wieder auf die alte bekannte Straße der Tragödie von Romeo und Julia, Julia und Romeo: die Kinder feindlicher Parteien müssen sich lieben und durch ihre Liebe schuldig werden. Der Rabensteiner und der Welser hauen sich gegenseitig tüchtig zusammen, jener stirbt, dieser wird verwundet auf die Burg gebracht, wo die Rabensteinerin ihn empfängt. Und sehen und lieben ist eins, muß eins sein. Das ist schon so von Shakespeare her. Damit hat sich Wildenbruch zweierlei verdorben: erstens rutscht die große Tragödie in eine sehr gewöhnliche Liebestragödie hinunter, es ist, als ob plötzlich die Vorhänge vor uns zugezogen werden, statt einer Welt sehen wir nur noch ein Winkelchen. Und zweitens beruht diese Liebestragödie auch auf einem Irrtum, also einem schlechthin undramatischen Motiv. Der Welser hält die Versabe nämlich für seine Braut, der er mit Geschenken entgegengezogen ist. Daß ihm ein kostbarer Schmuck vom Ritter genommen wird und dann eine komplizierte Bedeutung für den Verlauf des Dramas hat, bringt nur neue Verwirrung in das Ganze.

Aber dieser Moment der erwachenden Liebe selbst ist schön. Und der zweite Akt im Hause der Welser in Augsburg vorzüglich gebaut. Der zweite Akt ist Wildenbruchs Stärke auch sonst. Hier handelt es sich jetzt um ein ganz anderes Drama: das Drama des Irrtums über die Braut. Die sozialen und kolonialen Motive aber, die noch hineinspielen, sind nicht äußerlich hineingetragen, wie man behauptet hat, sie gehören durchaus in die Tragödie, Wildenbruch hat nur den Zusammenhang mit dem ersten Akt verloren: der junge Welser, der noch ein ritterlicher Kaufmann ist, will in die Kolonie, wo sein Haus große Besitzungen hat, und dort aus Lohnsklaven ein Volk bilden, das teil hat am Gewinn des neuerworbenen und geschaffenen Reichtums. Der Dichter wollte die wirtschaftliche Entwicklung an ihren beiden Enden anpacken, aber er ergreift mal das eine, mal das andre, und eins schleppt immer nebenbei.

Die Zeit des auf eigene Faust räubernden Rittertums ist endgültig vorüber. Das Raubnest der Rabensteiner muß erst aufgehoben werden, wenn Handel und Arbeit gedeihen, wenn der Volkswohlstand blühen sollen. Jetzt aber verwirren sich, wie immer bei Wildenbruch im dritten Akt, die Motive. Des Welsers Braut, ein Raabenaaß, muß zu diesem Schauspiel mitziehen und von der Rittertochter mit der Armbrust erlegt werden. Wozu? Warum? Nur weil der Autor zwischen Liebes- und Wirtschaftsmotiven nicht mehr ein und aus weiß. Dann wird diese als die Besiegte des Mordes angeklagt, auf den Richtstuhl geführt, aber vom jungen Welser befreit, da man nach augsburgischem Rechte eine des Todes Schuldige vom Schafott erretten konnte, wenn man sie ehelichte. Und als mutiges, braves Mädchen ist sie ganz das Weib, die für die Aufgabe des jungen Welsers in den Kolonien paßt.

So rutscht Wildenbruch abermals herunter aus der Liebestragik in die Sensations- und Schauerdramatik. Er macht sich die Lösung fast noch bequemer als sonst und schreitet in seinem Werk nicht vorwärts, indem er die Probleme löst, sondern indem er eins nach dem andern aus dem Auge verliert. Seine Technik besteht darin, daß er sich selbst Binden ums Auge legt, und seine Dramatik ist nicht, aus einem Blinden ein Sehender, sondern aus einem Sehenden ein Blinder zu werden. Er hat nur etwas von einem Dramatiker, einen dramatischen Ansatz. Die andern aber haben gar nichts. Und deshalb hat der Erfolg seiner „Rabensteinerin" wohl seine Berechtigung.

* *

„Moloch." Eine unvollendete Tragödie von Friedrich Hebbel. (Schiller-Theater Charlottenburg, 18. April 1907.)

Die Deutschen sind in der Kunst das Volk der großen Wollen, dessen Können und Vollbringen oft weit hinter seinen kühnsten und höchsten Gedanken zurückbleibt. Die Romanen versteigen sich selten so hoch, aber sie sind die besseren Könner. Eine Eigenart unserer Literaturgeschichte ist, daß wir über ein Trümmerfeld gewaltiger Fragmente schreiten, als hätte ein Dämon diese Gestalten zerschlagen, noch ehe sie dem Haupte ihrer Erzeuger entsprangen. Namentlich unsere Dramatiker haben solche gigantischen Bruchstücke hinterlassen. Kleists und Hebbels, der beiden Größten, größte Pläne sind unausgeführt geblieben. Der „Moloch" ist in einem zwei- und dreifachen Sinne Torso: es ist nicht fertig, es ist aber eigentlich auch noch nicht angefangen. Hebbel hatte eine große Idee, er wollte in einem Dramenzyklus den Eintritt der Kultur in eine barbarische Welt, das Ringen um und mit der Gottheit darstellen und im besonderen die ganze Entwicklung des deutschen Volkes umfassen. Aber zu dieser Idee fehlte ihm der Stoff, er fand nicht die Punkte in der Geschichte der Deutschen oder der Menschheit, wo sich die Linien des Menschlichen und Göttlichen, wie er es schaute, trafen und zu Problemen verwickelten, er hatte den Leib nicht zu seiner Idee, sah die Natur nicht zu seinem Geist, und konstruierte sich seinen Stoff ins Blaue hinein, historisch und psychologisch völlig voraussetzungslos. Er wollte die Gottestragödie schreiben und wußte nicht, wo und wie sie zur Anschauung bringen. Er schafft sich auch keine Fabel, erfindet nicht, sondern denkt sich eine Möglichkeit, die aber gerade keine Möglichkeit ist: nämlich die Deutschen zur Zeit der punischen Kriege, noch schweifende blonde Bestien, aber den Gott schon im Busen ahnend, dazu einen Moloch-Priester, der zugleich des Hannibal Halbbruder ist, der sich die den Karthagern von ihren Bernsteinfahrten her bekannten deutschen Bären zu einem Werkzeug der Rache gegen Rom erziehen will, indem er ihnen seinen Gott und seine Kultur bringt. Das geschieht denn ganz programmäßig, mit lächerlicher Geschwindigkeit und ohne Schwierigkeit. Die Deutschen, die den phönizischen Gott anbeten, nur weil es ein Gott ist, der ihnen noch fehlt! Als ob die ersten Gottesvorstellungen nicht immer aus der Stammesgeschichte, aus dem Volkscharakter entständen! Wollte Hebbel ein geschichtliches Analogon zu seiner dichterischen Vorstellung, dann bot sich ihm ein anderer Fall: Moses, der aus den Juden ein Volk schmiedet und ihnen einen Gott und eine Religion gibt. Ein an die

deutsche Ostseeküste verschleppter Moloch ist die reine Willkür, was den Stoff betrifft. Jehova war ein alter jüdischer Stammesgott, durch ägyptische Priesterweisheit nur vergeistigt und gereinigt. So wie Hebbel kann man wirklich nicht mit den Göttern umspringen oder vielmehr mit den Völkern. Auch die Priestertragödie ließ sich an Moses besser als an dem völlig erfundenen Punier Hieram darstellen: der Gott, der für einen enttäuschten Priester zum Mittel der Rache, der Kultur sowie der Unsterblichkeit wird, das Geschöpf, das Leben erhält und seinen Schöpfer erschlägt, das Mittel, das Selbstzweck wird, der Knecht, der eines Tages mächtiger ist als sein Herr. Man sieht, der Dichter hat einen Gedanken gehabt, einen Samen, der den Schoß erst suchte, den er befruchten sollte, doch nicht fand.

Und endlich drittens hat er von der Kraft seines Gedankens an andere Werke abgegeben, so daß zum dritten sein Moloch hilflos und gebrechlich werden mußte. Das Bruchstück schwebt im Leeren, sehr zum Unterschied vom kraftvollen Anlauf, den Kleist mit seinem „Guiscard" nimmt. Es ist eigentlich nur eine Vision, aber keine deutliche, weil sie in einer falschen, widerspruchsvollen Welt erscheint. Nur im einzelnen ist sie poetisch, von den Feuern der Wahrheit und Schönheit durchstrahlt. Die Unvereinbarkeit, wo nicht den Widerspruch von Idee und Stoff kann man bei Hebbel noch besser studieren als bei Ibsen, der durch Stimmung, Satire und Schärfe der Beobachtung die Natur zu seinen Gedanken schuf, seine innere Welt veranschaulichte. Hebbel bleibt viel häufiger in der Abstraktion stecken. Freilich ist zu berücksichtigen, daß seine Zeit von Ethnographie, Anthropologie, Rassenwissenschaft noch wesentlich naivere Vorstellungen hatte als wir heute, und der Dichter nicht ahnen konnte, wie uns fünfzig Jahre später die Voraussetzungen seiner Riesentragödie verblüffen werden. Ganz zu geschweigen davon, wie befremdlich uns heute im Zeitalter Zolas und der Milieutheorie die Sphärenlosigkeit seines Stoffs anmutet. Und endlich noch abgesehen von Einzelheiten, z. B. der Gestalt der jungen Theoda, in der aus der Urgeschichte eines Volkes die gekränkte Frauenseele mit ihrer unverstandenen Liebe auftaucht, oder der Blässe fast sämtlicher Gestalten mit Ausnahme des Priesters Hieram. Allerdings wissen wir nicht, was Hebbel von all dem später hätte stehen lassen und welche Verwendung und Deutung er dem einen oder andern gegeben hätte.

Fürwahr: der „Moloch" ist erst das Fragment eines Fragments, das dem Bruchstück eines Riesentorsos angehört. Von der Bühne des „Schiller-Theaters" her, wo es eine in der Hauptsache würdige Darstellung fand, wirkte es bedeutend wegen des kühnen Ideenfluges, der überraschte, weil er heute so ungewohnt ist.

* *

„Die Pächterin von Litchfield." Komödie in drei Akten von Max Mell. (Kleines Theater, 15. April 1907.)

Es ist nicht wahr, daß unsere Theaterdirektoren nur Ausländer spielen, sie führen gern auch deutsche Stücke auf, wenn sie nichts taugen. Über diese „Komödie" ist nichts zu sagen. Ein romanhafter Vorwurf, eine geschwollene Sprache, die immer an den Hörenden und Redenden vorbeigeht, eine Menschendarstellung, die auch vor den Zeiten des Naturalismus nicht erlaubt war. Den Pächter in Litchfield hat die sündhaft schöne und schöne sündhafte Gräfin Olivia geliebt, als er noch ihres Mannes Sekretär war, und ihr geschworen, mit dem Rausch auch sein Leben zu enden, zieht es aber vor, sich von der Tochter seines Vorgängers in Litchfield gesund pflegen zu lassen, heiratet sie dann dankbarlich, und es wäre alles gut geworden, wenn die Gräfin nicht eines Tages, als er schon längst Rausch und Schwur vergessen, auf der Bildfläche erschiene, um eine alte sittliche Forderung einzuklassieren. Er tut ihr denn auch noch einmal den Gefallen, aber damit soll es sein Bewenden haben. Auch sein Weib hat nämlich sittliche Forderungen an ihn, und nächstens wird sie ihm einen zweiten Jungen schenken. Eine sehr glaubhafte Handlung also, so glaubhaft, daß der Verfasser selbst sein Stück eine „Komödie" nennt.

Leo Berg

Düsseldorf

„Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf." Schauspiel in einem Aufzug von Eduard Stucken. (Schauspielhaus, 15. April.)

Eduard Stucken hat bereits mit seinen 1902 und 1903 erschienenen Dramen „Gawân" und „Lanval" das Interesse engerer literarischer Kreise erregt. Sein neuer Einakter, dem das düsseldorfer Schauspielhaus Einlaß gewährte, ist ein Ninon de l'Enclos-Drama, was heutzutage schon beinahe ein Gattungsbegriff ist, und weist im Gegensatz zu dem neuromantischen Wortrausch der früheren Dramen eine gesunde Natürlichkeit und eine glücklich getroffene Zeitstimmung auf. Die „Gesellschaft des Abbé Chateauneuf", dieser selbst, der Spötter Scarron, die Marschallin de la Ferté sowie Ninon, die große Liebes- und Lebenskünstlerin, sind mit eindringlicher Kenntnis jener Kulturepoche gezeichnet. Schade nur, daß diese Vorzüge noch kein bühnenwirksames Drama, auch kein einaktiges, ergeben. Ein Drama wird noch nicht einmal daraus, wenn in einer kleinen ästhetischen Pause, während die Gesellschaft des Abbé sich in den Garten verzieht, Ninon einen allzu stürmischen, schwärmerischen Anbeter mit den Worten: „Ich bin deine Mutter" in einen Höllenwirbel widerstreitender Gefühle schleudert. Da schon so manche Autoren nicht zu erkennen vermochten, daß diese öfters behandelte Episode aus Ninons Leben nie und nimmer sich in der historischen Darstellung zu einem Drama verdichten läßt, könnte man diesen Fehlgriff in der Wahl seines Stoffes schließlich auch Stucken verzeihen. Bedenklicher für die Bewertung seiner Ausnützungskraft gegebener Situationen — oder soll es weise Selbstbeschränkung sein? — ist der Umstand, daß der in des Jünglings Seele notwendig entstehende und auszukämpfende Konflikt dem Publikum nur durch einen hinter der Szene fallenden Schuß angedeutet wird. — Trotz überzeugender Verkörperung der Hauptrolle und vorzüglichem Zusammenspiel und obgleich der Dichter in Willy Rath einen feinfühligen Regisseur gefunden hatte, konnte das Publikum für das undramatische Drama doch nicht erwärmt werden.

Adolf Zürndorfer

Nürnberg

„Katzen." Drei Einakter von Marie Madeleine. (Intimes Theater, 16. März.) — „Mit reinen Händen." Schauspiel in vier Akten von Alfred Schirokauer. (Intimes Theater, 23. März.) — „Der Staatsminister." Ein Schauspiel aus dem tollen Jahr in drei Akten von Johann Heinrich Reitz. (Intimes Theater, 6. April.)

Da ich im März vielfach von Nürnberg abwesend war, so kann ich über die drei Einakter von Marie-Madeleine nur nach dem mir freundlichst zur Lektüre überlassenen Bühnenmanuskript urteilen. Danach spielt die Verfasserin,

ein weiblicher Wedekind, auch in ihrem jüngsten Werk unermüdlich auf der einzigen Saite weiter, die ihre Leier besitzt, die wir nun seit ihrer Gedichtsammlung „Auf Kypros“ (1900) bei ihr kennen und die von mir an dieser Stelle (LE VIII, 359) bereits kurz charakterisiert worden ist. Nach Kypros versetzt uns auch der erste der drei Einakter: „Panterkatze“, der mehr in einer Reihe von Liedern als von Szenen die Unersättlichkeit und Wahllosigkeit Mylittas, der Priesterin der Astarte und Geliebten des Königs Amasis von Ägypten, in der geschlechtlichen Liebe schildert. In dem zweiten Stücke: „Schmeichelkätzchen“ weiß Desirée, die zum Tode verurteilte Verbrecherin, mit der Ludwigs XV. Bruder, Monsieur de France, noch ein Schäferstündchen haben möchte, selbst den alten treuen Haushofmeister des Prinzen so zu betören, daß er seiner Pflicht vergißt und dem Schmeichelkätzchen zur Flucht verhilft. Dieser pikante, an eine Erzählung des Marquis de Sade anklingende Stoff ist freilich nur äußerst matt, schablonenhaft und der dramatischen Akzente fast völlig entkleidet — auch die Betörung geht lediglich in einer stummen Szene vor sich — herausgebracht. In dem dritten Einakter endlich, „Wildkatze“ betitelt, der auf einer britischen „Station“ im Urwald von Westafrika spielt, sinkt Frau Marie, nachdem sich ihr Gatte und ihr Geliebter vor ihren Augen gegenseitig umgebracht haben, noch schaudernd, aber schon wieder lüstern in die Arme des dritten. Von tieferem dramatischen Leben ist auch hier wenig zu spüren, und so blieb der Verfasserin, die ja insbesondere in der Lyrik ein unzweifelhaftes Talent bekundet hat, ein Erfolg als Dramatikerin abermals versagt, ihre „Katzen“ mußten nach wenigen Aufführungen wieder vom Repertoire verschwinden.

Von bedeutend größerer Bühnenwirkung und dramatischer Kraft ist Schirokauers Schauspiel „Mit reinen Händen“. Es führt uns den Kampf echten Künstlertums, das aber der Schönheit, des Glanzes, des Wohllebens nicht entraten kann, mit der Welt, ihrer Voreingenommenheit, ihrem Pharisäertum an einem Beispiele vor Augen, das zugleich, indem eine Frau zur Hauptträgerin der Handlung gemacht wurde, noch andere, allgemeinere und tiefere Probleme vor uns aufrollt. Die junge Bildhauerin Helene Seldis hat im Wettbewerb um die Ausschmückung eines Jungfrauenheims Werke geschaffen, die als bedeutende Kunstleistungen die Arbeiten aller ihrer Konkurrentinnen tief in den Schatten stellen und die eben mit dem Preise gekrönt und zur Ausführung bestimmt werden sollen, als böswillige Denunziation das Preisrichterkollegium mit der vor dem Sittengesetz der Gesellschaft keineswegs einwandfreien Vergangenheit der Künstlerin bekannt macht. Nun wird der heißersehnte Auftrag, der für Helene die Grundlage zu einer neuen Existenz hatte bilden sollen, einer weniger talentvollen als ehrgeizigen jungen Adligen zuteil; denn nur reinen Händen darf die Arbeit für das geplante Heim anvertraut werden. Auch Helenens Verlobter, der Baumeister Siegel, wendet sich von ihr ab. Sie selbst aber schützt vor der Verzweiflung und vor dem Versinken nur der treue Zuspruch ihres früheren Ateliergenossen, des Bildhauers Fritz Thede, der sie dazu überredet, im Gegensatz zu ihrem bisherigen Treiben ein nur der Arbeit gewidmetes, entbehrungs- und entsagungsreiches Leben zu beginnen. Dieser Schluß befriedigt freilich ganz und gar nicht, da man bei Helenens Veranlagung an die Dauer eines solchen Lebens nicht glauben kann. Gleichwohl verdiente das Drama, dessen Tendenz überall maßvoll bleibt und das sich durch eine sorgfältige und im allgemeinen überzeugende Charakteristik der Hauptpersonen auszeichnet, durchaus den starken und ungeteilten Beifall, den ihm das Publikum bei seiner Erstaufführung spendete.

Ganz dilettantenhaft wirkte dagegen das Schauspiel „Der Staatsminister“, dessen in Nürnberg lebender Verfasser Johann Heinrich Reiß im vorigen Jahre mit seinem Schauspiel „Evangelium Johannis 8, 7“ auf mehreren Bühnen einen nicht unberechtigten Erfolg zu verzeichnen gehabt hatte. Außer der Idee, einen allmächtigen Minister in den Wirrnissen des tollen Jahres 1848 zwar über seine Feinde obsiegen, über die Volksbewegung Herr werden, aber zugleich allmählich in ausgesprochenen Cäsarenwahnsinn verfallen zu lassen, ist an dem Stücke nichts, das Anerkennung verdiente. Die Ausführung: Handlung, Charaktere, Diktion, alles schlimmste, unwahrste Theatermache. Dann nur lieber gleich: „Das Geheimnis der Schlange oder das getupfte Band“.

Theodor Hampe

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Helene Laasen. Roman. Von Hans von Hoffensthal. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 313 S. M. 4,— (5,50).

Vor anderthalb Jahren veröffentlichte der Verfasser seinen Erstlingsroman, über den ich in diesen Blättern (VIII, 1327) berichtet habe. Er gehört zu den besten deutschen Büchern der letzten Jahre. Nun tritt Hoffensthal mit einem zweiten Romane vor die Öffentlichkeit, der sich durchaus auf der Höhe des ersten hält. Das Problem ist wiederum die Gewalt und Stärke der Frauenliebe. Es zeigt sich die Wahrheit des alten Satzes, daß für das Weib die Liebe das Lebensschicksal, Tod und Leben selber bedeutet, während sie für den Mann im äußersten Fall hohes Glück und tiefes Unglück ist. Wieder spielt, wie im ersten Romane des Dichters, die Geschichte im deutschen Südtirol. Sie setzt mit der Schilderung eines alten bozener Patrizierhauses ein, und eine Kerngestalt, die alte Freiin von Wangen, tritt uns entgegen. In „Maria Himmelfahrt“ überwältigte uns die Zeichnung der Natur in ihrer tausendfachen Mannigfaltigkeit, und die erschütternden Menschenschicksale schienen mehr eine wenn auch bedeutsame und ergreifende Staffage. In „Helene Laasen“ tritt die Natur weitaus zurück. Es ist, als ob der Dichter zeigen wollte, daß er auch ohne die vorwiegende Naturschilderung auszukommen verstehe und daß seine Gestalten auch ohne den berauschenden Lichteffekt der mithandelnden Natur Leben sprühen. Und sie tun es. Die alte Freifrau ist eine prächtige Repräsentantin des konservativen, traditionellen Familiensinnes, der sich bis zur Härte versteift. Dabei ist sie in ihrer Weise eine sympathische Erscheinung, die nicht bloß religiös-kirchliche Formen strenge einhält, sondern schließlich auch tiefere, wirklich religiöse Empfindung hat. Neben ihr sind alle anderen Nebenpersonen der Geschichte nicht bloß etwa schematisch hingezeichnet, sondern sie sind alle mit gleich künstlerischer Liebe ausgeführt, ein Beweis, wie sorgfältig der Dichter arbeitet. Seine volle Kraft hat er natürlich auf die beiden Hauptpersonen verwendet, auf Helene Laasen und Peter, die beiden Königskinder, die nicht zusammenkommen konnten: die Enkelin der Freifrau und der Gärtnerbub. Sie kommen aber nicht deswegen nicht zusammen, weil sie etwa der Standesunterschied trennt. Das wäre kein

Hindernis gewesen, zumal Helene nach der Großmutter Tode tun und lassen konnte, was sie wollte. Es trennt sie vielmehr das triviale Leben, das in seiner Gewöhnlichkeit so oft grausamer ist als alle Vorurteile. Weil Peter in die Fremde gehen muß und nicht früher wiederkehren will, als bis er was Ganzes und Großes geworden ist, und weil Helene sich vergessen glaubt und weil sie Mitleid mit ihrem alten, hilflosen Vater hat, ergibt sie sich einem zwar nicht geliebten, aber immer hochgeschätzten Jugendfreunde. Und als dann der Nievergessene, Immergeliebte wiederkommt als ein Ganzer und Großer, als sie sieht, daß er sie immer noch wie einst liebt, da bricht alles in ihr zusammen, und sie geht auf eine höchst merkwürdige, medizinisch interessante Weise in den Tod. Der prächtige Peter verschwindet bald aus der Geschichte und kehrt erst am Ende zurück. Auf Helene fällt also alles Licht, mit einer starken Intensität wird ihr Wesen klar, und sie bleibt für immer im Gedächtnis des Lesers. Dieser Dichter ist ein großer Kenner der Frauenseele. Wie schon in seinem ersten Romane, so gibt er auch hier ein Bild des Werdens, Wachsens und Endes eines edlen Weibes, das in sich alle Glücksfähigkeiten für sich und andere hat, das aber an dem dummen Leben der Welt zugrunde geht und, wie sie nun einmal ist, zugrunde gehen muß. Es sind Frauen der stärksten Liebesmöglichkeit, die er uns zeigt, Frauen, deren Herzenstiefe unergründlich ist, Frauen jener Art, welche sterben, wenn sie lieben. Dabei ist nichts von Überschwenglichkeit und Verstiegenheit. Es ist alles einfach, klar, ganz und gar unkompliziert. So feine Menschen so fest und sicher und zwingend glaubhaft zu schildern, das kann nur ein echter Künstler.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Vergangenheit. Roman. Von Hans L'Arronge. Berlin 1906, Verlag von Georg Stilke. 255 S. M. 3,—.

In der Ankündigung des Verlegers stand, daß nach dramatischen Arbeiten des Verfassers dieser Roman der erste Versuch auf dem Gebiet der Prosaerzählung sei. Mit Erstlingen soll man Nachsicht üben; aber bei allem guten Willen ist es mir nicht möglich, so viel Nachsicht aufzubringen, wie man zur Beurteilung dieses Romans brauchte, um ihn annehmbar zu finden. Es ist z. B. schwer, sich mit einem Deutsch einverstanden zu erklären, das Sätze wie diesen liebt: „Seine vornehme, elegante Erscheinung und seine sensible Künstlernatur machten Effekt.“ Auch vermag man einen solchen Satz inhaltlich zur Charakterzeichnung eines Menschen nicht gerade als besonders scharf oder glücklich zu empfinden, sondern muß sich sagen, daß er sogar in hohem Grade vulgär und unbedeutend ist. Geben wir es dem Autor ruhig zu verstehen: in diesem Buch steckt weder Routine, die z. B. die berliner Romane Fritz Mauthners genießbar macht, noch konnte es mir bisher gelingen, in ihm Ansätze von Selbständigkeit oder Persönlichkeit festzustellen. Am ehesten finden sie sich in der Fabel. Gänzlich fehlen sie dagegen in der Zeichnung der Figuren und in der Ziselierung des Bildes. Ein „lachender Frühlingstag“, an dem „die Linden in vollster Blüte prangen“, ist sogar an Biertischen schon verpönt. Vor allem, wenn ein Botaniker dabei ist, der uns belehrt, daß die Linde vor Ende Juni, Anfang Juli nicht mit Blühen beginnt, und so also nicht „in der umflutenden friedlichen Natur erlösend auf den grüblerischen Geist wirken“ kann.

Ohne alle Umschweife: dieses Buch bedeutet sehr wenig. Legen wir es zu den Akten und warten wir auf weiteres.

Berlin Georg Hermann

Frauchen. Roman. Von Felix Frhrn. v. Stenglin. Dresden und Leipzig 1906, Verlag von Heinrich Minden.

Bessere Unterhaltungslektüre, wie es die meisten Romane des Verfassers sind. Wie der Titel erraten läßt, handelt es sich um die Frauenfrage. Agnes Bruhn langweilt sich in ihrem Hausfrauenberuf. Da kommt ihre studierende Schwägerin zum Besuch, und die Folge ist: ein Berufstausch zwischen den Ehegatten. Hauptmann Bruhn läßt seine Frau täglich in einer Kanzlei arbeiten; er leitet inzwischen den Haushalt. Selbstverständlich dauert das nicht allzu lange, und alles endet gut. Der Charakter der jungen Frau stählt sich, als sie ihr Glück bedroht sieht. Am Ende ist sie wieder eine liebe, nette Hausfrau. Die Charaktere sind gut gesehen, und das Buch ist in gutem Deutsch geschrieben. Also immerhin kein Dutzendroman. Und es soll keine Geringschätzung darin liegen, sondern weit eher ein Lob, wenn das abschließende Urteil abermals lautet: „Bessere Unterhaltungslektüre.“

Dresden Bodo Wildberg

Der arme Nicki. Die Geschichte eines aus der Reihe gefallenen. Erzählt von Ossip Schubin. 2 Bände. Berlin 1906, Gebrüder Paetel. 223 und 192 S. M. 5,—.

Ossip Schubin erinnert mich immer mehr an Karl May. Sie führt uns in Bezirke, die noch keines profanen Wanderers Fuß betreten, erzählt von Wundern, die noch keines deutschen Philisters Auge gesehen hat und fertigt bescheidene Zweifel überlegen ab: „Ja, ihr Stubenhocker, ihr Niedriggeborenen, ihr wißt eben nicht, wie es bei Old Schatterhand, will sagen beim Fürsten Pips, zugeht! Ich aber, die ich die österreichische Aristokratie kenne bis in ihre tiefste ungestärkte Hemdenfalte, ich weiß es, gottlob!“ So ist es wieder mit der schönen Geschichte vom armen Grafen Nicki. Ein merkwürdiger junger Graf: heute vergißt er, im Wirtshause (natürlich bei Sacher) die Zeche zu zahlen, morgen verwendet er in der Verwirrung das Geld, mit dem er Papas Juwelierrechnung begleichen sollte, zur Deckung seiner Spielschulden, übermorgen steckt er seines Cousins vergessene Geldbörse ein, natürlich um sie dem Eigentümer rascher zurückstellen zu können. Und eine merkwürdige Umwelt: als des prinzlichen Vetters Portemonnaie aus der Tasche der gräflichen Dragoneruniform-Hose herausguckt, zweifelt eigentlich niemand (uneigentlich zweifeln alle), daß Nicki das Portemonnaie mitsamt dem Inhalt von zwanzig Gulden gestohlen hat; das feudale Offizierskorps setzt ihn an die Luft, der gräfliche Vater, dessen Abgott der Nicki immer war, gibt ihm seinen Fluch und eine Watschen. Nicki wird nun Fremdenlegionär in Afrika und hat, als er nach einer Reihe von Jahren in Paris strandet, das unverschämte Glück, von einem Hotelhausknecht a. D., der Monsieur le comte von früher kennt und schätzt, aufgelesen, gerettet und zunächst als Privatlehrer installiert zu werden. Vermutlich infolge seines pädagogischen Talentes wird Nicki in kurzer Zeit Theaterreferent eines angesehenen pariser Journals; bekanntlich ein Posten, zu dessen Ausfüllung man nur Privatlehrer, Graf und aus der Reihe gefallen sein muß. Aber was nützt dem armen Nicki all sein Glück? Die Prinzessin Gogo empfängt ihn doch nicht, denn, man weiß, die verflixten zwanzig Gulden damals vor zehn Jahren! Erst als Nicki anläßlich des Brandunglücks in der Rue Jean Goujon Wunder an Tapferkeit vollbringt, wird es der ganzen Aristokratie klar, daß er die zwanzig Gulden nicht gestohlen haben kann, Vater und Gesellschaft tun ihm wieder die Arme auf, und seine Jugendgeliebte, die Lori Lodrin (natürlich

Komtesse), geht mit ihm hinüber in die neue Welt, wo es keine „Welt" gibt. Gern sei festgestellt, daß das Räuspern und Spucken der Edelsten der Nation in Paris und St. Germain, in Prag und auf Schloß Krapka wieder mit allem Respekt beobachtet und mit gebührender Wichtigkeit wiedergegeben wird; weniger sorgsam beachtet die Verfasserin das Treiben der Krapüle da unten, ja sie belegt einen Arzt in ihrer Heimatstadt Prag sogar mit dem Titel „Medizinalrat", eine Auszeichnung, die dieser Herr Rebinek unbedingt nur von einem ausländischen Potentaten empfangen haben kann. Wer hingegen Wesen und Art eines österreichischen Aristokraten kennen lernen will, dem gibt S. 117 des zweiten Bandes die gewünschte Auskunft: „Er hielt sich so selbstverständlich grad' und doch so gleichgültig lässig. Er war zugleich so ungeheuer höflich und so durchaus überlegen — so freundlich zuvorkommend und so durch und durch konventionell diszipliniert, daß er durchaus nichts andres sein konnte als ein österreichischer Aristokrat. Sein Wesen war die Bescheidenheit selbst und strahlte doch Hochmut aus, wie die Sonne Licht ausstrahlt." Kant lehrt, daß der Widerspruch, den jede Antinomie in sich birgt, aufhört, sobald man die Welt als nicht existierend annimmt; auf diese Weise kommt man auch über all die Widersprüche der schubinschen Welt, in der man sich langweilt, hinweg.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Meyer und Müller. Zeitgemäße Missionsfahrten. Von Erich Lilienthal. 1. Teil. Berlin und Leipzig 1906, Schuster & Löffler. 143 S.

Kettenträger. Roman. Von Leonore Frei. Berlin 1907, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt (H. Ehbock). 428 S. M. 4,— (5,—).

Alle „seriösen" Teutschen seien trotz dem täuschenden sozial-pastoralen Untertitel ausdrücklich vor Lilienthals schlankem, ach so wohltätig-schlankem Büchlein gewarnt; denn es ist sehr amüsant und hat sehr viel Esprit. Ich sage absichtlich Esprit und nicht tiefgründig „Geist", damit der „seriöse" Teutsche gleich weiß, wie er dran ist . . . Flott, äußerst unterhaltend, zuweilen ein bißchen barock, aber nie reizlos ist diese kurze und doch sehr inhaltreiche Geschichte eines Aufstiegs und eines Abstiegs. Die Aufsteigenden sind die hamitisch-semitischen Meyers, die ihren Ursprung und ihr Kraushaar einer Negerin-Ahnfrau zu danken haben, die Absteigenden sind die slawisch-germanischen v. Müller, die teils von einem angeschossenen fürstlichen Treiber, teils von einer prinzlichen Maitresse herstammen. Wer aber nun etwa glaubt, daß in dem Buch eine billig-sentimentale Rassen- und Klassenpsychologie getrieben wird, befindet sich völlig auf dem Holzweg. So etwas fällt dem keck zugreifenden Autor gar nicht ein. Er gibt ganz einfach einen Ausschnitt aus dem modernsten Berlin; nicht den berliner Roman, den die Reichshauptstadt schon so lange vergeblich erwartet, aber ein Stück von Berlin W. W. und der von ihm unterjochten oder auch nur angestrebten Geistes- und Standesprovinzen. Leichthin könnte man sagen „Porträts" oder „Karikaturen", aber die Menschen, die er zeichnet, sind weder das eine noch das andere: sie erinnern ein wenig an Olaf Gulbranssons Kunst, die mit ein paar Strichen, ein paar Bogen und ein paar Punkten eine verblüffende und zugleich lächerliche Ähnlichkeit hervorzubringen weiß. Daneben enthält dieses kleine Narrenschiff eine ganze Menge gescheidter Einfälle und witzig geprägter Einzelworte. Ein paar Beispiele. „Das Volk ist die Masse derer, die nichts zu sagen haben" . . . „Volk ist etwas anderes wie Nation. Zur Nation gehören alle, zum Volk nur die Beherrschten" . . . „Volk sein ist wahrhaftig kein Vergnügen" . . . „Es ist unbestreitbar, daß Hysterie kein Gefühl, und Unklarheit keine Mystik ist, unbestreitbar, so lange man Gefühl besitzt und Mystik empfindet" . . . „Unsre Lügen sind Symbole unsrer Wahrheiten" . . . „Man kann einen Nagel durch ein Brett schlagen, wenn man es aber ohne Zweck tut, so ist man ein Idealist" . . . Oder über den Auslandssnobismus der Deutschen: „Gegen alles Ausländische haben sie den Fanatismus der Toleranz." „Jeder Schweinekrankheit, aber keiner geistigen Epidemie verschließen sie ihre Grenzen." „Auf geistigem Gebiet sind sie extreme Freihändler und die Engländer Schutzzöllner." „Statt sie zu bekämpfen, schwärmen sie für feindliche Kulturen." „Seit Siebzig haben sie zwar auch ein nationales Bewußtsein, aber immer noch keinen absolut nationalen Charakter" usw.

Gleichfalls ein berliner Gesellschaftsroman, voll scharfer Beobachtung, dramatischer Akzente und einer aristokratischen Weltanschauung, die sich aber weder tendenziös noch anspruchsvoll, sondern wie selbstverständlich ergibt, ist das Buch der Berlinerin Leonore Frei. Neben farbenreichen al fresco Schilderungen (zum Beispiel eines Wahltags in Berlin, mit dem gleich einem Blinkfeuer immer wieder aufflammenden: „Berlin wird rot!") stehen feine und erschütternde Begebnisse: so, wenn Lotte Renkendorf, die „glückliche" Braut des reichen Referendars, ihrem Vater noch in elfter Stunde vergeblich klarzumachen versucht, weshalb ihr der Bräutigam zuwider, ja unheimlich ist, indes Herr Renkendorf, der kluge und praktische Geschäftsmann, darin nichts sehen will als Braut-Hysterie.

Diese arme kleine Lotte, die die Kette der Konvention an den Referendar mit den verkappten Sadisten-Anwandlungen bindet, ist aber nicht die einzige Kettenträgerin des Buches. In langer Reihe ziehen andere an uns vorüber, beladen mit Fesseln der Liebe, des Glaubens, des Prinzips, der Familie und der Familienrücksichten. Es ist ein bischen zuviel in dem Buch, dessen Komposition an Straffheit gewonnen hätte, wenn die Verfasserin sich auf die Hauptträger der Handlung — die Renkendorfs — beschränkt hätte.

Wie der Privatdozent Dr. Friedrich Renkendorf schließlich doch nach schweren äußeren und schwereren inneren Kämpfen aus Aula und Familienrücksichten heraus, an Christus und Zarathustra vorbei den Weg zu sich selber findet, — das bildet den Hauptinhalt des Buchs. Proleten-, Philosophen- und Ästhetengestalten gruppieren sich um die Handlung her; fast jede einzelne von ihnen ist scharf gesehen und mit ein paar festen Strichen hingesetzt — aber weniger wäre hier mehr gewesen. Trotzdem bleiben die „Kettenträger" nicht nur ein fesselndes Buch, sondern auch ein neuer erfreulicher Beweis, daß der Frauen Horizont sich weitet, daß sie über Erotik und Mutterschaftsschrei hinaus den Blick auf die Probleme der Zeit richten.

München Carry Brachvogel

Schattenspiele der Seele. Poetische Prosaskizzen und Gedankenfragmente. Von Erich Oesterheld. Berlin 1905, Verlag von Albert Kohler. 95 S. M. 2,—.

Hier spricht ein junger, sehr junger Mensch von seinem schmerzvollen, einsamen Leben, von seinen Kämpfen, von seinen Sehnsüchten. Oder vielmehr: er will davon sprechen. Er ist eine ganz und gar passive Natur, feminin-eindrucksfähig, hingerissen von der Leidenschaft großer, wahrer Künstler, denen er seine Verehrung zollt, indem er wie eine Geliebte

Wesen, Charakter, Einzelzüge von ihnen anzunehmen sucht, an ihren Worten sich berauscht, sie anspruchsvoll wiederholt und für den Leser in oft peinigender Weise variiert. Er hat alles, was einen guten, wahrhaft guten Menschen ausmacht, und ihm fehlen alle Merkmale, durch die sich der Künstler vom Dilettanten unterscheidet. Er hat Gefühl, allzuviel Gefühl, möchte man sagen, doch es fehlt ihm die Fähigkeit, dieses Gefühl, seine individuelle Besonderheit und Berechtigung in äquivalenten und prägnanten Worten auszudrücken. Und so wirkt er wie alle Dilettanten, denen für ihre kleinen Gefühle die größten Worte grade groß genug sind, und die mit unzulänglichen Mitteln nach „Harmonie und Schönheit" streben, oft komisch, pathetisch, im übelsten Sinne rhetorenhaft.

Man könnte kaum sagen, wovon in diesem Buch die Rede ist: so zerrinnen, so zerfließen die Worte, so allgemein, so wenig individuell geprägt sind sie! „Weib und Welt" ist etwa das Thema. Der Verfasser befindet sich immer in dem schon vom 20jährigen Stendhal als dumm und unangenehm empfundenen Zustand der Anbetung, der unfruchtbaren Verehrung für das Weib. Und seine Schilderungen leidenschaftlich-wilder Szenen erscheinen als Gehirnphantasien, die noch kein Leben gewonnen haben. Unmögliche Gestalten, unmögliche Situationen! Was als letzter Eindruck etwa bleibt: eine wenig vorteilhafte, aber sympathische Unsicherheit; ein stiller, weicher Mensch.

Ich denke mir: diese Ergüsse sind entstanden kurz nach der ersten Lektüre von Nietzsches „Zarathustra". Und man sieht wieder, wie recht die Leute haben, die nicht müde werden, auf die die Jugend so arg schädigende Wirkung des „Umwerters aller Werte" hinzuweisen und vor ihm zu warnen. Ein typischer Fall liegt hier vor. Deshalb schien es mir gut, ausführlicher über dieses Buch zu sprechen, als es an sich nötig gewesen wäre. Ein guter Freund hätte dem Verfasser raten müssen, diese Skizzen in seinem Schreibtisch liegen zu lassen und sie nach drei Jahren wieder vorzunehmen. Inzwischen, so hoff' ich, würde er sich gewiß so viel Selbstkritik erworben haben, daß ihm das Feuer und nicht die Druckerschwärze als die geeigneteste Weiterbeförderung erschienen wäre. Oder aber aus den „Gedankenfragmenten" (d. i. hier ein Pleonasmus) wären klarherausgearbeitete, wirkliche Gedanken geworden, die nach Form und Inhalt es verdienten, gedruckt, gelesen und kritisiert zu werden.

Begeisterung für Nietzsche, Hölderlin und die Romantiker — schön und erfreulich; aber billig wie Brombeeren; wer sich so ernste Künstler als Vorbild nimmt, sollte auch fühlen, daß er in sich selbst alle Begierden, ein Werk zu schaffen, so lange unterdrücken muß, bis seine Kräfte erstarkt, reif geworden sind, etwas Eigenes, Ursprüngliches, etwas ganz und gar Individuelles objektiv zu gestalten und zu formen, — ein Kunstwerk hervorzubringen. Woher sollte aber in einer Zeit ohne Stil, in einer Zeit der grenzenlosen Massen- und Überproduktion der Sinn für künstlerische Gewissenhaftigkeit kommen?

München Wilhelm Herzog

Stumme Musikanten. Roman. Von Luise Glaß. Stuttgart 1905, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. 322 S. Geb. M. 4,—.

Ein feiner Gedanke ist in diesem Buche schön, wenn auch nicht ganz vollkommen durchgeführt. Neben dem leidenschaftlichen Victor, der den innern Beruf zur Musik mit den vollkommensten äußern Gaben dafür verbindet, und der schönen Adele Folz, die wohl herrliches Stimmaterial hat, der aber die musikalische Seele fehlt und die nur nachahmen kann, was sie von andern gehört hat, stehen zwei andere Personen, die innerlich musikalisch sind und doch stumm bleiben müssen: Herr Sebastian hätte ein großer Musiker werden können; aber ehe er zur vollen Meisterschaft gelangt ist, wird ihm aus Versehen der linke Arm von einem Freunde, der ihm später auch noch die Geliebte raubt, zerschossen, und seine Pflegetochter, Nina Rodeck, die Tochter dieser Geliebten, hat wohl als Erbteil der Mutter den feinsten Sinn für Musik, aber nur eine kleine Stimme. Das quält Herrn Sebastian und sie selbst; jahrelang verzehrt sie sich fast in dem Verlangen, eine wahre Künstlerin zu werden. Dazu raubt ihr Adele eben durch den Zauber ihrer Stimme auch den geliebten Victor, und das Tragische dabei ist — seltsamerweise wird dies nicht besonders hervorgehoben —, daß Nina selbst ihr die Partie einstudiert hat, mit der sie sich Victor ins Herz singt. Freilich macht diese Ehe beide unglücklich, und Victor vermag erst dann wieder als schaffender Musiker sich zu betätigen, als er sich von Adele freigemacht hat, Nina aber wird nach manchen Zwischenfällen glücklich mit einem Jugendfreunde, wenn auch unter Verzicht auf stolze Jugendträume. Jedenfalls ergeht es ihr besser als Herrn Sebastian, dem eine endlich abgeschlossene große Komposition nur einen halben Erfolg bringt. Neben dem Grundgedanken fesseln nicht wenige Feinheiten in seiner Durchführung, und wenn auch in den Einzelheiten nicht alles stimmt, so haben wir doch ein gutes Buch vor uns.

Greifswald Edmund Lange

Kinder. Von Franziska Mann. Berlin 1907, Axel Junckers Verlag. 92 S. M. 2,—.

Die Verfasserin ist mit diesem Buch zu ihrer ursprünglichen und ihr wohl homogensten Form zurückgekehrt, zu der novellistischen Skizze. Sie hat auf diesem Gebiet eine Arbeit geschrieben, die sich ruhig neben das Feinste und Reifste von Edgar Allan Poe stellen kann, die tragische Novellette von der „Totenfrau" (in dem Buch „Alte Mädchen"). Die vorliegenden Skizzen sind milder. Sie behandeln mit eindringlichem Verstehen und einer stillen Überlegenheit — ich nehme das Wort statt des diskreditierten „Humor" — Entwicklungen, Expansionen und Leiden der Kindesseele. Es ist das Merkwürdige und Originale an diesem Buch, daß Franziska Mann so viele Kinder kennt. Wir finden es zu allermeist, daß Autoren nur ein Kind kennen, nämlich sich selbst, oder aber von ihren eigenen die Mätzchen und Hauswitzchen erzählen, für die man nur das Interesse liebender Tanten fordern dürfte.

Franziska Mann kennt viele Kinder, und es sind nicht geputzte Engel, sondern richtige, ganz gewöhnliche Kinder. Wenn sie in manchen von ihnen eine stille, feine, zärtliche oder auch heldenhafte Seele findet, so findet sie nicht das Wunderbare, das Wunderkind, sondern nur das Menschliche. So ohne alle Prätension, so sehr schlicht ist ihr Menschenglaube. Und Menschenglaube ist das Stigma des kleinen Buches, und die Wärme, die es trägt, wird im Leser miterweckt. Darum bedeutet Franziska Manns Buch nicht nur einen wertvollen Beitrag zur Psychologie des Kindes und einen Spiegel für Eltern — es ist vor allem ein Dokument schöner Menschlichkeit.

Pappenheim Sophie Hoechstetter

Elias Portolu. Roman. Von Grazia Deledda. Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek. Stuttgart 1905, J. Engelhorn. M. —,50 (—,75).

Grazia Deledda führt uns in eine fremde Welt. Das Hirten- und Bauernvolk der Sarden ist noch dem Raubtier so nahe und so nahe dem Heiligen.

Im Rahmen üppigster Natur, in heißer Atmosphäre von Blütendüften vollziehen sich elementare verbrecherische Handlungen, lebt die Seele in Lust und Qual heißer Leidenschaften, rettet sie sich in den Frieden ihres Gottes. Die Verfasserin ist eine feine Menschenkennerin und Humoristin. Mit seltenem poetischem Talent und bedeutender Darstellungskraft läßt sie das bewegte Leben ihrer Menschen sich abspielen. Der Hirt Elias Portolu, der Sohn des grotesk komischen Hirten Berte und der frommen Annedda, der Bruder des schwachgeistigen Hirten Mattia und des stämmigen Bauern Pietro, kommt nach langer Gefängnisstrafe, die ihm die Gemeinschaft schlechter Kameraden zugezogen hat, nach Hause zurück. Er steht mit seinen 23 Jahren den Mächten der eigenen Persönlichkeit noch fremd wie ein Kind gegenüber. Die Liebe zu der Braut seines Bruders Pietro ergreift ihn wie eine feindliche Macht, der er wehrlos verfällt. Alle Kämpfe, die mit rührender Gewissenhaftigkeit geführt werden, sind vergeblich. Als von dem stärksten Heilmittel, hofft er Genesung von der Heirat des Bruders mit der Geliebten. Umsonst! Mit unheimlicher Gewalt wächst und entwickelt sich die Leidenschaft, der das junge Liebespaar endlich erliegt. Der Sohn, der dem Bauern Pietro geboren wird, ist das Kind des Bruders. Denn heimlich und unentdeckt leben Elias und seine Schwägerin im Ehebruche bis zum Tode Pietros. Aber auch dieser Tod kann die Heirat der Liebenden nicht bewirken. Lang schon hat Elias Zuflucht gesucht in dem Gedanken der Priesterweihe, die er als letzte Rettung ins Auge gefaßt hat. Als die Vorbereitungen dazu beendet sind, wird er Priester. Aber die Seelenqualen hören nicht auf. Neben dem Liebreize der jungen Mutter peinigt ihn die Eifersucht auf den neuen Vater seines Knaben, der in alle Rechte getreten ist, die Elias zukommen. Erst als das Kind stirbt und die kleine Leiche ihm unbestritten in den Armen bleibt, senkt sich die Ruhe der Entsagung auf ihn herab. „Die Seele fand sich nun endlich allein, allein, vom Schmerze geläutert, allein, frei von jeder menschlichen Leidenschaft, stille vor dem Herrn, der groß und barmherzig ist." — —

Berlin Martha Asmus

Lyrisches

Ein Blumenstrauß. Gedichte. Von Christian Wagner-Warmbronn. Schwäbisch-Hall 1906, W. Germanns Verlag. 83 S. M. 2,—.

Eine Auslese aus den Dichtungen des bekannten schwäbischen Dichters und Bauernphilosophen darf als ein glücklicher Gedanke bezeichnet werden. Denn eine Lektüre aller seiner Dichtungen und naturphilosophischen Betrachtungen mit ihrem oft sehr schweren und verwickelten Gedankengang ist eine Aufgabe, der sich nur wenige werden unterziehen können und wollen. Wagner ist von einer kleinen Schar übereifriger Bewunderer, an ihrer Spitze R. Weltrich, überschätzt worden, und ihm selbst und seinem Schaffen ist diese Bewunderung nicht immer zum Glück gewesen. Er hat sich in Künsteleien und Oberflächlichkeiten verloren, die man um seines poetischen Talents willen nur bedauern kann. Es mag darum das kleine und hübsch ausgestattete Bändchen in seiner sorgsamen Auslese das richtige Bild des Schwabendichters bieten: zarte und innige Naturbetrachtung, ein stilles Sehnen nach Harmonie, nach frommer Resignation auf alles selbstsüchtige und jenseitige Hoffen und Wünschen, und ein stiller Glaube an die Ewigkeit alles Geschaffenen im Kreis des Entstehens und Vergehens. Es ist viel Schwäbisch-Bodenständiges in Wagners Gedichten; manches Unebene und Ungelenke, aber auch viel Freude und Milde. Menschen, die einmal abseits vom Wege des Alltags der leisen Stimme der Natur lauschen wollen, kommen bei Christian Wagner sicher auf ihre Rechnung.

Ulm Th. Ebner

Spuren im Sande. Neue Gedichte. Von Rudolf Presber. Mit Buchschmuck von H. M. Glatz. Stuttgart 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung. 222 S.

Spuren im Sande. In dem weiten Rahmen, der sich von den Kindheitstagen, da der Knabe noch an der Mutter Knieen seinen Halt fand, bis zu dem Garten der Toten dehnt, gibt sich uns Presber als der alte jugendfrische Presber, wie wir ihn schon lange kennen und schätzen. Neue Seiten seines Wesens zeigt er uns nicht. In der großen Mehrzahl gibt er uns wieder ebenmäßig gebaute, wohllautgesättigte, wohlklingende Verse, durchgängig mit reinen Reimen von einer formalen Glätte, die man als Formengrazie bewundern möchte, wenn eben nicht alles zu sehr nach demselben Muster gedrechselt wäre. Da liegt meines Erachtens die innere Schwäche des Ganzen. Presber ist ein genußfroher, begeisterungsfähiger Schriftsteller. Aber er hat zu wenig Eigenart. Die glatte Form liegt ihm so bequem da. Flugs greift er zu ihr, so oft seine Seele ihre Schwingen spannt. Vielleicht wäre es besser für ihn, wenn ihm das Schaffen schwerer fiele, wenn er erst mit dem spröden Stoffe ringen müßte, bis es ihm gelänge, ihn in die ihm wesenseigene Form zu zwingen. Presber produziert zu leicht. Da entwischen ihm denn auch gelegentlich Verse, wie wir sie sonst nur bei Dilettanten belächeln, z. B.:

Ich hab' den venetianischen Gläsern
Die dunklen Rosen eingepaßt;
Es spielt ein Hauch mit Zittergräsern
Am Tisch, die du so gerne hast.

Die kleinen Täßchen, die von China
Der Vetter brachte, steh'n bereit;
Und Goldorangen aus Messina
Erglüh'n in reifer Herrlichkeit —"

oder der peinliche Vers:

Dann lockt's durchs Herz mir jedes Jahr,
Wie Heimweh nach dem Süden.

Die Schnellfertigkeit läßt Presber aber auch Fehler begehen und übersehen, deren Eindruck stärker in uns haftet als ein formal mißglückter Vers. So beginnt er das Liebesgedicht „Aus der Ferne":

Und wenn du groß bist — nein, du wirst's nicht wissen,
Wie ich's so gut, so gut mit dir gemeint,
Wie dieses stolze Aug' in heiße Kissen
So oft in Sehnsucht hat um dich geweint."

Schlimmer als die wohl unbestreitbare äußerliche Minderwertigkeit der Strophe dünkt mich das „stolze Auge". Bei einem Dilettanten würden wir uns von Herzen freuen über den abgrundtiefen Jammer, wie das bei den harmlosesten Dilettanten in solchem Falle immer „stolze" Auge in heiße Kissen weint. Aber Presber ist kein Dilettant! Bei ihm erscheint das stolze Auge nicht als Verlegenheitsflickwort, sondern es erscheint uns mit Bedacht gewählt, und darum befremdet es uns. Wahrlich, ich gestehe den Dichtern freudig das Recht zu, daß sie sich als Fürsten im Reiche der Schönheit fühlen, und nie werden in meiner Seele Platens auch von Treitschke so gerühmte Worte verklingen: „Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus!" Bei einer Wendung aber, wie dieser, dünkt mich der sonst so berechtigte Dichterstolz unangebrachte Eitelkeit, ja Pose.

So ist denn mein Gesamturteil: Presber ist ein Dichter, der über Farbengrazie, Begeisterungsfähigkeit, Gemüt und Humor verfügt — namentlich um seines Humors willen liebe ich den Erzähler Presber. Manches Gedicht des Bandes hat mich darum angesprochen, so die, worin er seine Huldigung den Großen darbringt, deren Lebenswerk dankbar zu überschauen die letzten Jahre uns Anlaß gaben. Hie und da hat ein Gedicht mit leisen, zarten Tönen mir ans Herz gerührt, z. B. „Ein Wiedersehen", und vor allem das, das ich für eines der besten des ganzen Bandes halte:

Jetzt kommt der Herbst mit seinen goldnen Tagen —
Die Heide rötet sich im Abschiedsschein.
Und in die toten Sommerfreuden schlagen
Die letzten Rosen ihre Wurzeln ein.

Die Astern brennen aus den Gartenbeeten;
Und tausendfarbig breitet vor dem Haus
Ein Teppich wie zum Fest aus windverwehten
Und leichten Blättern bunte Muster aus.

Ein herber Duft steigt von den Rasenplätzen:
Die Gräser funkeln wie geschliff'nes Gras,
Und von der Spinnen wunderfeinen Netzen
Wie flüssig Silber rinnt der Tau ins Gras.

Leer hängen kleine Nester in den Zweigen,
Noch Federchen verflog'ner Brut darin;
Und über Blüten, die sich sterbend neigen,
Huscht goldig schimmernd noch ein Käfer hin.

Das Lied verstummt in kleiner Vogelkehle.
Aus Nebelschleiern steigt der Sonnenball — —
Und still und klar und kühl liegt meine Seele,
Dem Herbsttag gleich, und lauscht dem Blätterfall.

Und doch, es fehlt diesem begabten Lebenskünstler die letzte reichste Tiefe des Erlebens, es fehlt ihm als Schaffendem der heilige Ernst, der, was der schöpferische Drang gebildet, sorgsamen Auges darauf prüft, ob etwas Echtes, Bleibendes gelungen.

So habe ich den Band, von wenigen Störungen abgesehen, als eine leichte, angenehme, launige Lektüre behaglich genossen. Doch kaum ein Gedicht hat mir so tief ins Herz gegriffen, daß es zum inneren Erlebnis geworden wäre.

Jena Fritz Böckel

Aus Traum und Sehnsucht. Gedichte. Von Karl Bienenstein. Leipzig 1907, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 113 S.

Es ist stets eine erfreuliche Erscheinung, wenn sich das Schaffen eines Dichters in aufsteigender Linie bewegt, wenn man sieht, wie sich sein stofflicher Kreis stetig erweitert, sein Denken und Fühlen mehr und mehr vertieft. Dies ist bei Karl Bienenstein der Fall, denn der Band „Aus Traum und Sehnsucht" bedeutet gegenüber seiner Sammlung „Aus tiefstem Herzen" (1893) und den im Jahre 1895 erschienenen „Gedichten" einen entschiedenen Fortschritt. Die neueste Sammlung ist reifer und vollwertiger, der Gefühlsausdruck wärmer, die Form schöner. Vor allem fällt die Mannigfaltigkeit des Stoffes auf. Alle nur denkbaren Vorgänge des äußeren und inneren Lebens, alle möglichen Anregungen aus der Natur, aus der Sphäre der Alltäglichkeit, aus dem politischen und sozialen Getriebe werden dem Dichter zum Liede. Ein melancholischer Ton zittert in vielen dieser Gedichte nach und läßt erraten, daß das dieser Gedichte nach und läßt verraten, daß das Lebensschifflein des Dichters nicht immer im Sonnenschein des Glückes gefahren sein mag.

Innsbruck Ludwig v. Hörmann

Östlich von der Sonne und westlich vom Mond. Eine Märchendichtung. Von Holger Drachmann. Einzige berechtigte Übersetzung aus dem Dänischen von Emma Klingenfeld. München 1906, Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. 159 S.

In meiner „Dänischen Lyrik von 1872—1902", in der ich sowohl für Deutschland als für Dänemark selbst die erste zusammenfassende Darstellung der dänischen Dichtung dieses Zeitraums — es ist die Moderne — gab, kann man folgendes Urteil über Drachmann lesen: „Es ist, als triebe ihn die Unrast, die ihn im Leben von Land zu Land treibt, ohne daß er irgendwo dauernden Aufenthalt nähme, in gleicher Weise von Werk zu Werk, ehe er noch das Vorhergegangene völlig durchleben konnte. Das ‚Flugsandartige' in seinem Wesen, nennen es die Dänen." Auch jetzt, da Drachmanns sechzigster Geburtstag gefeiert wurde und Georg Brandes in freundschaftlicher Festrede seine Bedeutung darlegte, ist mein Urteil dasselbe, obwohl ich natürlich der letzte bin, der Drachmann, diesen großzügigen und chevalesken Menschen und wahrhaften Grandseigneur, herabsetzen möchte. Aber diese Märchendichtung hätte füglich unübertragen bleiben können. Wir haben in deutscher Sprache unzählige romantische Dichtungen dieser Art aus Kinkels und Redtwitz Zeit, die mindestens ebensogut sind. Und mag auch die Übersetzung für Dilettantenarbeit recht gut gelungen sein — derlei Dichtwerke gut zu übertragen, trifft eben auch der Dilettant —, so wird sie dadurch doch nicht „berechtigt", wie sie sich nennt. Übrigens zum xten Male: Dichter zu übersetzen, sind nur wieder Dichter „einzig berechtigt". Bei Versen nimmt sich solch ein Vermerk einfach lächerlich aus. Das Märchen handelt von dem in einen Bären verzauberten Prinzen, der zugleich auch eine Art Amor aus der bekannten Psyche-Legende ist. Die Dekorationen rühren aus dem altrenommierten Etablissement Romantik & Co. her, ein bißchen flaue Satirik, die sich gegen Ende meldet, ist auch von dort geliefert. Gewiß sind die Dekorationen noch das beste, und das ist das einzige Moderne an der Sache. Nicht jeder wird die Ausdauer haben, so viel Versgeklingel über sich ergehn zu lassen; als redlicher Kritikus muß man es freilich von Anfang bis zu Ende durchkosten.

Wien Otto Hauser

Dramatisches

Zwischen zwei Sprachen. Tragödie in vier Aufzügen. Von Ferdinand Bernt. Buchschmuck von Heinrich Hönich. Leipzig 1906, L. Staackmann. 105 S.

Das vorliegende Buchdrama, dem sogar ein Preis zu teil wurde, behandelt das Problem von Romeo und Julia auf dem Dorfe. Dieses Dorf liegt in Böhmen an der deutsch-tschechischen Sprachgrenze und ist nicht ohne eine gewisse Gestaltungskraft und offenbar aus genauer Lokalkenntnis veranschaulicht. Die Gestalten, die diesem Zweck dienen, sind teilweise, wie etwa der tschechische Tagelöhner nicht ohne Eigenart. Stark an gute literarische Muster angelehnt ist die Heldin, die im Schlußakt aus der Julia zur Ophelia wird. Einige Kraft zeigt sich in der Vorführung einer tragisch endenden Wirtshausrauferei, mit Geschick ist die Mundart durchgeführt. Kommt das Drama auch als Bühnenstück nicht in Betracht, so mag es doch als Dokument für die heutigen deutsch-tschechischen Kämpfe, die es in einem völkerpsychologischen Ausklang von einer höheren Warte aus zu beobachten sucht, Würdigung finden.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Literaturwissenschaftliches

Sibyllinische Blätter des Magus. Von Johann Georg Hamann. Ausgewählt und eingeleitet von Rudolf Unger. (= Erzieher zu deutscher Bildung, Bd. 5.) Jena und Leipzig 1905, Eugen Diederichs. XX und 146 S. M. 2,—.

Das schön ausgestattete und mit einem trefflichen Porträt Hamanns gezierte Büchlein ist der fünfte Band der „Erzieher zu deutscher Bildung" und macht damit den Versuch, Hamanns Ideen und Gedankengänge, die oft so ungemein Wertvolles und Richtiges enthalten, fast immer aber unter krausestem Rankenwerke verborgen sind, für die Gegenwart nutzbar zu machen, als ob sie zur Klärung heutiger Zweifel und zur Erfüllung sehnsüchtiger Hoffnungen beitragen oder uns Genuß oder Anregung bieten könnten. Wenn das bei den übrigen Denkern, die in der Sammlung schon zu Worte gekommen sind, bei Herder, Friedrich Schlegel, Fichte, Schiller, Schleiermacher, Winckelmann und Lessing über jeden Zweifel erhaben ist, scheint es bei dem Königsberger Magus nicht so ohne weiteres klar auf der Hand zu liegen. Ich kann mir nicht gut vorstellen, daß viele Leser des vorliegenden Buches einen reinen Genuß davon haben, daß sie schlankweg die wunderliche Ausdrucksweise, das sonderbare Gemisch von Frömmigkeit, moralischen und ästhetischen Orakelsprüchen, von harten Selbstanklagen und rhapsodischer Schwärmerei verstehen oder sich daran erfreuen. Immerhin aber ist das Werkchen gut und nützlich; denn es bietet eben jedem, der Lust dazu hat, Gelegenheit, sich leicht und bequem einen Vorgeschmack und eine Vorstellung von Hamanns Eigenart zu verschaffen, und das ist recht dankenswert. Es beginnt mit einer guten, mehr ästhetisch-philosophischen als biographischen Einführung. Die mitgeteilten Proben sind die „Gedanken über meinen Lebenslauf", die zwar sachlich sehr bedeutsam sind, aber keinen großen allgemeinen Wert beanspruchen dürfen, die „Sokratischen Denkwürdigkeiten", die „Aesthetica in nuce", „Ästhetische Fragmente", „Philologische Einfälle und Zweifel" und „Babel und Golgatha". Namentlich in den drei letztgenannten Aphorismensammlungen stecken viele gute, ja ausgezeichnete Gedanken. Aber das ist ja eben ein Teil von Hamanns merkwürdiger Eigenart, daß bei ihm so oft einzelne Geistesblitze in abgerissenen Sätzen hell aufleuchten, während er in zusammenhänger Darstellung meist ungenießbar wird.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Die Pflanzenfabel in der Weltliteratur. Von August Wünsche. Leipzig und Wien 1905, Akademischer Verlag. 184 S.

In der Fabeldichtung spielen aus guten Gründen die Tiere seit alters die Hauptrolle, während die Pflanzen erheblich seltener zu Worte kommen. Auch in der reichen Literatur über die Fabel wird mit der Pflanzenfabel nur spärlich gerechnet, und so kam der Verfasser darauf, eine Monographie über diese Sondergattung zu schreiben. Freilich ist der Ausdruck „Weltliteratur" im Titel ein bißchen zu weit gegriffen, und die Erwartung wird damit viel zu hoch gespannt; er paßt nämlich höchstens auf das zweite und dritte Kapitel, in denen die Weltliteratur sich auf die orientalische und griechisch-römische beschränkt. Sonst kommt nur die deutsche und gelegentlich die französische in Betracht; denn die Italiener, Spanier und Portugiesen sind ausgeschaltet, weil in den Literaturgeschichten nichts von deren Fabeldichtung steht, in den englischen Fabelsammlungen hat der Verfasser keine Pflanzenfabeln gefunden, und von den skandinavischen, slavischen und außereuropäischen Völkern ist überhaupt nichts gesagt, obwohl hier und da wohl auch Ausbeute zu erwarten war. Der Gang der Darstellung ist der, daß aus den einzelnen herangezogenen Fabelsammlungen diejenigen Fabeln, in denen Pflanzen vorkommen, herausgesucht und uns der Reihe nach inhaltlich vorgeführt werden; beiläufig wird auch auf theoretische Fragen und stilistische Merkmale eingegangen. Der Hauptwert des Buches ist nur in der Zusammenstellung einer großen Zahl solcher Pflanzenfabeln zu sehen; aber die Sache hätte sich wahrscheinlich auch erheblich kürzer machen lassen. — Beiläufig sei übrigens bemerkt, daß aus der englischen Literatur die alten Streitgespräche zwischen Holy und Joy in diesen Zusammenhang gehören, und daß sich auch Goethe einmal, zwar kurz, aber doch recht bemerkenswert in seiner Rezension von H. Brauns Fabeln (1772) selbständig über die Gattung geäußert hat.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Verschiedenes

Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren. Lebenserinnerungen von Robert Thomas. Herausgegeben von Julius R. Haarhaus. Leipzig 1906, Verlag von Fr. W. Grunow. 474 S. M. 4,50 (5,—).

Von einem, der auszog ... Von Paul Barsch. Breslau 1906, Eduard Trewendt. M. 5,—.

Weil es gerade üblich ist, alles, was die Menschen der Landstraße und der Tiefe angeht, zu veröffentlichen, wurde auch das Buch des leipziger Tierwärters herausgegeben. So umfangreich es ist, soviel Tatsachen, Geschehnisse und Erlebnisse es bringt — weit, weit hinten bleibt es, wenn andere Bücher aus gleichen Lebenskreisen daneben gestellt werden. Die Bücher der Arbeiter Fischer und Bromme, die im Verlag von Eugen Diederichs erschienen, sind ja wahre Meisterwerke gegen diese Registratur von Essen und Trinken, Laufen und Schlafen. So leicht ist denn doch kein Eindruck mit der Schilderung von Erlebnissen zu erzielen. Die bloße, pedantisch genaue Erzählung reicht nicht aus. Stimmung, Empfindung müssen herauswachsen und uns durchdringen. Kaum, daß ein kleines soziographisches Neuland erschlossen wird: das Leben der Jahrmarktsleute. Aber — was ist das äußere Leben ohne das Innere? Nicht das halbe Leben. Immerhin gehört das Buch zu den Dokumenten vom Leben des Volkes und bringt auch einige recht gut gelungene Episoden, verdient also durchaus, gelesen zu werden.

Das Werk von Paul Barsch fällt wieder in das andere Extrem. Fast zu viel inneres Empfinden und Erleben überwuchert manches Gute in dem Roman. Auch er spielt auf der Straße und beim Wandern. Aber was hat Paul Barsch aus wenigen Erlebnissen Köstliches gemacht! Gerade hier zeigt sich, was für ein Glück es ist, wenn ein wirklicher Dichter solche Dinge erlebt. Was für prächtige Menschen stellt er hin! Dieses junge, poetische Mädchen, das der junge Wanderer aus der Ferne andichtet. Und die leuchtenden Tage, die sie mit ihm in der kleinen Stadt verlebt, wo sie ihren Dichter mit ihrem Spargelde und mit ihrer Zuneigung beglückt. Nicht viele moderne Romane haben mit gleicher Feinheit und Innigkeit so ein modernes Mädchen mit ihren edlen Trieben so lebendig gemacht, wie es Paul Barsch in diesem Roman gelungen ist. Auch manche anderen Gestalten des Werkes stehen ungewöhnlich lebendig da: so die merkwürdige Meistersfamilie im sächsischen Gebirge, die so humorvoll wie manch niederländisches Bauernbild ihre Fratze hervorstreckt; so auch der Tischlermeister in Schlesien und die Genossen der Lehrzeit.

Nicht viele Bücher habe ich in der letzten Zeit

in die Hände bekommen, die so liebenswürdig echt und so gemütvoll, so unartistisch und doch so künstlerisch wirkten wie dieser Roman von einem, der auszog. Wäre manche Breite, manch Unwesentliches und Unwichtiges fortgeblieben ein schönes, ein ganzes Kunstwerk müßte er heißen.

Groß-Lichterfelde Hans Ostwald

Beethovens äußere Erscheinung. Von Th. von Frimmel. München und Leipzig 1906, Georg Müller.

Wir sind so sehr daran gewöhnt, den Gedanken „Beethoven" mit Beethovens Musik zu verbinden, daß es uns fast wie eine leichte Enttäuschung überlaufen kann, wenn wir des Verfassers Bemerkung im Vorwort lesen, er habe mit seiner Arbeit nicht der Musikgeschichte, sondern der bildenden Kunst dienen wollen. Aber bald werden wir uns gefesselt fühlen von der Kunst, mit der Frimmel es versteht, durch zielbewußte und scharfe Kritik der Quellen und durch Wiedergabe und Erklärung der Beethovenbildnisse die wahre Erscheinung des Meisters, ungetrübt durch die zur Tradition gewordenen Illusionen, vor unserem Auge erstehen zu lassen. Von dem ersten Schattenriß von 1786 angefangen, bespricht Frimmel die Bilder, durch die uns Beethovens Erscheinung zu den verschiedenen Zeiten seines Lebens überliefert worden ist, und mit anerkennenswerter Ruhe weiß er überall das Wesentliche vom Unbedeutenden zu scheiden und immer zu dem einzigen richtigen Ziel zu gelangen. So hat diese Studie, abgesehen von ihrer Bedeutung für die Geschichte und Entwicklung der Porträtmalerei, das große Verdienst, daß durch sie die Gestalt des großen Mannes, dem sie gewidmet ist, erst in historischer Treue für unser Vorstellungsvermögen geschaffen wird. Ein reicher und reichhaltiger Schmuck an Bildern und Skizzen kommt dem Wort immer zu rechter Zeit zu Hilfe und es fehlen auch nicht Skizzen von Beethovens Schädel. Alles in allem: ein Buch, das auf jegliche Begeisterung bewußt und mit Absicht verzichtet und das durch seine ruhige, sachgemäße Darstellung und den Schatz der in ihm verarbeiteten Resultate zu den wertvollsten Arbeiten der neueren Kunstgeschichte gerechnet werden kann.

Wien Egon v. Komorzynski

Kurze Notizen

Emile Zolas bekannter Kriegsroman „Der Zusammenbruch" (Le débâcle) liegt jetzt in einer einbändigen wohlfeilen Ausgabe zum Preise von 2 Mark (geb. 3,—) bei einer Stärke von 571 Seiten vor (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

Von Ellen Keys vielbesprochenem Buche „Das Jahrhundert des Kindes" ist eine zierliche Volksausgabe in gekürzter Form erschienen. Der Preis beträgt 1,50 Mark für den gehefteten, 2 Mark für den kartonierten Band (Berlin, S. Fischer, Verlag).

Eine reizvoll ausgestattete deutsche Neuausgabe von Henri Murgers Künstlerroman „Die Bohème", der neuerdings von Puccini und Leoncavallo gleich zu zwei Opern mißbraucht worden ist, legt der leipziger Insel-Verlag vor (gr. 8°, 280 S., M. 6). Die graziös radierten Illustrationen stammen (gleich denen zu der „Manon Lescaut" desselben Verlages) von Franz von Bayros, einem Beardsley-Schüler, die Übersetzung rührt von Felix Paul Greve her. Sie bemüht sich sichtlich, den Ton des Originals zu treffen, weist aber leider fast auf jeder Seite kleine stilistische Ungelenkigkeiten und Härten auf.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 16. April † in Stuttgart der Oberstudienrat Eduard Paulus im 70. Lebensjahre. Von Beruf Kunsthistoriker und Archäolog, veröffentlichte er schon als Student 1859 seinen ersten Gedichtband, dem einige weitere folgten, bis 1892 seine „Gesammelten Dichtungen" erschienen. ((Näheres siehe oben Sp. 1244.)

Der Nestor der deutschen Schriftstellerwelt ist am 25. April mit Robert Schweichel dahingegangen. Am 12. Juli 1821 in Königsberg geboren, hat der einstige Freiheitskämpfer von Anno 48 ein Alter von nahezu sechsundachtzig Jahren erreicht. Gleich so vielen seiner damaligen Kampfgenossen traf auch ihn das Schicksal der Ausweisung, und er, der Jura studiert hatte, mußte in der Schweiz als Lehrer der Literatur lange Jahre seinen Unterhalt fristen. Damals erschienen seine ersten belletristischen Arbeiten, die meist auf schweizer Boden spielten. 1861 siedelte er von Lausanne nach Berlin über und lebte erst hier, dann in Hannover und Leipzig als Redakteur, eifrig an den Anfängen der Arbeiterbewegung beteiligt. Von 1869 bis 1883 redigierte er die Jankesche „Deutsche Romanzeitung", seitdem lebte er als unabhängiger Schriftsteller in Berlin. Von seinen zahlreichen Romanen verdienen besonders der 1898 erschienene „Um die Freiheit" (der den Bauernkrieg von 1525 behandelte vgl. LE I, 589) und von den älteren „Die Falkner von St. Vigil" (1873) und „Die Bildschnitzer von Achensee" genannt zu werden. (Ausführlicher Nekrolog im Unterh. Blatt Nr. 81 des „Vorwärts".) Besondere Verdienste erwarb sich Schweichel s. Zt. um die Organisation der deutschen Schriftstellerwelt.

In Paris † am 23. April der auch in Deutschland durch manche Übersetzung wohlbekannte Lyriker und Romanschriftsteller André Theuriet im Alter von 74 Jahren. Er war in Marly-le-Roi bei Paris geboren, ward Verwaltungsbeamter und gehörte seit 1896 der Akademie an. Er war ein etwas altmodischer aber liebenswürdiger Erzähler, an dem die realistische Entwicklung der französischen Literatur ziemlich spurlos vorübergegangen war. Eine größere Anzahl seiner Romane ist deutsch in „Engelhorns Roman-Bibliothek" erschienen.

* *

Persönliches. Dr. Paul Legband, seit drei Jahren verantwortlicher Redakteur unseres Blattes, hat die Leitung der von Direktor Max Reinhardt begründeten „Schauspielschule des Deutschen Theaters" übernommen, wird jedoch noch bis zum 1. Sept. d. J. unserer Redaktion angehören. — Dr. Spiridion Wukadinović hat sich an der deutschen Universität in Prag als Dozent für neuere deutsche Sprache und Literatur habilitiert.

* *

Ein hinterlassenes Werk von Ibsen. Über ein hinterlassenes Fragment Henrik Ibsens, das im Laufe dieses Jahres der Öffentlichkeit vorgelegt werden soll, werden allerlei Nachrichten verbreitet, die teils den Tatsachen entsprechen, teils aber auch auf Mißverständnissen beruhen. Es handelt sich, wie die „Nat.-Ztg." mitteilen kann, um ein Bruchstück von etwa 1200 Versen, das gewissermaßen als eine epische Vorarbeit zum „Brand" zu betrachten ist. Das Manuskript ist Ende der Siebzigerjahre auf bisher unaufgeklärte Weise aus Ibsens Koffer verschwunden, aber wie Eilert Löveborgs und Thea Elvsteds „Kind" kam es wieder

ans Tageslicht und gelangte in den Besitz eines in Rom lebenden dänischen Kunstfreundes namens Pontoppidan (nicht des gleichnamigen Schriftstellers), der es testamentarisch der Kopenhagener Bibliothek vermachte und Prof. Karl Larsen zum Herausgeber bestimmte. Das einleitende Stück, ein Gedicht „An die Mitschuldigen", wurde schon vor einigen Monaten in der „Neuen Rundschau" in deutscher Sprache veröffentlicht. Das Ganze wird nun zu Weihnachten dieses Jahres in einem Bande „Nachgelassene Schriften", der sich als elfter Band den bisherigen zehn der großen Ibsen-Ausgabe angliedern wird, erscheinen. Innerhalb dieses Bandes, der, zugleich deutsch und dänisch (bei Fischer in Berlin und bei Gyldendal in Kopenhagen), von Dr. Julius Elias und Halvdan Koht herausgegeben wird, soll dem Willen des einstigen Besitzers entsprechend Prof. Larsen das Fragment herausgeben. Die deutsche Versübertragung stammt von Ludwig Fulda.

* *

20000 Mark für eine Kritik. Der amerikanische Millionär Thomas W. Lawson hat einen Roman geschrieben, der das Treiben der transatlantischen Trust- und Börsenwelt behandelt. Für die beiden besten Kritiken dieses Buches, die in einer Tageszeitung oder Zeitschrift erscheinen, hat der dollargesegnete Autor die märchenhafte Summe von je 20000 Mark ausgesetzt. Der Roman ist unter dem Titel „Freitag der Dreizehnte" deutsch bei Adolf Sponholtz in Hannover erschienen, und dieser Verlag versichert uns, daß die bewußten 40000 Mark in der Tat bei dem Londoner Verlag Doubleday, Page & Co. deponiert seien. Als Preisrichter seien literarisch gebildete Personen in New-York eingesetzt. Ein Endtermin für den Ablauf des Preisausschreibens ist merkwürdigerweise nicht bestimmt worden. — Wir finden diesen neuesten Trick, möglichst viele Federn zur Besprechung eines Buches mobil zu machen, für amerikanische Verhältnisse glänzend genug: die Gefahr, daß deutsche Romanautoren ihn nachahmen könnten, scheint uns nicht übertrieben groß.

* *

Allerlei. Die diesjährige Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft fand am 22. April unter Prof. A. Brandls Vorsitz in Weimar statt. Den Festvortrag über „Shakespeares Lustspiele und die Gegenwart" hielt Ludwig Fulda. Sowohl er als Brandl nahmen Gelegenheit, Tolstois altersschwache Angriffe auf Shakespeare gebührend zurückzuweisen. Die Mitgliederzahl beträgt 596. Als Thema für ein Preisausschreiben (750 Mark, Termin 15. März 1908) wurde bestimmt: „Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart." — Das Kuratorium für den Grillparzer-Preis (6000 Kronen), das Ludwig Speidel und Wilhelm v. Hartel durch den Tod verloren hat, ist neu konstituiert worden. Es besteht jetzt aus den Herren Prof. Dr. J. Minor (als Vorsitzendem), Ludwig Hevesi, dem Burgtheaterdirektor Dr. Schlenther, Dr. Burckhard (für Süddeutschland) und Prof. Erich Schmidt (für Norddeutschland). — Das neue deutsch-französische Literaturabkommen hebt die bisher für Übersetzungen bestehende 10jährige Schutzfrist auf. In Zukunft wird der Autor das Übersetzungsrecht so lange besitzen, als er die Urheberrechte in seinem Heimatlande besitzt. Danach werden die deutschen Werke in Frankreich für 30 Jahre nach ihrem Erscheinen und die französischen Werke in Deutschland bis 50 Jahre nach dem Tode des Autors geschützt sein werden. (Eine für Deutschland wenig günstige Vereinbarung!) — Eine neue zweisprachige Zeitschrift für Kunst und Literatur haben luxemburgische Schriftsteller unter dem Titel „Floréal" (Luxemburg, Verlag Joseph Beffort) ins Leben gerufen. Die hübsch ausgestatteten Hefte werden von Franz Clement in Verbindung mit Eugen Forman und Marcel Noppeney herausgegeben.

Meistgekaufte Bücher. Folgende Neuauflagen sind in jüngster Zeit erschienen:

Benzmann, Hans. Moderne deutsche Lyrik [1904]. 26. Tausend.
Busch, Wilhelm. Die fromme Helene [1871]. 176. Tausend.
Frenssen, G. Hilligenlei [1905]. 121. Tausend.
Speckmann, Diedrich. Heidjers Heimkehr [1904]. 14. Auflage.
— Heidehof Lohe [1906]. 18. Auflage.
Sudermann, Hermann. Der Katzensteg [1889]. 66. Auflage.
Viebig, Clara. Das tägliche Brot [1900]. 11. Auflage.
— Das Weiberdorf [1900]. 21. Auflage.
— Die Wacht am Rhein [1902]. 19. Auflage.
— Das schlafende Heer [1904]. 21. Auflage.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Berger, Gisela Freiin v. Die Schlange. Die Geschichte einer Ehe. Wien, Wiener Verlag G. m. b. H. 187 S. M. 3,— (4,50).
Dauthendey, Elisabeth. Romantische Novellen. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt, G. m. b. H. 108 S. M. 2,— (3,—).
Enzensberger, Franz. Zwischen Leben und Tod. Novellen und Geschichte. Berlin-Wilmersdorf, Tempelkunst-Verlag. M. 2,—.
Erdmann, Gustav Adolf. An Bord der Hansa. Erzählung. Leipzig, G. Müller-Mann'sche Verlagsbuchhandlung. 128 S. M. 1,—.
Frank, Paul. Devotion. Eine Symphonie. Wien, Paul Knepler (Wallishaußersche Hofbuchhandlung). 122 S.
Funke, Alfred. Afrikanischer Lorbeer. Kolonialroman. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 557 S. M. 4,— (5.—).
Gloede, Hermann. Märtisch-pommersche Volkssagen, Erzählungen, Sitten und Gebräuche. Beiträge zur märtisch-pommerschen Volkskunde. Leipzig, Otto Lenz. 99 S. M. 1,— (1,50).
Gruenstein, Josef. Babel-Berlin. Typen und Schicksale. Berlin, Karl Sigismund. 328 S. M. 3,— (4,—).
Hesse, Hermann. Diesseits. Erzählungen. Berlin, S. Fischer. 308 S. M. 3,50 (4,50).
Heydorn, Lotte. Bergsommer. Straßburg i. E. Josef Singer. 162 S. M. 2,50.
Höfer, Irma v. Jugend . . . . Ein Liebesroman aus dem österr. Offiziersleben. Wien, Paul Knepler (Wallishaußersche Hofbuchhandlung). 160 S.
Holtz, Heinrich. Nach 600 Jahren. Eine Erzählung aus ferner Zeit. Leipzig, Walther Fiedler. 338 S. M. 4,— (5,—).
Johannsen, Albert. Auf Ibenhof. Roman. Berlin, Hermann Hillger. 291 S. M. 2,—.
Kastner-Michalitschke, Else. . . . . und hätte der Liebe nicht. Gedichte. Graz-Wien-Leipzig, Verlagsbuchhandlung Styria. 124 S.
Knoeckel, Charlotte. Die Schwester Gertrud. Roman. Berlin, S. Fischer. 216 S. M. 2,50 (3,50).
Langenscheidt, Paul. Arme kleine Eva! Roman. Berlin—Groß-Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 240 S.
Mattebier, Gustav. Aus dem Kasino. Ein Sittenbild aus einer Vorstadt Cölns. Straßburg i. E., Josef Singer. 135 S. M. 2,—.
Neumann-Jödemann, Ernst. Durchlaucht Gänserich. Eine lustige Geschichte aus fürstlicher Residenz. Berlin, D. Dreyer & Co. 380 S. M. 2,— (3,—).
Salomon, Hermine. König Harald und Erlkönigs Töchter. Straßburg i. E., Josef Singer. 106 S. M. 1,—.
Schreiner, Carl. Kain. Eine Innsbrucker Studentengeschichte. Bern, Gustav Grunau. 74 S. M. 1,60.
Sil Vara. Blick vom Kahlenberg. Novellen. Wien, Paul Knepler. 131 S.

Temsky, Eugen v. Des Bruders Weib. Ein Roman aus der Jahrhundertwende (= Vobachs illustr. Roman-Bibliothek Bd. 6). Berlin, W. Vobach & Co. M. 1,— (1,25).

Voß, Richard. Bacchanten. Römische Erzählungen (= Kürschners Bücherschatz Nr. 550). Berlin, Hermann Hillger. M. —,20.

Zobeltitz, Hans v. Ihr laßt den Armen schuldig werden. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 296 S. M. 4,— (5,—).

Gärten des Ostens, blühende. 78 Erzählungen, Gedichte und Schwänke aus den Literaturen des Ostens. Gesammelt und hrsg. v. F. Blei. Leipzig, Julius Zeitler. 238 S. M 7,50 (9,50). Luxusausgabe M. 18,—.

Geijerstam, Gustav af. Gefährliche Mächte. Roman. Berlin, S. Fischer. 343 S. M. 4,— (5,—).

Gobineau, Graf. Reisefrüchte (Souvenirs de voyage) aus Kephalonia, Naxos, Neufundland. Drei Novellen. Uebersetzt von Franz Hahne. Leipzig, Philipp Reclam jun. 149 S. M. —,40 (—,80).

Goncourt, Edmond de. Die Dirne Elisa. Roman. Erste vollständige deutsche Übertragung. Wien, Wiener Verlag, G. m. b. H. 232 S. M. 1,— (2,—).

Thurston, Catherine Cecil. Spielerblut. Roman. Aut. Uebersetzung. Berlin, Egon Fleischel & Co. 481 S. M. 6,— (7,50).

b) Lyrisches und Episches

Gerhardt, Paul. Lieder und Gedichte. Hrsg. v. Wilhelm Nelle. Hamburg, Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). 417 S. M. 4,—

Goullet, Paul. Gedichte. Stuttgart, J. B. Metzler. 71 S. M. 1,20.

Liedtke, Harry. Verse. Göttingen, Friedrich Kronbauer. 39 S. M. 1,20.

Puttkamer, Jesco v. Südliche Nächte. Eine moderne Odyssee. Leipzig, G. Müller-Mann'sche Verlagsbuchhandlung. 126 S. M. 1,—

Susman, Margarete. Neue Gedichte. München, R. Piper & Co. 91 S.

Walde, Karl. Gabriel. Ein dramatisches Gedicht. Mit freier Benutzung des gleichnamigen Romans v. S. Kohn. Wien, M. Breitenstein. 136 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Bach, Jörg vom. Moderne Räuber. Soziales Drama in 4 Akten aus dem goldenen Mittelstand. Buchausg. Berlin, Gg. Kempchen, 167 S. M. 2,— (3,—).

Chrusen, P. P. Aufgeklärt. Schauspiel. Berlin, H. Harrwitz Nachf. G. m. b. H. 54 S. M. 1,— (1,50).

Hagler, Hans. Eine Verlobung durch List oder: Durch Macht und List zum Ziel. Oberbayerische Original-Posse. Flöha, A. Peitz & Sohn. 24 S. M. 1,—.

Heinz, Kurt. Napoleon und Josephine. Geschichtliches Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 156 S. M. 2,—.

Klob, Karl M. Der Rothenburger. Historisches Trauerspiel in 5 Aufzügen. München, Rubinverlag. 92 S.

Misch, Robert. Kinder. Eine Gymnasiasten-Komödie in 4 Akten. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 72 S. M. 1,50 (2,50).

Otto, Felix. Trübes Wasser. Eine Komödie in 3 Aufzügen und 1 Vorspiel: Vivant feriae. Leipzig, Teutonia-Verlag. 102 S. M. 1,—.

Sartory, Anna. Judith, die Heldin von Bethulia. Drama. Einsiedeln (Schweiz), Verlagsanstalt Benzinger & Co. A.-G. 97 S. M. 1,60.

Saudek, Robert. Eine Gymnasiasten-Tragödie in 4 Aufzügen. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 143 S. M. 2,— (3,—).

Andrejew, Leonid. Ignis sanat. (Ssawa.) Drama. Deutsch v. O. D. Potthof. Berlin, J. Ladyschnikow. 164 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Eßwein, Hermann. August Strindberg. Ein psychologischer Versuch. München, R. Piper & Co. 66 S. M. 2.—.

Goethe, J. W. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bdn. Hrsg. v. Eduard v. der Hellen. Bd. 26, 27: Italienische Reise. Mit Einleitung und Anmerkungen von Ludwig Geiger. 2 Teile. Stuttgart, J. G. Cotta. 382 und 381 S. M. 1,20 (2,— 3,—).

Kedeis, Gustav. Dramaturgische Probleme in Sturm und Drang. (= Untersuchungen zur neueren Sprache und Literatur-Geschichte. Hrsg. v. Oskar F. Walzel. 11. Heft). Bern, A. Francke (vorm. Schmid & Francke). 134 S. M. 2,80.

Kjölenson, Hjalmar. Nachfolge Goethes. Leipzig, Richard Wöpke. 175 S. M. 3,— (4,—).

Klaiber, Theodor. Dichtende Frauen der Gegenwart. Stuttgart, Strecker & Schröder. 243 S. M. 3,60 (4,60).

Neuber, Alfred. Mißachtete Shakespeare-Dramen. Eine literarhistorisch kritische Untersuchung (= Neue Shakespeare-Bühne. Hrsg. von Erich Paetel. III.). Berlin, Otto Elsner. 197 S. M. 4,— (5,—).

Rumpler, Siegfried Norbert. Heinrich Heine. Ein Essai. Wien, Louis Heller & Co. 38 S. M. —,50.

Tobler, Alfred. Hans Konrad Frick, ein appenzellischer Volksdichter. Leipzig, Carl Beck. 144 S. M. 2,—.

Zur Erinnerung an Balthasar Anton Dunker, 1746—1807. Eine Auslese aus seinen Gedichten nebst einigen Vignetten. Bern, Gustav Grunau. 28 S. M. —,60.

Goethe. Faust. I. Teil. Edited with Introductions and Commentary by Julius Goebel. New York, Henry Holt and Company. 384 S.

Shakespeare, William. Ein Trauerspiel in Yorkshire. Uebersetzt von Alfred Neuber. (= Neue Shakespeare Bühne. Hrsg. v. Erich Paetel II.). Berlin, Otto Elsner. 49 S. W. 1,50 (2,25).

e) Verschiedenes

Beethoven. Sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen v. Alfred Christian Kalischer. 1. Bd. Berlin, Schuster & Loeffler. 340 S. M. 4,20 (5,50).

Fischer, E. L. Ueberphilosophie. Ein Versuch, die bisherigen Hauptgegensätze der Philosophie in einer höheren Einheit zu vermitteln. Berlin, Gebr. Paetel. 304 S. M. 4,— (5,—).

Hecke, Gustav. Meisterworte der Weisheit und Erkenntnis aus Dichtern und Denkern. Ein Hausschatz für ernsthafte Menschen. Berlin, Alfred Unger. 223 S. M. 4,—.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Hrsg. und eingeleitet von F. Brunstäd. Leipzig, Philipp Reclam jun. 581 S. M. 1,— (1,50).

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen. Bearbeitet von C. Beck. I. Jahrgang 1906. Leipzig, Otto Harrassowitz. 237 S. M. 8,—.

Lublinski, Samuel. Die Humanität als Mysterium. Jena, Eugen Diederichs. 83 S. M. 2,—.

Musen-Almanach für das Jahr 1797, Hrsg. von Schiller. Nebst Begleitwort zur neuen Ausgabe von Hans Holzschuher. Leipzig, Insel-Verlag. 310 S. mit 1 Stahlstich, Musikbeilagen 16 S. und Begleitwort LXV S. M. 24,—

Reuter, Gabriele. Das Problem der Ehe. (Veröffentlichung der Lessing-Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, E. V., Berlin.) Berlin, E. Kantorowicz. 67 S. M. 1,80 (2,50).

---

d'Almeras, Henri. Une Amoureuse. Pauline Bonaparte. Paris, Albin Michel. 365 S. frcs. 5,—.

Mereschkowski, Dmitri. Der Anmarsch des Pöbels. Uebersetzt von Harald Hoerschelmann. München, R. Piper & Co. 130 S.

Traubel, Horace. Weckrufe. Kommunistische Gesänge. Deutsch von O. E. Lessing. München-Leipzig, R. Piper & Co. 188 S.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1907

Schauspielmusik

Von Edgar Istel (München)

„In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu messen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend sagen zu lassen. Der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zu hellen Tönen bringt." Richard Wagner.

Das Verhältnis zwischen dramatischer Dichtkunst und Musik, das zu verschiedenen Zeiten bald zu einer Vorherrschaft der einen, bald sogar zu einer Tyrannei der anderen Kunst führte, ist sicherlich durch die geniale Doppelbegabung Wagners zum ersten Male einem Stadium zugeführt worden, das in lange schmerzlich vermißter Übereinstimmung beide Künste gemeinsam einem großen, seit den Tagen der Antike nicht mehr völlig erreichten Ziele zuführte. Wenn so im wagnerschen „Gesamtkunstwerk" eine Art harmonischer Ehe zwischen Poesie und Musik zustande kam, deren Möglichkeit freilich nur auf der einzigartigen Beschaffenheit der von dem Meister gewählten, durchaus musikalischen Stoffe beruhte, so hat sich doch vielfach das Bedürfnis nach einem sozusagen freieren Verhältnis zwischen beiden Künsten geltend gemacht, einem Verhältnis, bei dem die Musik die Poesie nur streckenweise geleitet, um gemäß der ihr innewohnenden Kraft als Seelenkünderin das auszudeuten, was der Poesie restlos zu künden nun einmal versagt ist. Denn darüber kann wohl kaum ein Zweifel entstehen, daß beide Künste sich zwar in weitgehendem Maße einander anzunähern und dadurch (freilich oft auf Kosten ihrer Eigenart) zu gewinnen, niemals aber mit ihren jeweiligen Mitteln die andere Kunst zu ersetzen vermögen. Den Beweis für diese Tatsachen hat uns die Geschichte der Poesie sowohl wie der Entwicklungsgang der Musik nicht vorenthalten: die romantische Dichtkunst war vor allem bestrebt, musikalische Wirkungen mit Worten zu erzielen, und hat damit neben vielem Herrlichen, Unvergänglichen auch manchen Ausbund der Seltsamkeit gezeitigt, schließlich aber blieb ihr, wollte sie nicht völlig ins Uferlose zerfließen, nichts anderes übrig, als den ihr dargebotenen Arm der Musik zu ergreifen, um mit ihr vereint organische Kunstwerke zu erzeugen.[1]) Anderseits hat die moderne Bewegung der Programm-Musik aufs deutlichste die Unmöglichkeit dargetan, „absoluter" Musik die Bestimmtheit der Poesie zu verleihen, deren Stimmungsgehalt nur andeutungsweise und ganz allgemein wiederzugeben, nicht aber bis ins kleinste Detail zu sinnfälliger Deutlichkeit zu bringen ihr ohne Mitwirkung der anderen Kunst beschieden ist.

Die Grenzen zwischen Poesie und Musik zu bestimmen, dürfte die Aufgabe eines neuen Lessing sein, sind doch jene Grenzen gegenwärtig viel ungewisser als zur Zeit der Niederschrift des „Laokoon" es die Grenzen zwischen Malerei und Poesie waren und überhaupt jemals gewesen sind.

Die dramatische Poesie aller Zeiten und Völker konnte der Beihilfe der Musik in gewissen Fällen niemals entraten: galt es (man denke etwa an Shakespeares „Julius Cäsar") militärische Signale der Handlung einzuverleiben, sollte eine der handelnden Personen der besonderen Stimmung der Szene in einem Lied Ausdruck geben (ein ergreifendes Beispiel: Desdemonens Gesang in „Othello"), überall mußte die Tonkunst, sei es auch nur für wenige Augenblicke, die Poesie unterstützen, und gerade der gewaltige Brite, der der Musik so herrliche Huldigungen darbrachte, hat diese Mitwirkung besonders zu schätzen und zu benützen gewußt. Indes hat es wohl bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts niemals in der Absicht eines Dichters (soweit er nicht ausgesprochenermaßen Opernlibretti verfaßte) gelegen, die Musik in weiterem Maße heranzuziehen. Zum ersten Male taucht meines Wissens der Gedanke einer „Schauspielmusik" ganz im modernen Sinne Ende des 17. Jahrhunderts auf, als sich die berühmte Madame de Maintenon von J. B. Moreau im Jahre 1689 die Musik zu Racines „Esther" für eine Aufführung in Saint-Cyr schreiben ließ: „Elle demanda à Racine s'il ne pouvait pas faire sur quelque sujet de pieté et du monde une espèce de poëme, où le chant fut mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendit la chose plus vive."[2]) In dieser Musik, die in einem trefflichen Neudruck vorliegt (Oeuvres de Racine, par P. Mesnard, Paris 1878, Anhangband) sind nur Chöre, Rezitative und Vorspiele enthalten, und ein Wechsel von Instrumentalmusik und gesprochenem Wort findet nirgends statt in der Art, wie später das „Melodram" verwendet

[1]) In einer Ende dieses Jahres erscheinenden Schrift „Die musikalische Romantik in Deutschland" (Leipzig, B. G. Teubner) werde ich die eigentümliche Wechselwirkung beider Künste in jener Periode eingehender behandeln.

[2]) Nouvelle Biographie générale, Bd. 35, S. 476 ff.

wurde. Einzig am Anfang der „Esther" findet sich ein Fall, in dem eine gewisse Analogie mit jener späteren Behandlungsart gefunden werden könnte. Es wird hier zunächst ein „Prélude pour la Pitié qui descend du ciel" gespielt, worauf La Pitié als Prologus spricht, aber ohne von der Musik unterbrochen zu werden, dann setzt erst die eigentliche Ouvertüre (in Pavanenform) ein. Indes wurde dieser Versuch ganz ohne besondere Absicht gemacht und blieb auch bei der geringen Wirkung, die „Esther" außerhalb des Instituts von Saint-Cyr erzielte, ohne jegliche Bedeutung für die Zukunft.

Weit folgenreicher war ein Experiment, das J. J. Rousseau, der auch in der Geschichte der Musik eine bedeutsame Rolle spielende Philosoph, unternahm, indem er eine Musik zu der von ihm selbst gedichteten lyrischen Szene „Pygmalion" schrieb. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, der merkwürdig komplizierten, ja vielfach rätselvollen Angelegenheit, die ich in einer besonderen Schrift[3]) erstmals erhellt habe, hier im einzelnen nachzugehen, ich muß mich vielmehr darauf beschränken, diesmal die Gesichtspunkte, nach denen Rousseau bei der Abfassung seiner Musik verfuhr und die er selbst eingehend dargelegt hat, in Kürze zusammenzufassen.

Die wichtigste Stelle in Rousseaus Schriften hierüber befindet sich in dem im Winter 1774/75 geschriebenen Aufsatz Observations sur l'Alceste de M. Gluck und lautet:

„Wenn die Gewalt des Gefühls das gesprochene Wort zum Gestammel abgebrochener Sätze werden läßt, teils weil die Stärke des Empfindens nicht mehr die genügenden Ausdrücke findet, teils weil die Gefühle zu rasch einander jagen, so kann, wie mir scheint, nur das abwechselnde Auftreten von Wort und Musik etwas dem Ähnliches wiedergeben. Der Schauspieler kann sein Empfinden nur durch die Betonung markieren. Die Melodie, die sich mit diesem Sprechton zu wenig in Einklang bringen läßt, und der Rhythmus, der sich vollends nicht daran anpaßt, würden durch ihr gleichzeitiges Eintreten den beabsichtigten Eindruck nur abschwächen und zerstreuen. Und doch haben Melodie und Rhythmus einen großen Reiz für das Ohr und eine starke Wirkung auf das Herz. Wie also könnte man von diesen verschiedenen Ausdrucksmitteln gleichzeitig Gebrauch machen? Den Weg dazu gibt uns das Rezitativ: man hat den Worten ihren stärksten nur möglichen Akzent zu geben und zugleich in musikalischen Zwischenspielen (ritournelles) ihren Inhalt durch Melodie und Rhythmus möglichst kräftig zu illustrieren (venir à l'appui). Diese Pausen des Darstellers werden bei sparsamer und geschickter Verwendung, getragen von der Polyphonie des Orchesters und gehoben durch das stumme Spiel des Künstlers, einen stärkeren Eindruck ausüben als die Deklamation, und man würde diese durch ihr Weglassen eines großen Teils ihrer Wirkung berauben. Es gibt keinen guten Schauspieler, der auf den Höhepunkten seiner Darstellung nicht solcher Pausen und Fermaten benötigte: ist es zu bezweifeln, daß solche Pausen durch die Ausfüllung mit einem der Stimmung genau angepaßten Zwischenspiel das Interesse viel stärker beeinflussen als eine absolute Stille? Ich verweise zum Zeugnis dessen nur auf die oft ganz frappante Wirkung, die ein richtig behandeltes und an der richtigen Stelle angebrachtes Rezitativ (récitatif obligé) allemal hervorzubringen pflegt . . . In der Überzeugung, daß die französische Sprache in keiner Weise zur Musik und insbesondere zum Rezitativ tauglich erscheint, bin ich auf eine dramatische Gattung verfallen, in der Text und Musik nicht gleichzeitig, sondern abwechselnd ertönen, derart, daß das Wort durch die Musik gewissermaßen vorbereitet oder angekündigt wird. Mein ‚Pygmalion' ist ein Beispiel dieser Gattung, die bisher noch keine Nachahmung gefunden hat. Durch die weitere Vervollkommnung dieser Methode würde man den doppelten Vorteil erzielen, den Schauspieler durch zahlreiche Ruhepunkte zu entlasten und dem französischen Publikum die seiner Sprache angemessenste Art Melodrama zu bieten. Diese Verbindung von deklamatorischer und musikalischer Kunst wird zwar die Wirkung eines echten Rezitativs nicht völlig erreichen, und sehr empfindliche Ohren werden immer den Gegensatz zwischen dem gesprochenen Wort und dem Tonklang des Orchesters unangenehm bemerken; aber ein intelligenter und feinfühliger Schauspieler, der den Ton seiner Stimme und die Akzentuierung seines Vortrags dem musikalischen Teil anzupassen weiß, kann diese widerstrebenden Elemente so geschickt amalgamieren, daß die meisten Hörer nichts davon gewahr werden. So könnte diese Kunstform eine Mittelgattung bilden zwischen der einfachen Deklamation und dem wirklichen Melodram (der Oper), dessen Schönheit es allerdings nie erreichen kann."

In diesem Abschnitt, der Rousseaus Absichten aufs deutlichste darlegt, findet sich auch das Wort mélodrame, das man in Rousseaus Musiklexikon vergebens sucht. Daß er das Wort im allgemeinsten ethymologischen Sinn (die klassische Sprache kennt es übrigens nicht) als aus *μέλος* und *δρᾶμα* zusammengesetzt gleich Tondrama nimmt, ist ganz klar. Allein hier wird das Wort Melodrama zum ersten Male im Zusammenhang mit dem Werke „Pygmalion" gebraucht, das, nicht auf einer Vereinigung von Wort und Ton im Gesang, sondern auf einer Nebeneinanderstellung beider Künste basierend, jenes der französischen Sprache nach Rousseaus Ansicht einzig gemäße Tondrama (Melodram) begründen sollte. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich in dieser Stelle den Anlaß zu dem Entstehen der neuen, dem Worte Melodrama bis dahin fremden Bedeutung sehe, die in der Folge dann seine einzige wurde. Bis zu Rousseaus „Pygmalion" nämlich hatte der genannte Terminus die allgemeine Bedeutung: Verbindung von Drama und Musik; die einzig bekannte Verbindung beider aber bildete jenes Gesangsdrama, mit dem man irrtümlicherweise die Tragödie der Griechen wieder erneuert zu haben glaubte, wie dies die Erfinder der Oper in Florenz Ende des 16. Jahrhunderts meinten. Erst als das Gesangsvirtuosentum in den Vordergrund, die Idee des Dramas aber im „Gesangsdrama" (Dramma per musica-Melodrama) immer mehr zurücktrat, mußte auch das Wort „Melodrama" zugunsten der Bezeichnung Oper (ursprünglicher Sinn opus, italien. opera in musica, eigentlich ganz allgemein: Musikwerk) immer mehr zurücktreten und erhielt wieder seinen ursprünglichen allgemeinen Sinn: Verbindung von Musik und Drama.

[3]) J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene „Pygmalion". Leipzig 1901, Breitkopf und Härtel. In gedrängterer Form habe ich meine Studien darüber französisch unter dem Titel „La Partition originale de Pygmalion" im 1. Jahrgang der Annalen der Société J. J. Rousseau (Genf 1906) publiziert.

Als nun Rousseau im Pygmalion eine neue Art der Verbindung von Musik und Drama als möglich darstellte, geschah es, daß man den „Pygmalion" und seine Nachfolger, um einen Gattungsnamen verlegen, mit dem freigewordenen Worte „Melodrama" bewegte. Allein der Gebrauch des Wortes in diesem neuen Sinn wurde erst ganz allmählich allgemein und läßt sich als ausnahmslos feststehend erst ums Jahr 1800 nachweisen. Vorher griff man in Deutschland zu den verschiedensten Benennungen (namentlich nach der Anzahl der Personen bemessen Mono- oder Duodrama), deren charakteristischste wohl die Bezeichnung „accompagniertes Drama" darstellt. Während aber Rousseaus „Pygmalion" nur ein Nacheinander von Wort und Instrumentalmusik aufwies, führte Georg Benda (1722—95) erstmals und ganz allmählich den gleichzeitigen Gebrauch von Wort und Instrumentalmusik ein, den Rousseau perhorresziert hatte, und schuf so die Gattung, der wir gegenwärtig speziell den Namen Melodrama beizulegen pflegen ohne Rücksicht darauf, ob es sich wirklich noch um ein Drama handelt oder nicht.[4]) Und so kann man gegenwärtig das Melodrama definieren als eine zur Erreichung eines künstlerischen Zweckes vollbrachte (also nicht nur zufällig eingetretene) Verbindung von reiner Instrumentalmusik mit dramatischer, epischer oder lyrischer Poesie, bei der nicht wie im Gesang beide Künste zu einem organischen Ganzen verschmelzen, sondern wobei die Musik gleichzeitig mit dem gesprochenen Wort ertönt und auch gelegentlich die Pausen der Deklamation ausfüllt.

So hatte sich Rousseaus „Pygmalion", von dem diese ganze folgenreiche Bewegung ausging, wirklich, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" sagt, als „ein kleines, aber merkwürdig epochemachendes Werk" erwiesen, über das man „vieles sagen" könne.

Während Rousseau sich auf größere Instrumentalzwischensätze, die nur den Zweck hatten, die Pantomimik des Schauspielers zu unterstützen, beschränkte, ging Benda in zwiefacher Beziehung weiter und schuf dadurch etwas prinzipiell Neues. Zum ersten unterbricht er die Rede öfter und durch kurze Zwischensätze, die nicht immer der pantomimischen Begleitung, sondern sogar meist nur der musikalischen Erläuterung der vorangegangenen und folgenden Worte dienen, und seine kurzen prägnanten Motive steigern sich je nach dem Grade der auszudrückenden Leidenschaft thematisch in durchaus freier Modulation und wiederholen sich leitmotivisch. Bendas „Ariadne auf Naxos", das erste und berühmteste Melodram, ist somit das erste musikalisch-dramatische Werk, das vollständig mit der alten Opernschablone gebrochen hat. Da gibt es weder Arien noch Rezitative mehr; die Musik folgt ausschließlich dramatischen Gesetzen. Der zweite Punkt, in dem Benda etwas prinzipiell Neues schuf, besteht in der erstmaligen Verwendung von gesprochenem Wort und Instrumentalmusik zu gleicher Zeit. Benda ist somit der Erfinder des Melodrams im modernen Sinne, und auf diesem melodramatischen Element beruhte auch die unerhörte Wirkung, die das Werk auf sein erstes Publikum hervorbrachte. Aber das Nebeneinander von Musik und Deklamation entwickelte sich hier naturgemäß erst aus dem Nacheinander. Musik und Deklamation richten sich noch selten nacheinander, und es wird nur eine annähernde Gleichzeitigkeit erstrebt. Um so interessanter sind einige Stellen, die durch Verbindung des Klangcharakters der Stimme mit gewissen instrumentalen Effekten absichtlich die Wirkung des Grausigen zu verstärken suchen. Wenn sich gelegentlich die Musik und die Deklamation decken sollen, so ist stets die Musik zum Nachgeben gezwungen: die Deklamation schreitet unaufhaltsam weiter, und der Dirigent hat dafür zu sorgen, daß gewisse gehaltene Akkorde mit bestimmten Worten zusammentreffen, um so Akzente zu ermöglichen. Benda und seine Nachfolger kennen überhaupt nur diese zwei Arten der Verbindung von Musik und Deklamation; die dritte Art, wobei sich die Deklamation rhythmisch geregelt nach der Musik zu richten hat, eine Verwendung, die das moderne Melodram fast ausschließlich bevorzugt, ist erst neueren Ursprungs und geht auf Webers „Preziosa" zurück.

Benda hatte mit seiner „Ariadne auf Naxos", der er ein gleichwertiges Werk „Medea" und zwei minder bedeutende Melodramen „Pygmalion" (nach Rousseau)*) und „Almansor und Nadine" nachfolgen ließ, ungeheure, sich weit über Deutschland hinaus erstreckende Erfolge, die über ein halbes Jahrhundert hindurch anhielten. Ihm schlossen sich eine große Reihe von mehr oder minder ihn nachahmenden Komponisten an, von denen die bedeutendsten Beethovens Lehrer Neefe, dann die Liederkomponisten Reichardt (derselbe, der mit Goethe in Beziehung stand) und Zumsteeg sowie der als Lehrer Webers und Meyerbeers bekannte seltsame „Abbé" Vogler hervorzuheben sind. Daß selbst Mozart es nicht verschmähte, der neuen Mode zu huldigen und ein Melodrama „Semiramis" (Dichtung von Gemmingen) schrieb, ist bemerkenswert genug. Leider ist das Werk bis heute unauffindbar gewesen, allein wir sind aus seinem Briefwechsel über seine Anschauungen gut unterrichtet. Bendas Hauptwerke nennt er „beide wahrhaftig fürtrefflich". „Ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie immer bei mir führe." Und seinem Vater schreibt er weiterhin, seine „Begierde zu dieser Art Komposition" sei groß. Auch Goethe, der dann freilich das Melodramunwesen im „Triumph der Empfindsamkeit" derb und witzig verspottete, zahlte der Bewegung seinen Tribut: er schuf das Monodrama „Proserpina", das als edelste Blüte dieser Kunstgattung zu gelten hat und nur leider niemals einen eben bürtigen musikalischen Bearbeiter gefunden hat. Zuerst komponierte es der dilettierende Freiherr von Seckendorff, und später, als Goethe schon die, wie er selbst sagt, „freventliche" Einschaltung des Monodrams in die tolle Farce vorgenommen hatte und

[4]) Die Geschichte des Melodramas habe ich darzustellen begonnen in dem Buche „Die Entstehung des deutschen Melodramas (Berlin 1906, Schuster & Loeffler), das als eine Art Fortsetzung meiner Rousseaustudie die von Pygmalion angeregte Kunstgattung in Deutschland musikalisch und theatergeschichtlich von Benda bis zu ihrem letzten poetischen Höhepunkt, Goethes „Proserpina", verfolgt.

*) Bei der diesjährigen Generalversammlung der Gesellschaft für Theatergeschichte, die mit einer im Kgl. Schauspielhause veranstalteten Festsitzung verbunden war, wurde (am 12. Mai) Rousseaus Pygmalion mit Bendas Musik vorgetragen. Warum man nicht Rousseaus Originalkomposition gewählt hat, ist nicht recht einzusehen. D. Red.

damit „die Wirkung vernichtete", übergab er es fast 40 Jahre später Carl Eberwein zur Komposition, mit dessen Musik das Werk 1815 im ganzen viermal aufgeführt wurde.[5]) Goethe knüpfte darin bemerkenswerte Ausführungen, die mit Rousseaus anläßlich des „Pygmalion" ausgesprochenen Gedanken sich vielfach berühren. Goethe hatte nichts weniger als die Schaffung eines „Gesamtkunstwerks" dabei im Sinne.

Freilich waren die Ansichten über die ästhetische Berechtigung der Melodramen, deren „Zahl zu vermehren" sich Goethe als „Verdienst" anrechnete, doch sehr geteilt, und es ist sicher charakteristisch, daß gerade die am feinsten empfindenden Musiker und Dichter außer Goethe selbst sich dem Melodrama gegenüber fast durchweg ablehnend verhielten. Vor allem wurde dem Melodrama stets mit Recht zum Vorwurf gemacht, daß sich der Affekt zwar im Orchester zum Tone steigert, auf der Bühne jedoch mit dem weniger steigerungsfähigen Ausdruck der Deklamation vorlieb nehmen muß, wodurch eine Diskordanz entsteht. Einer der geistvollsten Gegner des Melodramas, der Philosoph Joh. Aug. Eberhard (1739—1809) schloß seine ausführlichen, den Nagel auf den Kopf treffenden Ausführungen mit den Worten: „Diese Mißhelligkeiten machen ein Werk wie das Melodrama, das aus Deklamation und Musik zusammengesetzt ist, ästhetisch unmöglich. Eine derartige Zusammensetzung ist so unmöglich wie die Zusammensetzung einer Figur aus zwei geraden Linien." Besonders scharf äußerte sich auch Herder in „Adrastea", und ihm folgte in der Verurteilung der Gattung Tieck (Novelle „Der Wassermensch"). Schließlich sprach dann noch Richard Wagner sein Verdikt über die Kunstgattung, die er als ein „Genre von unerquicklichster Gemischtheit" bezeichnete.

Aber gerade diese „Gemischtheit" war es wiederum, die das Melodrama den Romantikern besonders brauchbar erscheinen ließ, und so wurde es sowohl in die Oper, wo ihm besondere, vielfach wirklich einzigartige Effekte (man denke an Marschners „Hans Heiling", Webers „Freischütz" und Beethovens „Fidelio") vorbehalten waren, als auch insbesondere in die immer mehr aufkommende „Schauspielmusik" eingeführt. Die Musiken, die Mozart zu „König Thamos" und dem „Schauspieldirektor" schrieb, stellen, zumal auch die Dichtungen minderwertig waren, nichts Bedeutsames dar, und so darf man wohl als die erste Schauspielmusik im eminenten Sinne, zugleich als eine künstlerische Tat ersten Ranges Beethovens gewaltige Interpretation des „Egmont" ansprechen, die, wenngleich man sich gewöhnt hat, Beethoven unter die „Klassiker" der Musik zu rechnen, doch, gleich so vielen Kompositionen dieses gewaltigen Meisters als im innersten Wesen romantisch angesprochen werden muß, wie dies zum ersten Male der begeisterte Verkündiger beethovenscher Größe, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, in seiner prächtigen Besprechung des Werkes ausgesprochen hat.[6]) Beethoven hatte diese Komposition, wie er am 10. Februar 1811 an Bettina schrieb, unternommen, „bloß aus Liebe zu Goethes Dichtungen, die mich glücklich machen", und diese Liebe und Begeisterung hat dem Werke den Stempel höchster Vollkommenheit aufgedrückt, wenngleich nicht verkannt werden kann, daß Beethovens gewaltige Töne manchmal der Dichtung einige Gewalt antun. Aber wer möchte sich heute eine Aufführung ohne jene einzigartige musikalische Ergänzung wünschen, hat doch der Dichter selbst mit seinen Anweisungen im letzten Akt das Genie des großen Musikers herausgefordert, indem er jenen berühmten „Saltomortale in die Opernwelt", wie sich Schiller in seiner Rezension ein wenig verächtlich ausdrückte, unternahm.

Vielleicht hat Goethe, der der „ungebändigten Persönlichkeit" (Brief an Zelter aus Karlsbad, September 1812) des Meisters wenig Geschmack abzugewinnen vermochte, gerade auf Grund der Erfahrung mit „Egmont" sich einen Mozart zum Komponisten des „Faust" (12. Februar 1829) gewünscht und eine Musik „im Charakter des Don Juan" für angemessen erachtet, während wir heute doch wohl gerade Beethovens Tonsprache als der ungeheuren Dichtung gemäß empfinden werden. Daß freilich Goethes musikalisches Hausorakel, der biedere, handwerksmäßig trockene Zelter, den er um eine Faustmusik anging, nicht der rechte Mann dafür war, hat Goethe, der diesen Antrag später selbst als „etwas leichtsinnig" bezeichnete, noch eingesehen, und auch Zelter war klug genug, eine ihm so wenig gemäße Aufgabe abzulehnen. Daß jedoch die musikalischen Romantiker mit Freuden nach dem „Faust", der ihnen so manche Probleme zu lösen aufgab, griffen, war natürlich. Der erste, der sich am „Faust" versuchte, war der polnische Fürst Radziwill (1775—1833), dessen 1812 begonnene Arbeit der Dichter selbst mit Anteilnahme verfolgte und sogar durch Änderungen und Zusätze unterstützte. Radziwill, ein sicherlich begabter Dilettant, hat neben manchen Geschmacklosigkeiten doch manchmal den rechten Ton getroffen und namentlich in seinen Chören den Ausdruck Schumanns, er habe „die Sache oft bei der Wurzel angepackt", gerechtfertigt. Schumann selbst hat sich dann an der hohen Aufgabe versucht, sie aber sehr ungleichwertig gelöst. Sicherlich am bedeutsamsten ist die zuerst entstandene Schlußszene, deren Mystik Schumann besonders anzog, während die später nachkomponierten Szenen den Meister schon nicht mehr auf der Höhe seiner Schaffenskraft zeigen. Die oratorienhafte Anlage des Ganzen läßt auch seine praktische Brauchbarkeit vermissen, während nachfolgende „praktische" Bearbeitungen, wie die vielfach aufgeführte lindpaintnersche Komposition jegliche Kongenialität vermissen lassen. Schumann selbst hat freilich zu Byrons „Manfred",

[5]) Ausführlicheres darüber findet man in meinem schon genannten Buche, wo auch Goethes und Eberweins Aeußerungen zusammengestellt sind.

[6]) Soeben erschien eine erstmalige vollständig alles Wesentliche umfassende und korrekte Ausgabe der Hoffmannschen musikalischen Schriften, die ich in der wohlfeilen Sammlung, Bücher der Weisheit und Schönheit (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) herausgab und in der namentlich die Beethovenaufsätze von einer Fülle von entstellenden Versehen und Fehlern, wie sie sich noch in der sonst so vorzüglichen Grisebachschen Ausgabe finden, gereinigt sind. Einige bisher noch nicht wieder neugedruckte, teilweise von mir entdeckte Aufsätze sind hier zum ersten Male wiedergegeben, worauf in dieser Zeitschrift ausdrücklich hinzuweisen mir wohl gestattet sein mag. Die Egmontrezension ist übrigens von Hans v. Müller, dem hochverdienten Hoffmannforscher, entdeckt und erstmalig neu publiziert worden.

jenem nachgeborenen Bruder Fausts, eine Musik geschrieben, die zu den allerherrlichsten Schöpfungen der deutschen Musik gehört und eine Intensität des musikalischen Nachempfindens von außergewöhnlicher Tiefe bezeugt. Bevor noch Schumann Goethe und Byron interpretiert hatte, war Mendelssohn schon dem von der Romantik als Urquell aller Poesie gepriesenen Shakespeare nahegetreten und hatte als 17jähriger Jüngling seine Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" geschrieben, der er dann später noch eine vollständige Schauspielmusik anfügte. Wenn irgend ein Werk die Genialität des heute so vielfach geringgeschätzten Meisters leuchtend offenbaren kann, so ist es diese Musik, die, völlig neue Gebiete erschließend, restlos das, was Shakespeare als „Unaussprechliches verschweigt", zum Tönen bringt. Und seltsam mag es erscheinen, daß eines der herrlichsten Werke der Dichtkunst erst durch die Musik zu neuem Leben erweckt wurde, daß, erst seit Mendelssohns Musik das phantastische Spiel begleitet, wir es als sicheren, unverlierbaren Besitz empfinden. Weit weniger glücklich zeigte sich Mendelssohn in der Vertonung sophokleischer Tragödien (Antigone und Oedipus), deren etwas „liedertafelmäßige" Chöre gegenwärtig kaum noch erträglich erscheinen, jedenfalls viel zu weichlich für die herbe Größe der antiken Verse. Webers „Preziosa", die hiernach zu nennen ist, läßt bedauern, daß eine so herrliche Musik, die zum ersten Male mit vielem Geschick charakteristische Exotik einführte, an ein so völlig unmögliches Machwerk, wie es das Schauspiel Pius Alex. Wolfs ist, verwendet wurde.

Aus der unzähligen Fülle von Schauspielmusiken, die dann noch auftauchten, sei die Musik Meyerbeers zu „Struensee", der Tragödie seines Bruders Michael Beer, hervorgehoben, schon deshalb, weil dieses wenig gekannte Werk vielleicht das edelste und reinste Kunstwerk des Vielgeschmähten, der seine genialen Anlagen dem Augenblickserfolg zum Opfer brachte, darstellt.

Später kam, in der wagnerschen Ära, die Schauspielmusik etwas in Verruf, um so mehr, als Wagner ihr entschieden feindlich gegenüberstand und allein das Gesangsdrama als legitime Verbindung der Poesie mit der Musik gelten lassen wollte. Erst in neuerer Zeit hat sich wieder das Interesse dieser Gattung zugewendet, und gegenwärtig scheint sie geradezu Mode geworden zu sein, um so mehr, als bedeutende moderne Komponisten sich bei verschiedenen Anlässen bereit finden ließen, zu besonderen Gelegenheiten klassischen und romantischen Schauspielen ihre Unterstützung angedeihen zu lassen. So hat Grieg eine Musik zu Ibsens „Peer Gynt", Schillings eine solche zum „Oedipus" geschrieben, ebenso wie Pfitzner Kleists „Kätchen von Heilbronn" und Humperdinck Rosmers „Königskinder" vertont hat. Namentlich Humperdinck, der soeben gleich drei (mir übrigens noch nicht bekannt gewordene) Schauspielmusiken (zu Shakespeares „Kaufmann von Venedig", „Wintermärchen" und „Sturm") publiziert, entfaltet hierin eine rege Tätigkeit. Die Art, wie er die „Königskinder" vertont hat, gibt bei aller Hochachtung vor der schönen, meisterlich gearbeiteten Musik doch zu mancherlei Bedenken Anlaß. Namentlich die so häufige Anwendung des Melodramas, dessen übrigens keine Schauspielmusik völlig entraten zu können scheint, ist wenig ersprießlich, zumal Humperdinck die Deklamation des Schauspielers nicht nur durch rhythmisch genaue Fixierung beengt, sondern auch durch aproximativ die Tonhöhe feststellende Quadratnoten das Melos in einer Weise feststellt, die zum übelsten Sprechsingen führen muß, wenn die Schauspieler es nicht vorziehen (was vielfach geschieht), diese absonderliche Notierungsweise völlig zu ignorieren. Überhaupt scheint mir bei der modernen Schauspielmusik zum größten Teile die Gefahr eines Überwucherns der Musik nicht vermieden, was um so schlimmer ist, wenn es sich um ein echtes, großes Meisterwerk der Poesie handelt.

So sind denn neuerdings Stimmen laut geworden, die sich mit aller Entschiedenheit gegen die Einführung der Musik in das Schauspiel aussprechen, und man wird zugestehen müssen, daß sicherlich diese Gegnerschaft vielfach berechtigt erscheint. Aber man sollte auch hier nicht „das Kind mit dem Bade ausschütten". Weil einige Komponisten im Übereifer des Musizierens es an Pietät dem Dichter gegenüber, dessen Anteil nicht von der anderen Kunst überwuchert werden darf, haben fehlen lassen, darum sollte man nicht prinzipiell die Mitwirkung der Musik, die erst die tieferen Intentionen des Dichters zur unmittelbaren Anschauung zu bringen vermag, grundsätzlich verwerfen. Ausgenommen natürlich jene Fälle, in denen (man denke an die berüchtigte, glücklicherweise von allen bedeutenderen Dichtern und Theaterdirektoren jetzt verpönte „Zwischenaktmusik") wahllos eine beliebige Musik dem Drama aufgepfropft wird, nicht etwa, um auf den Stimmungsgehalt der Dichtung vorzubereiten, sondern um den Zuhörer über die Länge der Zwischenakte mehr oder minder geschmackvoll hinwegzutäuschen. Schließlich kommt es immer auf die Art des Dichters, auf die „Musikalität" der Dichtung und auf die Persönlichkeit des Komponisten an, und wenn unter diesen verschiedenartigen Faktoren eine Harmonie zu erzielen ist, so kann zweifellos die Poesie, deren Eindruck um ein Erhebliches verstärkt wird, nur gewinnen.

Ob freilich eine so vollendete Harmonie, wie sie zwischen der Dichtung Shakespeares und der mendelssohnschen Musik zum „Sommernachtstraum" besteht, so leicht wieder erreicht werden kann, muß dahingestellt bleiben, denn letzten Endes entscheidet, um mit Goethe zu reden, „bloß der Handelnde, der Künstler, der das Rechte ergreift und fruchtbar zu machen weiß".

Rainer Maria Rilke

Von Richard Freienfels (Paris)

Vielleicht gibt es unter den Gedichten Rainer Maria Rilkes — und gerade unter denen seiner eigenartigsten und interessantesten Werke — nur ganz wenige, denen nicht irgendwie etwas Fragmentarisches anhaftete. Fast immer stößt man auf Stellen, die noch nicht auf die letzte Formel gebracht zu sein scheinen, die noch nicht bis zur völligen Schlackenfreiheit durchgeglüht sind. Vielleicht kann man nicht ein einziges darunter jenen auserlesenen Meisterwerken der Lyrik anreihen, die darin feingeschliffenen Edelsteinen gleichen, daß

man sie betrachten kann, von welcher Seite man will, und sie doch immer gleich tadellos und rein in Form und Gehalt findet. Aber wie der Kenner eine nur hingeworfene und unvollendete Skizze, die von einem Meisterauge und einer Meisterhand zeugt, stets einem bis auf Firnis und Rahmen abgeschlossenen Gemälde eines Mittelmäßigen vorzieht, so wird derjenige, der zu lesen versteht, doch Rilkes Gedichte vielen anderen vorziehen, die jene Rundung und Fehlerlosigkeit haben, die allein die Aufnahme in Anthologien und damit in Haus und Herz des deutschen Lesers zu erwirken pflegt. Denn der eigenen und neuen Qualitäten sind bei Rilke so viele, daß es sich schon verlohnen dürfte, ihnen nachzugehen.

Betrachten wir zunächst Rilkes Verse als formale Kunstwerke. Was da vor allem auffällt, ist, daß er in der Tat eine ganz eigene Form sich geschaffen hat. Ich glaube, wer einmal eine Anzahl Verse von Rilke kennt, wird jedes neue Gedicht, auch wenn er den Autor nicht weiß, ihm sofort zuschreiben können, wenn es von ihm herrührt. Und zwar ist diese Form Rilkes die schlechthin raffinierteste, die ich kenne. Analysiert man sie, so findet man, daß alle Kunstmittel des Versstils bei ihm in so überreichem Maße verwandt sind, wie vielleicht bei keinem Dichter älterer oder neuer Zeit. Rilkes Reimkünste sind geradezu unerschöpflich. Immer aufs neue läßt er dieselben Reime anklingen und verschlingt sie aufs mannigfaltigste. Grammatische Reime, Schlagreime, Reime fürs Auge, Binnenreime aller Art kommen vor. Kein Vers fast ist ohne Alliteration oder Assonanz. Das Enjambement wird mit Meisterschaft gehandhabt. Der Rhythmus ist von unvergleichlicher Geschmeidigkeit und Grazie. Bilder und Vergleiche werden in Überfülle hineingeflochten in die zierlichen Gewebe seiner Verse. Ein beliebiges Gedicht, das gar keins seiner hervorragendsten, bloß ein typisches zu sein braucht, mag das zunächst illustrieren. Es ist aus dem „Buch der Bilder" entnommen und lautet:

. . . So wurden wir verträumte Geiger,
die leise aus den Türen treten,
um auszuschauen, eh sie beten,
ob nicht ein Nachbar sie belauscht.
Die erst, wenn alle sich zerstreuten,
hinter dem letzten Abendläuten,
die Lieder spielen, hinter denen
(wie Wald im Wind hinter Fontänen)
der dunkle Geigenkasten rauscht.
Denn dann nur sind die Stimmen gut,
wenn Schweigsamkeiten sie begleiten,
wenn hinter dem Gespräch der Saiten
Geräusche bleiben wie von Blut;
und bang und sinnlos sind die Zeiten,
wenn hinter ihren Eitelkeiten
nicht etwas waltet, welches ruht.
Geduld: es kreist der leise Zeiger,
und was verheißen ward, wird sein:
Wir sind die Flüstrer vor dem Schweiger,
wir sind die Wiesen vor dem Hain;
in ihnen geht noch dunkles Summen —
(viel Stimmen sind und doch kein Chor)
und sie bereiten auf die stummen,
tiefen, heiligen Haine vor . . .

Dieses Gedicht läßt bereits leicht die Eigenart der rilkeschen Form erkennen. Noch deutlicher wird sie, wenn man sie der Kunst eines andern Formkünstlers, etwa der Stefan Georges, gegenüberstellt. Läßt sich die Form Georges etwa vergleichen mit einer kunstvoll ausgearbeiteten Schale, mit der er die Gefühle, Stimmungen, Gedanken, die das Leben ihm bietet, auffängt, so ist Rilkes Form wie ein Gewand von weicher Seide, das jedes Glied, jede Bewegung dessen, der es trägt, aufs vollendetste zum Ausdruck bringt. Bei George erscheint die Form als das Primäre, bei Rilke ist es der Gehalt. Bei George ist der Vers ein Ding an sich, der Rhythmus kommt mit der unerschütterlichen Sicherheit eines im Gleichschritt marschierenden Trupps Soldaten daher, bei Rilke ist der Rhythmus ein überaus bewegliches Ding, es kommt ihm weniger auf die Musik des Verses an wie bei George; Rilke verwendet mit Vorliebe freie Rhythmen, ihm kommt es vor allem darauf an, die in jedem Satze bereits enthaltene Musik zum Tönen zu bringen, jenes Steigen und Fallen bewegter Rede, aus dem Herbert Spencer die ganze absolute Musik ableiten will. Mit Vorliebe arbeitet Rilke sogar in Synkopen, durchbricht also den Takt und erzielt so oft exquise Wirkungen (man vergleiche z. B. den synkopierenden Schlußvers des zitierten Gedichtes). Die Reime sind bei George wie die wuchtigen Eckquader eines wohlgefügten Gebäudes, die eine unverrückbare Stelle haben und das Ganze zusammenhalten, bei Rilke dienen die Reime in ihrer tänzelnden Beweglichkeit dazu, das Ganze nur noch leichter und freier erscheinen zu lassen. Natürlich soll mit alledem keine Bewertung der Form eines der beiden Dichter gegeben sein. Eine Form als solche hat niemals künstlerischen Wert (nur Handwerker meinen das), sie bekommt Wert erst in ihrer Verwendung. Eine Entscheidung a priori für oder gegen die Art eines dieser Künstler geben zu wollen, hieße in die Torheit verfallen, die heute so vielfach begangen wird, daß ein Gemälde bloß darum geschätzt oder verworfen wird, weil es in der Art Manets oder Ryßelberghes gemalt ist oder nicht.

Als besonders charakteristisch für Rilke dürfte wohl die Verwendung der Alliteration empfunden werden. Sie hat jedoch nicht wie im altgermanischen Verse keine feste Stelle, hebt auch nicht bloß etwa die Hauptworte hervor, sondern wirkt, nur hier und da aufs zierlichste eingestreut, als Verbindung der Glieder und macht die Verse Rilkes, statt wie die germanischen Stäbe ihre Verse schwerer und wuchtiger, nur leichter und gleitender. Rien qui pèse et rien qui pose! —

Und hier sind wir bei dem Punkte angelangt, der die Form Rilkes unterscheidet von anderen Stilen, die, wie der spätere Minnesang oder die Meistersingerkunst, alle diese Stilmittel verwandten. Während diese in zopfigen Formelkram und pedantische Künstelei verfielen, ist die Kunst Rilkes gerade durch die souveräne Freiheit charakterisiert, mit der alle diese Verswirkungen angebracht sind. Aus altem Mittel wird bei ihm ein ganz neues.

Es ist, wie Verlaine es wollte, „de la musique avant toute chose". Immer klingen diese Verse, niemals verletzen sie das Ohr durch Härte oder Rauheit. Wohl hat die Freude am Klang, besonders in seinen früheren Büchern, den Dichter oft verführt, den Sinn der Schönheit des Gesanges zu opfern, und auch in späteren Gedichten findet sich zuweilen ein Epitheton, das nur dazu hingestellt

scheint, um der Melodie des Verses zu dienen. Man urteilt im allgemeinen hart über solche Mittel und hat böse Worte geprägt dafür. Und doch finden sich auch auf den Bildern der großen, alten Meister zuweilen Gegenstände oder Figuren, die nichts mit dem zu tun haben, was das Bild vorstellt, die allein die koloristische Wirkung heben sollen oder das Licht auffangen, und wir lassen uns gar nicht stören dadurch im Genuß des Bildes. Wir treten der Dichtkunst viel zu verstandesmäßig gegenüber in Deutschland, allzu lange ist unsre Ästhetik von Logikern und Erkenntnistheoretikern geschrieben worden. Und doch haben Leute wie Novalis und andre nach einer Verskunst verlangt, die ganz auf einen Gedankengang verzichtet. Und gerade wir in Deutschland bei unsrer von Natur nicht melodischen Sprache sollten doch dankbar sein für ein wenig sinnliche Schönheit auch in der Poesie. De la musique avant toute chose! —

* * *

Rilke ist überall und vor allem ein musikalischer Dichter; nicht bloß in seiner Form, besonders auch in der Art seiner Phantasie offenbart sich das. Nach seinen Gedichten muß Rilke überwiegend das sein, was die neuere Psychologie als auditorischen Typus bezeichnet. Wie es manche Menschen gibt, die alle seelischen Erlebnisse ins Bildliche, Anschauliche übersetzen — Gottfried Keller gehörte zu ihnen — wie bei andern ganz die Bewegungsvorstellungen überwiegen, so gibt es auch solche, die vor allem Gehörsassoziationen haben. Und zu diesem seltneren Typus scheint Rilke zu gehören. Nicht nur, daß seine Gedichte in formaler Hinsicht eminent musikalisch sind, auch seine Vergleiche sind in überwiegender Zahl der Welt der Töne und Klänge entnommen. (Man vergleiche daraufhin bloß das nicht etwa in dieser Absicht ausgewählte, oben angeführte Gedicht.) Ja, Rilke bringt es fertig, bloß durch Gehörsvorstellungen uns das Bild einer Landschaft vor die Seele zu zaubern wie in folgendem kleinen Gedichte, das „Mondnacht" überschrieben ist:

Süddeutsche Nacht, ganz breit im reifen Monde,
und mild wie aller Märchen Wiederkehr.
Vom Turme fallen viele Stunden schwer
in ihre Tiefen nieder wie ins Meer, —
und dann ein Rauschen und ein Ruf der Ronde,
und eine Weile bleibt das Schweigen leer;
und eine Geige dann (Gott weiß woher)
erwacht und sagt ganz langsam:
Eine Blonde . . .

Man analysiere nun dieses Gedicht. Mit einer einzigen Geste bloß breitet der Dichter ein Bild vor uns aus: „Süddeutsche Nacht, ganz breit im reifen Monde", ganz vage, und unsre optische Phantasie mag es ergänzen. Was sonst gegeben wird, sind rein akustische Motive: das Schlagen der Turmuhr, ein Rauschen und ein Ruf der Ronde und dann das Schweigen. Bis dann die Geige erwacht, die dem Ohre dieses feinhörigen Dichters verständlich ist, und als Gesamtwirkung erhalten wir ein kleines Drama, und den Hintergrund fügt unsre Phantasie mit Leichtigkeit hinzu.

Ich glaube, man verlangt heute in unsrer Schriftstellerei zu einseitig immer Anschaulichkeit von den Vergleichen in der Dichtung. Gewiß haben visuelle Bilder ihren großen Reiz, aber sie stehen in vielem doch zurück hinter den akustischen Motiven. Denn diese haben einen großen Vorzug, sie verlaufen in der Zeit, was Lessing als erstes vom poetischen Motive forderte, während alles Optische nebeneinander im Raume liegt, also in der Dichtung nicht so unmittelbar wirken kann. Die akustischen Motive aber fügen sich, wie unser kleines Lyrikon zeigen kann, sehr wohl zu einer Handlung zusammen, und Handlung auch für die Lyrik hat ja schon Herder verlangt.

Wenn ich so Rilke als überwiegend auditorischen Typus hingestellt habe, so soll damit nicht gesagt sein, daß er es ausschließlich sei, daß seinen Versen die Anschaulichkeit fehle. Im Gegenteil, es finden sich oft Bilder von überraschender Plastik bei ihm. Als Beispiel diene nur dies, seinem frühen Buche „Advent" entnommene:

„Ein Kirchlein weiß ich trutzen
einsam mit rostigem Knauf,
gleich Mönchen in braunen Kapuzen
steigen Zypressen hinauf."

Daß jedoch das Visuelle bei ihm zurücksteht, zeigt sich vor allem darin, daß er niemals einzelne Züge nebeneinanderschichtet, niemals ins Schildern gerät und immer nur Weniges, aber Markantes hervorhebt.

Aber noch eine andre Art der rilkeschen Phantasie muß hervorgehoben werden, die ihm eigen ist und doch auch wieder in Beziehung steht mit jenem Musikalischen. Denn es finden sich in seinen Gedichten eine Menge Vergleiche, wo das tertium comparationis nicht ein sinnliches Merkmal, weder eine optische noch akustische Ähnlichkeit ist, sondern wo allein eine innere Analogie, eine Analogie der Stimmung die verglichenen Dinge verbindet und eins durch das andre verstärkt. Die Beispiele sind zahlreich. Ich hebe nur zwei hervor:

„Je mehr der Tag mit immer schwächern
Gebärden sich nach Abend neigt,
je mehr bist du, mein Gott. Es steigt
dein Reich wie Rauch aus allen Dächern."

Und ein zweites:

„Du blasses Kind, du machst den Sänger reich
mit deinem Schicksal, das sich singen läßt:
so spiegelt sich ein großes Gartenfest
mit vielen Lichtern im erstaunten Teich."

Die Beziehung zwischen den verglichenen Dingen sind hier nicht so einfach, daß es bloß eine gesehene oder gehörte Ähnlichkeit wäre. Die Phantasie muß sich weiter spannen. Es ist die innere Stimmung, die gleich ist und die doch ganz außerordentlich suggestiv wirkt. Durch diese Art, abstrakte Dinge durch stimmungsverwandte sinnliche selber sinnlich zu machen, gelingt es dem Dichter, wieder Stoffe gedanklicher Art in die Lyrik hineinzuziehen, die lange daraus verbannt schienen. Und solcher Vergleiche sind sehr viele bei Rilke.

Durch all das aber, durch die Melodie der Verse, die Betätigung aller Sinne und die viel stärkere Anspannung der Phantasie erhalten seine Dichtungen eine Leichtigkeit, eine Feinheit, wogegen alle andre Lyrik als allzu substantiell erscheinen mag. Es haftet diesen Bildern, die nur aus einigen ganz großen Zügen hingestellt sind, nichts von materieller Schwere an. Schillers Forderung, daß der Stoff durch die Form vertilgt sein müsse, scheint in höchstem

Maße erfüllt. Man lese daraufhin noch einmal dieses Gedicht[1]) von einer Sommernacht, das als Bild von Lesser Ury in glücklichster Stunde gemalt sein könnte:

„Da weiß ich es: Über den übervollen
glänzenden Gärten sind die Himmel weit;
die Sonne hat noch einmal kommen sollen. —
Und jetzt wird Sommernacht, soweit man sieht:
Zu wenig Gruppen stellt sich das Verstreute,
dunkel, auf langen Wegen gehn die Leute,
und seltsam weit, als ob es mehr bedeute,
hört man das Wenige, das noch geschieht."

* *
*

Unternimmt man es nun, nach den Gedichten und den in ihnen geformten Daseinsfragmenten sich ein Gesamtbild des Menschen, der sie schuf, zu gestalten, so findet man, wie es nach allem Bisherigen nicht anders zu erwarten ist, als Hauptcharakteristikum eine fast übergroße Sensibilität, eine unendliche Verfeinerung und Differenziertheit des Nervensystems. Darin liegt Rilkes Stärke und, wenn man will, seine Schwäche. Seine Muse ist keins jener robusten, breithüftigen und rotwangigen Frauenzimmer, wie unsre Postkutschenästhetiker sie träumen.

Auch hier wieder tritt uns überall jene musikalische Veranlagung des Dichters entgegen. Wie eine Aolsharfe im Winde scheint sein Nervensystem zu klingen unter der Berührung der Ereignisse. „Ich bin eine Saite, über rauschende breite Resonnanzen gespannt", sagt er selbst und fährt fort:

„Ich soll
silbern erzittern: dann wird
alles unter mir leben,
und was in den Dingen irrt,
wird nach dem Lichte streben."

Und die Dinge sind ihm „Geigenleiber, von murrendem Dunkel voll". So fühlt er das Leben mit allen Fasern und Nerven . . .

Dem, was man freilich gemeinhin das Leben nennt, steht seine Kunst ganz fern. Die bekannten ewigen, allzu ewigen Stoffe der Lyriker sucht man vergebens bei ihm. Den Frühling mit Primeln und Schneeglöckchen, den Wein, das liebe Vaterland und die andern beliebten Stoffe hat er niemals besungen, selbst die Liebe, was Hans und Grete so unter Liebe verstehen, spielt kaum eine Rolle bei ihm. Wohl verliert er sich manchmal ins Sonderbare. Es ist viel von Engeln und Mönchen und Rittern die Rede in seinen Versen, aber nicht von historischen Mönchen und Rittern, sondern solchen, wie Böcklin und Thoma sie gemalt haben. Allerlei Legendarisches klingt an, auch Visionäres. Nicht vom frischen grünen Wald, sondern von Fontänen und Teichen und dunkeln Alleen in abendlichem Parke spricht er gern. Es liegt in diesem ganzen Empfindungsleben etwas, das an Chopin denken läßt. Wie bei diesem klingt in seinen Melodien eine unendliche Weichheit und Süße, es sind dieselben schmeichelnden Rhythmen, verträumt und versonnen zuweilen, und dann wieder ritterlich prunkvoll. Bezeichnend für diese Neigung fürs Düstere, ja Grausame finde ich besonders das merkwürdige Gedicht „Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine", das so beginnt:

„Ein junger König aus Norden war
in der Ukraine geschlagen.
Der haßte Frühling und Frauenhaar
und die Harfen und was sie sagen.
Der ritt auf einem grauen Pferd,
sein Auge schaute grau
und hatte niemals Glanz begehrt
zu Füßen einer Frau . . ."

Seltsame Empfindungen und Stimmungen sind es oft, die anklingen in den Versen dieses Dichters und die doch suggestiv sind wie Geigenklang in einer Sommernacht. Das Ich und seine Beziehungen zum andern sind ihm Problem und unerschöpfliches Erleben. Einmal hört er „die Ferne Dinge sagen, die er nicht ohne Freund ertragen, nicht ohne Schwester lieben kann. („Der Schauende".) Er fühlt sich verbunden mit allem, was weint und lacht und geht in der Welt („Ernste Stunde") und bittet ein andermal wieder die Nacht, ihn in Beziehung zu bringen zu dem vielen, was in ihr verwoben ist. („Gebet".) Die Gesten und Gebärden sind ihm Sprache und lösen ihm Klänge aus. („Die Stille".) Die alten, groben Beziehungen zwischen Menschen und den Dingen scheinen für diesen Dichter nicht zu existieren, eine ganz neue Wirkung scheint auszugehen von allem für ihn. Und so ist auch seine Beziehung zur Frau oder vielmehr zum Mädchen, die er fast einzig erwähnt:

„. . . Keine darf sich je dem Dichter schenken,
wenn sein Auge auch um Frauen bat;
denn er kann euch nur als Mädchen denken:
das Gefühl in euren Handgelenken
würde brechen von Brokat.
Laßt ihn einsam sein in seinem Garten,
wo er euch wie Ewige empfing
auf den Wegen, die er täglich ging,
bei den Bänken, welche schattig warten,
und im Zimmer, wo die Laute hing . . ."

Kurz, Rilke der Dichter mit seinen feinen Nerven scheint als Mensch ganz das zu sein, was der „gesunde" Bürger gerne als „pathologisch" bezeichnet. Hierzu noch eine Bemerkung. Mit wenig Worten wird soviel Unfug getrieben als mit diesem Worte „pathologisch". Alles Außergewöhnliche läßt sich unterbringen unter diese Rubrik. Was aber heißt es nur im letzten Grunde? Naturwissenschaftlich gesprochen heißt es nichts anderes als: biologisch untauglich. Und das wäre nun die Frage: ist wirklich jedes in dieser Weise verfeinerte Gefühlsleben in der Tat dem Untergang geweiht im Kampfe ums Dasein? Ich glaube nicht. Es ist so wenig pathologisch wie ein feingeschliffenes Gerät, das nur zu subtilsten Verrichtungen bestimmt ist und rettungslos zerbricht, wenn man es gebraucht wie eine Holzaxt. Noch lange nicht jeder Mensch ist pathologisch, der untauglich ist zum Arbeiter in Kohlengruben oder städtischen Kloaken. Ein so verfeinertes Nervensystem ist ein Produkt einer verfeinerten Kultur und wird auch bestehen können in einer solchen. Denn so sehr auch unsre Saaten noch in jedem Augenblick von mittelalterlichen Gewittern bedroht sind — es sind doch ganz neue Existenzbedingungen geschaffen worden, und es wird

[1]) Bruchstück. Wie die meisten andern hier zitierten Verse aus dem „Buch der Bilder". (Stuttgart, Axel Junckers Verlag.)

sie immer mehr geben. Damit aber entstehen auch die Möglichkeiten, daß solche feingestimmten Organismen, die erwachsen sind auf diesem Boden, nicht nur sich als biologisch haltbar, sondern auch als biologisch wertvoll erweisen können.

In seinem zuletzt erschienenen Werke, dem „Stundenbuch", hat Rilke eine größere, zusammenhängende Gestaltung unternommen. Aber es ist kein nach Ursache und Wirkung klargelegtes Denken der Welt, keine gereimte Kosmologie, auch nicht ein Weltbild, was er uns gibt, es ist nur sein Weltgefühl, das er in psalmenartigen Versen gestaltet. Es ist etwas wie ein pantheistisches Gebetbuch. Nicht mit Begriffen und Syllogismen wie Spinoza sucht er seinem Gotte — id est substantia aeterna, indefinita et una — beizukommen. Gefühl ist alles, nur wie er den Allumfasser und Allerhalter erlebt, immer und überall, das will er gestalten. Drei Bücher machen den Inhalt des Werkes aus. Sie heißen „vom moenchischen Leben", „von der Pilgerschaft" und „von der Armut und vom Tode".

Ein Verträumter und Einsamer ist der Dichter, der in seiner Zelle sitzt und es unternimmt, „seine frömmsten Gefühle zu befrein" und seinem Gotte nachzusehen:

„Ist das vermessen, mein Gott, vergib.
Aber ich will dir damit nur sagen:
Meine beste Kraft soll sein wie ein Trieb,
so ohne Zürnen und ohne Zagen;
so haben dich ja die Kinder lieb.

Mit diesem Hinfluten, mit diesem Münden
in breiten Armen ins offene Meer,
mit dieser wachsenden Wiederkehr
will ich dich bekennen, will ich dich verkünden
wie keiner vorher." —

Und er findet diesen Gott in tausend Gestalten, bald unendlich groß, bald klein und gering, aber in allen Dingen und in allen Erscheinungen verehrenswert:

„Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.
Ich kreise um Gott, um den uralten Turm
und ich kreise jahrtausendelang
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang." —

In immer neuen Tönen, Bildern und Gedanken wird dieses kosmische Gefühl gestaltet, manchmal sind diese Vorstellungen sonderbar und unverständlich, manchmal auch von großer Schönheit. Besonders in dem letzten der drei Bücher stehen ganz wunderschöne Sachen. Indem der zu seinem Gotte pilgernde Dichter alle Dinge sub specie aeternitatis anschaut, verlieren für ihn die alten Werte ihren Sinn, und fremd und verwundert schaut er hinein in das Treiben der Menschen. Das ist die Armut, die er ersehnt, die ein großer Glanz aus innen ist, dieses Freiwerden vom Allzumenschlichen, und sie ist dem großen Tode verwandt, „den jeder in sich hat, das ist die Frucht, um die sich alles dreht".

Es liegt mir ganz fern, etwa den Gedankengang dieses Buches geben zu wollen, es hieße diese zarten Gebilde zerreißen. Nur ein Streiflicht sollte darauf geworfen werden, um auch von der intellektuellen Seite die Gestalt dieses Dichters zu beleuchten. Und es sind Ideen in Fülle in diesem Buche, aber sie sind unzertrennlich gebunden in die Form, man kann sie nicht abernten wie reife Früchte von einem Baume.

Alles das aber ist gegeben in der verlockenden Schönheit des rilkeschen Stils, vorgetragen in Tönen, bald von schmelzender Weichheit, bald strömender Fülle, und geschmückt mit Bildern von seltener Pracht und Leuchtkraft. Vielleicht mag manchem die Hand, die sich hier ausstreckt nach den großen Problemen, allzu zart und fein erscheinen, man wird sich nicht immer des Eindrucks des Spielerischen entziehen können, dennoch könnte man hier mit der Anekdote vom alten Haydn erwidern, dem vorgeworfen wurde, seine religiösen Melodien seien zu heiter, und der darauf antwortete: „Wenn ich an meinen Herrgott denke, so jubelt's halt allweil in mir." Wir sind in solchen Dingen allzusehr an das schwere Largo der protestantischen Choräle gewöhnt. Aber soll nicht jeder seinen Gott loben in der Sprache, die er versteht? Auch dies ist Religion, aber Ästhetenreligion. Lassen wir diesem Dichter sein allegretto grazioso.

* *
*

Ich habe fast nur von den starken Eigenschaften der rilkeschen Kunst gesprochen. Es kam mir nur darauf an, hervorzuheben, was dieser Dichter künstlerisch und menschlich an neuen Werten zu bieten hat. Wenn einer seine Bücher lesen wird, mag er schon selber manches zu tadeln finden, und findet er es nicht, wird es der Freude und dem Gewinn keinen Eintrag tun, die diese Verse zu geben vermögen. Die Kunst dieses Dichters ist vielleicht keine solche, die ein ganzes Leben erfüllen kann, aber sie ist wie jene feinen, leisen, sensitiven Frauen, die vielleicht nicht stark genug sind, um in allen Lagen des Daseins zu genügen, mit denen man aber dennoch hier und da eine stille, schöne, unvergleichliche Stunde verleben mag.

Besprechungen

Aus der zweiten Lebenshälfte

Von Wilhelm Lobsien (Kiel)

1. Vom Morgen zum Abend. Gedichte. Von Wilhelm Jensen. 2. vermehrte Auflage. Leipzig 1907, B. Elischer Nachfolger. 426 S. M. 6,—.
2. Gedichte. Von Prinz Emil von Schönaich-Carolath. 3. vermehrte Auflage. Leipzig 1906, G. J. Göschen. 230 S. M. 3,— (4,—).
3. Späte Lieder. Von Rudolf von Gottschall. Breslau 1906, J. Schottländer, Schlesische Verlags-Anstalt. 120 S. M. 2,— (3,—).
4. Lieder und Bilder. Gedichte. Von Adolf Wilbrandt. Stuttgart und Berlin 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung. 253 S.
5. Memoiren des Zufalls. Von Georg von Oertzen. Freiburg i. B. 1906, J. Bielefelds Verlag. 192 S. M. 3,50 (4,50).
6. Nachlaß-Gedichte. Von Robert Haaß. Mit einem Vorwort von Wilhelm Jensen. Straßburg 1906, J. H. Ed. Heitz. 156 S. M. 2,50 (3,50).

7. Verse zu meinem Leben. Von Ernst von Wolzogen. Berlin 1907, Fontane & Co. 194 S. M. 3,50 (5,—).
8. Donner und Lerche. Neue Gedichte. Von Maurice Reinhold von Stern. Leipzig 1907, Verlag des Literarischen Bulletin (A. v. Stern). 133 S. M. 2,—.
9. Schwingungen. Neue Gedichte. Von Karl Henckell. Berlin 1906, Marquardt & Co. 113 S. M. 3,— (4,—).

Man scheint sich allmählich daran gewöhnt zu haben, von Wilhelm Jensen nur als von einem unserer besten Erzähler zu reden, als ob der greise Dichter, der am 15. Februar d. J. seinen 70. Geburtstag feierte, nur auf diesem Kunstgebiet nennenswerte Erfolge aufzuweisen habe, und doch verdient er auch unter unsern Lyrikern eine hervorragende Stellung. Gewiß ist wohl keinem Leser seiner Novellen und Romane verborgen geblieben, daß er eine durch und durch lyrische Natur ist; denn gerade der lyrische Ton ist in all seinen Prosawerken ein stark hervorstechender Zug, oft die Grundstimmung oder eine alles Geschehen bedingende oder doch in hohem Maße beeinflussende Hauptsache. Seine starke, reiche und blühende Phantasie, seine Stimmungsgewalt und Stimmungsfülle, die Melodik und Kraft seiner Sprache und ihre Treffsicherheit, die starke Anschauungsfähigkeit und die Gabe, das Charakteristische vom Nebensächlichen zu lösen und plastisch herauszuheben: das alles ließ große Teile seiner Romane zu einer Lyrik von reifer Schönheit auswachsen. Und doch sind die meisten seiner Verehrer fast achtlos an seinen Versbüchern vorübergegangen. Zu seinem 60. Geburtstag hat der Dichter die ihm wertvollsten Gedichte aus seinen früheren Büchern unter dem Titel „Vom Morgen zum Abend" erscheinen lassen, ein Buch, das erst jetzt, zum 70. Geburtstag, in zweiter Auflage herausgekommen ist. Leider fehlen darin die „Lieder aus Frankreich" und „Von meines Lebens Mittag", also das Beste, was uns die Kriegslyrik der letzten großen Zeit gegeben hat, und des Dichters formgewaltiges Glaubensbekenntnis; dafür sind aber Gedichte „Aus der letzten Zeit" hinzugefügt worden.

Wilhelm Jensen ist vor allen Dingen Naturlyriker. Er liebt es, ein weites, umfassendes Gemälde vollständig auszubreiten, alles darin, auch das unscheinbarste und kleinste Ding, ins helle Licht zu rücken, mit allem andern in Beziehung zu bringen, zu verknüpfen, bis alles in Lebenstreue und Klarheit vor uns ersteht. Und doch wird er bei diesem Malen niemals weitschweifig, und trotzdem er nicht nur getreulich das ganze Bild malt, sondern eine reiche innere Belebung, Beseelung erstrebt und erreicht, genügen seiner sicheren Hand wenige Pinselstriche. Er ist nicht ein Schwärmer, der die Natur gefühlsmäßig erfaßt und wiedergibt; davor behütet ihn sein reiches erkenntnisklares naturwissenschaftliches Wissen, sein Hang zum Forschen und Grübeln. Alle Naturerscheinungen sind ihm Symbole seelischer Vorgänge, und immer sucht er sowohl sich selbst in seinem Denken und Fühlen als auch das Treiben der großen Welt darin zu erkennen, die Wechselbeziehung zwischen dem Ich und All herauszuheben. Darin mag die müde Resignation in seinen Liedern begründet sein und der Pessimismus, der fast alle seine Gedichte durchzieht. Es ist alles eitel und von kurzer Dauer! Was soll alles, da es doch bald spurlos in ewige Nacht versinkt!

Fürwahr, ich mag es nicht mehr sehn,
Dies ewige Werden und Vergehn,
Dies Auferblühn in Zauberpracht
Und schon Verwelken über Nacht,
Daß keinen Herzschlag du vergißt,
Wie alles nur zum Sterben ist,
Und was als Glück uns schön bewegt,
Im Keime schon die Trauer hegt.

Trotz einiger besonders im Rhythmus entzückender Lenzlieder, einiger farbensatter Sommerverse gehört doch seine Liebe dem Herbst, der Zeit des Sterbens, aber er hält sich frei von jammernder Sentimentalität, ja der Gedanke an das Naturnotwendige alles Vergehens läßt oft etwas wie frohe Sonne über den tiefen Ernst hingleiten; denn die Erinnerung an genossenes und die Sehnsucht nach neuem, irgendwo blühendem Glück füllt ihm immer das Herz. Sehnsucht und Erinnerung bedeuten ihm überhaupt das Glück. Ein kleiner wilder Vogel singt aus dem sterbenden Sommer heraus über die Herbstfelder:

Blütenpracht
An den Zweigen
Ist nur bunter Elfenreigen,
Nur ein Traum der Sommernacht.

Wirst du wach,
Keine Klage
Bringt zurück verlorene Tage,
Und vergebens schaust du nach.

Halt bereit
Neue Schwinge,
Daß sie dich hinüberbringe
Zur Erinn'rung schöner Zeit!

Wunderbar fein weiß er alles, was er hört und sieht, mit Leben zu füllen und so aus dem Leblosen, Unpersönlichen herauszuheben und ins Lebendige, Persönliche umzusetzen, ganz besonders dann, wenn er sich in die Natur seiner Jugendheimat versetzt, und ich kann es mir nicht versagen, eins seiner besten Gedichte dieser Art hierher zu setzen:

Fern bis zum Himmel schweigsam, weit und groß
Liegt still die See. Sie schläft und odemlos
Regt sie kein Hauch, hebt ihr, wie traumgebannt,
Kein Atemzug das schimmernde Gewand.
Nur dann und wann mit immer gleichem Klang
Rollt eine lange Welle an den Strand.
Ein dumpfes Schauern ist es, todesbang,
Und kommt daher und lischt im öden Sand;
Ein Herzschlag, der aus nächtigem Dunkel quillt,
Wo ruhelose Flut der Tiefe schwillt;
Ein Schluchzen ist es aus verhaltener Brust,
Ein Atemkampf des Lebens, unbewußt,
Mit einer Todesstarre schwer und leer —
Dann spricht des Schiffers Mund: Es dünt das Meer.

Ich kenne deine Dünung, stumme See,
Der dunklen Tiefe ruheloses Weh.
Müd ist die Stirn und wortlos ist der Mund —
Da plötzlich kommt's und sprengt die Brust — warum?
Ein Schlag, ein einziger aus des Herzens Grund
Bebt auf und stockt — und alles wieder stumm.

Am deutlichsten tritt der tiefe Ernst der Lebensauffassung des Dichters in den Gedichten hervor, in denen er seine Stellung zu Gott und Tod zeichnet. Mit den herrschenden Konfessionen kann er sich nicht befreunden und bekämpft sie daher, ganz besonders, wenn er ihre Vertreter als scheinheilige Mucker und Dunkelmänner erkennt. Er führt eine scharfe Klinge, und sein lachender Spott jauchzt auf, wenn ein Hieb sitzt, aber doch findet ihn manche Stunde in tiefem Sinnen über die letzten Geheimnisse der Welt, über die Kraft, die die Menschen Gott nennen. Gott ist ihm „ein leerer Name", ihm ist der Tod das Ende alles Seins, und darum durchgraust ihn der Gedanke, „daß ein Tag einst kommt, wo ich von dir gehe oder du von mir auf immerdar". Zu sehr hängt er an Weib und Kind, um solches fassen zu können.

Diese innige Stellung zur Familie hat ihn geradezu zu einem Dichter des Familienlebens gemacht, der in vollen Akkorden das reife, satte Glück eines trauten Heims preist, ohne je banal zu werden. Nicht minder erfolgreich ist er in der Spruchdichtung. Er kämpft leidenschaftlich gegen alles Hohle, alle

Lüge und Halbheit, unbekümmert, ob man ihn haßt oder liebt. Aber er ist kein kleinlicher Nörgler; sein Zorn ist der eines vornehmen, weisheitsvollen Mannes, der scharf und klar Menschen und Tiere betrachtet, der das lachende, brausende Leben liebt trotz der Mucker und Frömmler, der von sich sagen darf,

„daß nie ein Wort ich schrieb, das nicht
von mir als wahr empfunden ward".

Die „Gedichte" des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath sind in mancher Beziehung das Gegenteil von denen Jensens. Gewiß durchzittert auch sie die resignierende Klage um verlorenes, um totes Glück, durchzieht sie der Trost, den Erinnerung und Sehnsucht spenden, aber ihm steht am Ende aller Tage nicht das dunkle Nichts, sondern der aus tiefster Religiosität entspringende Trost: du lebst und dauerst, und: „hoch über Staub und Winden wirst einst du wiederfinden, was du verloren hast". In seiner Novelle „Tauwasser" läßt Carolath seine Heldin sagen: „Ein fröhliches Herz fand noch nie ein großes Lied. Alle Gedichte sind auch nicht ersonnen, die schönsten und besten wurden wohl immer erlebt. Poesie ist tiefer Schmerz, ist Liebe zu Gott, ihr fällt es zu, zur Menschheit zu reden, um sie größer und besser zu machen." In diesen Worten liegt gewissermaßen das Schaffensprogramm Carolaths: er schildert in seiner Dichtung den tiefen Schmerz, ist einer der beredtesten Sänger des Wehs um verlorene und verratene Liebe; er schildert in abgesonderter und durchaus eigener Art das Verhältnis zu Gott; er redet mit heiligem Ernst zur Menschheit, um sie größer und besser zu machen. Und so bietet er in seinen Gedichten neben dem stimmungsvollen, sang- und klangüberhauchten Lied, dem sich um einen klar herausgearbeiteten religiösen oder rein menschlichen Gedanken rankenden Gedicht manche eine tiefe Weltanschauung predigende Gedankendichtung. Was bei seinen Liedern, speziell bei seiner Liebeslyrik, besonders für ihn charakteristisch ist, das ist in erster Linie das Weiche, Tiefe, Volksliedartige in der Auffassung sowohl als in der Form, und so kommt es, daß seine Lieder wie das Volkslied immer von neuem Reiz sind, weil in jedem einzelnen ein Klang echter Schönheit steckt. Und dann kommt noch hinzu, daß sich die Form, die Melodik der Zeilen und Strophen in wunderbarer Weise dem Sonderklang jedes einzelnen Wortes anpaßt, ungesucht und ungekünstelt, und dadurch recht eigentlich das Lied zu einem Liede, dessen Seele Klang, nur Klang ist, macht. Trotz der weichen Töne, die er anschlägt, hält er sich fern von blasser, saft- und kraftloser Sentimentalität, zeichnet sich vielmehr oft durch eine männliche Stärke aus, die nur um deswillen nicht immer von aufdringlicher Wirkung ist, weil auch in ihr sich eine gewisse aristokratische Grazie zeigt, und weil sie sich nicht in lauten Poltertönen gibt, sondern in der Fülle der hereingezogenen äußeren Erscheinungen.

Tiefblaue Veilchen

Ich sah es wie gestern. Ein Sommertag
Verblutend auf den Giebeln lag,
Sie barg, erschreckt, am Elternhaus
Ins Haar den welkgeküßten Strauß
Von blauen Veilchen.
Wir kamen vom ersten Stelldichein,
Sie sprach: dein eigen will ich sein,
Wart' nur ein Weilchen.

Da griff in die Speichen ich jubelnd dem Glück,
Das warf mich zum Straßenrand zurück.
In Mädelherzen liest, wer's kann —
Sie nahm den andern, den reichen Mann.

Jetzt geh' ich, wann ich Muße hab',
Vors Tor hinaus an ihr grünes Grab;
Die Schwalben zwitschern im Abendgold,
Ein Kinderlachen schallt fremd und hold,
Die Welt steht voller Veilchen.
Ich male mit des Krückstocks Rand
Der Liebsten Namen in den Sand;
Wart' noch ein Weilchen.

Zwischen der rein liedartigen und der Gedankendichtung steht die Gruppe der Gedichte, deren Thema entweder Naturstimmung oder Heimatliebe ist. Reine Naturstimmungsbilder finden sich bei ihm selten; entweder klingen sie in ein Geschehnis, in eine Erinnerung oder in den Ruhm seines Vaterlandes und seiner Schönheit aus, oder aber sie treten nur innerhalb eines Ganzen als Stimmung vermittelnde Strophe auf. Wo sie aber auftreten, sind sie klar, anschaulich, plastisch und trotz ihrer Kürze und ihres straffen Ausdrucks von weichem Klang.

Schon in den „Dichtungen" spürte man die religiöse Natur des Dichters, aber doch mischten sich da noch die Zweifel eines um seinen Glauben ringenden Menschen dazwischen. In den „Gedichten" dagegen, nicht zum mindesten in den neuen Versen der dritten Auflage, wird alles überleuchtet und durchglänzt von einer tiefen, männlichen Frömmigkeit. Nicht die Flucht in die Welt hinein oder aus der Welt hinaus hilft dir, verratene Liebe zu vergessen, alles Weh zu ertöten, sondern die Rückkehr deines Herzens zu Gott, von dem du ausgegangen bist. Und so findet er, nachdem er „das große Verdunkeln seines Lebens" gesehen, nachdem er von sich abgestreift hat „der Kränze sengenden Saum, das fiebernde Lustergreifen, den großen Griechentraum", die wundervollen Verse:

Wir wollen die Hand erfassen
Des Schiffsherrn von Nazareth,
Der, wenn die Sterne verblassen,
Nachtwandelnd auf Meeren geht,

Der tief in Wellen und Winden
Verlorenen Stimmen lauscht,
Um Städte wiederzufinden,
Darüber die Sintflut gerauscht,

Der aus dem brausenden Leben,
Drin unser Gut verscholl,
Versunkene Tempel heben
Und neu durchgöttern soll.

Von den größeren, gedankentiefen Dichtungen sind „Sulamith" und „Fontana Trevi" die schönsten und formvollendetsten, unter den neu hinzugefügten „Legende", „Hochgewitter", „Vor Blankenese" u. a., und so bietet sich, alles in allem genommen, das Buch dar als die Gabe eines Lyrikers von großer Kraft und Tiefe, Glut und Farbenfreude, echt deutscher Gesinnung, Tiefe der Weltanschauung, heiliger Heimat- und Menschenliebe, als Ausfluß eines Herzens, in dem Leid und Freude in vollen Tönen widerklingen.

Rudolf Gottschall, der schon im neunten Jahrzehnt seines Lebens stehende greise Dichter, hat unter den Sondertiteln „Aus alten Tagen" (1903—05), „Bunte Bilder", „Zeitgedichte und Prologe" ein schmales Bändchen „Später Lieder" herausgegeben, das gewiß alle Vorzüge der Kunst eines alten, gereiften, lebensklugen Mannes bietet, aber naturgemäß auch die Schwächen eines Alternden zeigt. Es kann kaum anders sein: es ist alles auf einen Ton gestimmt, auf den Ton einer müden, etwas redseligen Sehnsucht nach der Jugend mit ihrer Kraft und ihren Erfolgen. Die mit ihm in jungen Tagen strebten und stritten, sind tot, und er steht allein, von der heutigen Generation nicht voll verstanden und diese selber nicht verstehend

und darum bangen Herzens nach alten und neuen Wegen suchend.

Es gräbt der Spaten, und die Scholle fällt,
Und immer mehr verödet mir die Welt.

Ein Kirchhof rings, soweit ich sehen mag,
Und Leichenzüge kommen Tag für Tag.

Und diese Toten nahmen in das Grab
Ein Stück von meinem Leben mit hinab.

Das ist die Grundstimmung; denn wenn er auch hin und wieder frohere Töne anschlägt, ja, in dem Gedicht „Prinz Karneval" sogar versucht, den Humor spielen zu lassen, so kann er doch nicht über die Gewißheit hinwegtäuschen, daß seine Muse müde und mutlos geworden ist und daß ihr Lust und Kraft zu jauchzendem Aufschwung und zu neuen Tönen fehlt. Ja, auch zu neuen Tönen; denn was er bietet, ist zwar anmutig und flüssig in der Form, oft recht stimmungsvoll und voll guter, lieber, allerdings auch etwas hausbackener Weisheit, aber Neues, inhaltlich oder formell Neues bietet er nicht. Das Lesen seiner Verse ist wie das Blättern im Buch der Kindheitserinnerungen, als noch kein Klang der neuen Lyrik erschollen war. Er empfindet es selbst und sagt resigniert:

Jetzt will ich einsam wandern.
Sonst ging ich mit den andern
Und war doch stets allein! . . .

Wie viel ich auch besessen —
Ich üb' mich im Vergessen,
Und jedes Bild erbleicht,
Das Leid, das mich bedrückte,
Die Lust, die mich entzückte —
Wie wird ums Herz mir leicht!

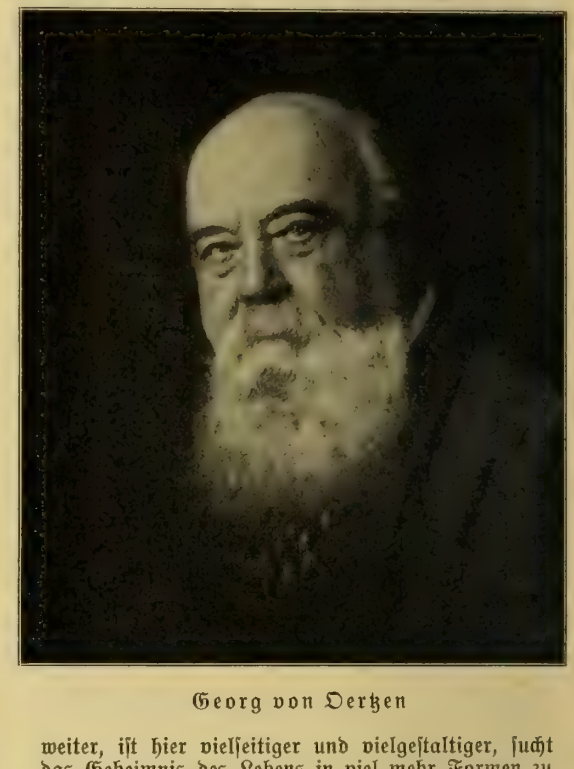
Den Schluß seiner Sammlung bilden „Zeitgedichte und Prologe", z. B. „Dem Fürsten Bismarck", „Prolog zur Schillerfeier", „Prolog zum Flottenfest" u. a., die klingenden Wortreichtum, Schwung und Begeisterung mit vielen andern derartigen Gelegenheitsgedichten teilen, ohne eine charakteristische Note zu tragen. Der Augenblickswert, den solche Gedichte haben, sollte nicht zur Aufnahme in eine Sammlung, die dauern möchte, verleiten.

Ähnliches gilt auch von Adolf Wilbrandts lyrischer Nachlese „Lieder und Bilder": zu einem großen Teil enthält sie Gelegenheitsgedichte, die mit irgend einer Feier in der Familie oder andern für den Leser gleichgültigen Ereignissen in Verbindung stehen. Man denke: acht „dem Alten im Sachsenwald" gewidmete Geburtstagstelegramme, oder so und so viele Reime „für eine Ball-Damenspende", oder Beiträge für Festschriften, wie z. B. die folgende, „Wien" überschrieben:

O Wien, wer mag dir widerstehn?
Ob wir dich hören oder sehn:
Deiner Waldberge Nacht,
Deiner Geigen Klang,
Deiner Frauen Pracht,
Deiner Männer Gesang!

Derartige für den Augenblick bestimmte „Verse" gehören nicht vor die breite Öffentlichkeit, die an derlei Sachen unmöglich Interesse haben kann. Und was dann noch in dem Buche an Gedichten übrig bleibt, sticht in keiner Weise vom guten Mittelmaß ab. Alles ist gut und nett, glatt in der Form, treffend im Ausdruck, aber ohne eigene Note und läßt völlig kalt, trotz der liebenswürdigen, aufrichtigen Mannhaftigkeit, die dahinter steckt. Eine Bereicherung der deutschen Lyrik bedeutet das Buch auf keinen Fall.

Auch ein anderer Mecklenburger, der in Freiburg lebende nun bald achtzigjährige Georg von Oertzen, zählt zu unseren Senioren, aber mit welcher Kraft, mit welchem Feuer, mit welcher Sprachgewalt, aus welcher Gedankentiefe und neuen Fülle heraus und mit welchem unbesiegbaren, jauchzenden, lebensfrohen Humor schreibt er seine Verse! Er hat einen außerordentlich scharfen Blick für alle menschlichen Schwächen und Torheiten und für ihre Erbärmlichkeiten und weiß sie in prachtvoll knapper Weise zu geißeln. Er bietet also auch hier dieselben Vorzüge wie in seinem Buche „Aus den Papieren eines Grüblers", in dem er sich unbestritten als Meister in der Aphorismendichtung zeigt. Nur greift er hier



Georg von Oertzen

weiter, ist hier vielseitiger und vielgestaltiger, sucht das Geheimnis des Lebens in viel mehr Formen zu ergründen und darzustellen.

Leben, unendliches zeugendes Leben,
Dein sind die Weiten des Raums und der Reichtum,
Dein die Armut, und dein auch würde,
Dich zu besitzen, der Kampf dieser beiden.

Leben, beglückende Mutter der Menschheit,
Sehnsucht schüren, das ist dein Geheimnis,
Das die verheerende Macht deines Wesens,
Wie sie den Himmel uns wölbt und verhüllt.

Unter den Strahlen des Lichts deiner Augen
Schaun wir geblendet dein lockendes Antlitz,
Strecken die Arme nach dir — und versinken,
Eh uns die Stirne nur streifte dein Kleid.

In buntem Wechsel zieht das Leben vorüber, vornehm und gering, reich und arm; prachtvolle Zigeunerlieder wechseln mit weichen und doch plastisch geformten Stimmungsbildern; kleine, knappe Lebensausschnitte von großer Fülle sind klar aus einem großen, gestaltungsbunten Ganzen herausgelöst und so zu doppelt starker Wirkung gebracht worden. Seine mitleidsvolle Güte läßt ihn in ergreifender Schlichtheit irgend einen Erdenjammer schildern oder die Opfer menschlicher Erbärmlichkeit mit der Strahlenkrone des Märtyrers schmücken. Seine tiefe Weisheit sieht in allen Erscheinungsformen des Lebens den tieferen Sinn und weiß ihn auf den passenden Ausdruck zu bringen, und sein prächtiger Lebensmut sitzt jauchzend und lachend zu Tisch, selber genießend und anderen darbietend. Und dann fliegt

sein Spott hinaus über die Philister und kleinlichen Seelen, mögen sie im Staube des Alltags sich müde einherschleppen oder sich im Salon mit gelangweiltem Gähnen „reich an Langerweil und Güte, reicher noch an Frömmigkeit" recken und mit Leben und Tag nichts anzufangen wissen. Ein bissiger Kämpfer, aber ein ehrlicher!

Darum in unserm Wanderbuche
Steht eines hier. Dies lernt erfahren.
Eins schirmt uns vor dem letzten Fluche:
Daß dankbar wir und ehrlich waren.

Die „Nachlaß-Gedichte" von Robert Haaß, der als Hochschul-Professor vor einigen Jahren in Karlsruhe starb, hat Wilhelm Jensen herausgegeben und mit einem liebevoll geschriebenen Vorwort begleitet. Danach hat Haaß zu Lebzeiten nur ein kleines Gedichtbändchen „Abnoba" herausgegeben, das wohl viel poetisch Schönes und Eigenartiges enthält, aber doch nicht sein innerstes Leben und seine eigentliche dichterische Kraft zum Ausdruck bringt. Die späteren Erzeugnisse, aus denen die hier gebotenen ausgewählt sind, sind mit wenigen Ausnahmen bisher nur nächsten Freunden bekannt geworden. Sie zeigen das eigentümliche, fast sich selbst widersprechende Wesen des Dichters, in dem sich intimes Naturgefühl, feinste Gemütsbesaitung und der Drang, sich grübelnd in sein Inneres zurückzuziehen mit politischem Kampftrieb und sarkastischem Witz vereint. Jensen hat die verschiedenen Richtungen in der Begabung dieses zu früh gestorbenen Dichters in der Auswahl hervorzukehren versucht, indem er neben „Schwarzwaldliedern" Verse aus dem Lebensgang des Poeten, Politisches und ein farbenprächtiges, lebendiges Kapitel aus dem unvollendeten Epos „Der Wildsee" zusammengestellt hat, „um ein möglichst anschauliches Bild seines menschlichen und dichterischen Gesamtwesens zum Ausdruck zu bringen". Das ist ihm gelungen, und wir bedauern nur, daß von der stärksten Begabung, der epigrammatisch-politisch-satirischen, aus „staatsanwaltlichen" Gründen so wenige Beispiele angeführt werden konnten; denn „Epigramme von so scharfer, treffsicherer Art sind nur selten in deutscher Sprache verfaßt worden". Was da zurückgehalten werden mußte, geht aus der Antwort hervor, die Haaß einmal einem Freunde gab nach der Mitteilung, daß er sein Taschenbuch verloren habe. Der Angesprochene fragte, an Banknoten denkend, teilnehmend, „ob denn so viel drin gewesen sei", und erhielt die Entgegnung: „Ja, 120 Jahre Zuchthaus." Am wertvollsten scheinen mir die Schwarzwaldlieder und die zum Epos „Der Wildsee" gehörenden Lieder zu sein; sie lassen in besonderem Maße bedauern, daß diese Dichtung unvollendet geblieben ist.

Ernst von Wolzogens „Verse zu meinem Leben" sind ein interessantes Lebensdokument, in dem Notizen aus dem Leben des Dichters mit den chronologisch geordneten Gedichten abwechseln oder von ihnen begleitet werden als von dem dichterischen Niederschlag der jeweiligen Begebenheiten oder Stimmungen, und so ist ein Buch entstanden, das auch dann noch von großem Interesse sein würde, wenn er weniger künstlerische Qualitäten aufzuweisen hätte. In dem Vorwort sagt er, daß er dem Drängen zur Herausgabe seiner Versdichtungen nicht habe widerstehen können, — „aber ich glaube nunmehr für diese Sammlung eine Form gefunden zu haben, die den Verdacht ausschließt, als wollte ich auf meine alten Tage noch mit unsern Auserwählten in Wettbewerb treten. Nein, nicht die goldene Leier im Arm und in die edlen Falten der Toga gehüllt will ich mit diesem Gedichtbuch auf ein Piedestal hinaufklettern; ich will vielmehr nur für meine unbekannten Freunde draußen, die ich mir vielleicht durch meine Erzählungen erworben habe, mein Leben in diesen Versen so skizzieren, daß sie daraus ein weniges von dem Menschen erkennen und vielleicht gar lieben lernen. Wenn ich jemals dazu kommen sollte, die Geschichte meines Lebens in ehrlicher Prosa und unbekümmerter epischer Breite niederzuschreiben, so würde das ein Buch geben, neben dem alle meine zahlreichen Romane und Novellen wie harmlose Spielereien erscheinen müßten, ein Buch voll schwerer Tränen und grausamer Angste, ein Buch voll hoher Wonnen und hellen Gelächters, mit einem Gedränge von Menschen und Ereignissen, wie keine Erfindung sie in einem dichterischen Werke zusammenzupressen vermöchte. Aber wer weiß, ob ich zu diesem Lebensbuche je Mut und Kraft finden werde. Wer weiß, ob mein Fuß nicht schon wenige Schritte weiter auf das Fallbrett treten wird, also daß ich ungebeichtet in das tintenschwarze Loch hinunter muß. Dafür soll dies gereimte Stammbuch meiner Menschlichkeit gut sein, und so möge man es gütigst verstehen und verzeihen." Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, übersieht man gern das wertlose Gestammel der Jugendgedichte, viele Überbrettlverse, die nur Augenblickswert haben, und das Unkünstlerische, Ungeklärte in manchen andern Strophen: ihre Verbindung mit dem Lebensgang ist meistens so innig, daß sie auch für den Leser aus dem Tagebuch förmlich herauswachsen. Außerdem erfreuen auf mancher Seite Verse, die dichterischen Wert in sich tragen, und vor allen Dingen geht durch das Ganze ein klingendes Lachen hindurch, ein herzerfrischender Humor und ein prächtiger Spott auf alle Philisterhaftigkeit, die lachende Weisheit einer liebenswürdigen Künstlerpersönlichkeit.

Die „neuen Gedichte", die Maurice Reinhold v. Stern unter dem Titel „Donner und Lerche" herausgegeben hat, sind ein neuer Beweis seines starken, gesunden, formen- und gestaltungsreichen Talents. Eine überquellende Fülle und malerische Pracht in der Darstellung, ein bei aller Schlichtheit doch fließender, hinreißender Schwung, eine tiefe Gedankenfülle und eine wundervolle Stimmung — das sind Zeichen seiner Kunst, die von keinem Mißton, keiner banalen Wendung, keiner Alltagsweisheit gestört wird. Er schöpft aus dem großen All, weiß das Große nahezubringen und das Kleine in die Sphäre des Bedeutungsvollen emporzuheben, blickt mit verstehenden Augen in alle Tiefen des Menschenherzens und weiß dem Geheimnisvollen, den leisesten Empfindungen erlösenden Ausdruck zu verleihen. Am bedeutendsten sind seine Naturstimmungen und -bilder, in denen er die zarte Wechselbeziehung zwischen Menschenseele und Naturseele in seinen Strichen zu zeichnen versteht. Sein „Baltischer Frühling" mag ein Beweis dafür sein:

Ich geh im Traum durch die tauige Nacht —
Heimat, liebe Heimat, ein süßer Schall
Ist mir im Herzen erwacht:
Es flötet im Busch die Nachtigall,
Und der Regen weint.

Tropfen, Tropfen, so maiig, so warm,
Rieseln hernieder mit leisem Fall.
Horch, mein Herz! — daß Gott erbarm',
Was klagt im Busch die Nachtigall,
Wenn der Regen weint?

Nachtigall klagt vom Faulbaum herab
Von den toten Heimatkindern all
In Kalk und Moder, Grab an Grab
Das klagt im Busch die Nachtigall,
Und der Regen weint.

Züküth, Züküth — und der Regen rauscht
Und es horcht mein Herz in die Nacht.
Was ich vom Vogel erlauscht,
Kündet mein Lied euch sacht, — —
Wenn der Regen weint.

Ein schönes Buch hat auch Karl Hendell unter dem Titel „Schwingungen“ erscheinen lassen. In seltsam verschlungener Form, die in weichem, melodischen Fluß und charakteristischen Linien neue, lebensfrohe Gedanken und vertiefte Anschauungen umschließt, bietet er eine kostbare Fülle neuer Dichtungen. Berauschende Gesänge in schwerer, wuchtiger und doch süß klingender Melodie; kleine, entzückende Ausschnitte aus verborgenen Herzenstiefen, die wie alte liebe Bilder auf Goldgrund anmuten; feierliche Grüße an die Großen im Reiche der Kunst; grübelndes Hineinhorchen in die Geheimnisse des Lebens — und über dem allen eine köstliche Frische, ein prächtiges junges Draufgehen.

Es sprach mein Herz,
Es sang mein Herz:
Sei stark und fröhlich auf der Welt!

Von besonderer eindringlicher Schönheit ist „Ein Dreiklang“, ferner die Zyklen „Auf Rügen“ und „Aus dem Waldtal“. Da überrascht er immer wieder durch die Pracht und Farbenfrische seiner Sprache, die Neuheit seiner Auffassung und eine glänzende Plastik; nur hätte aus dem zuletzt genannten Zyklus die unbedeutende, an den seligen Blumauer gemahnende Spielerei „Simson und Delila“ unbedingt wegbleiben müssen.

Der Roman einer Knabenseele

Von Franz Servaes (Wien)

Das kürzlich erschienene Erstlingsbuch eines jungen österreichischen Autors[1]) behandelt das gleiche Thema wie Frank Wedekinds „Frühlingserwachen“, die Wirren der zum Durchbruch gelangenden Pubertät. Mit einem doppelten Unterschied jedoch: gegenüber dem Durchschnittsmäßigen und Typischen bei Wedekind wird hier ein individueller Fall bis in seine letzten Finessen dargelegt; und ferner, der Verfasser beschränkt sich nicht auf die Phänomene des physisch-geschlechtlichen Lebens, sondern er zieht auch jene Krisen in Betracht, die das Erkennen, die Moralität und das Sozialempfinden erschüttern. Musil wählt also seinen Betrachtungskreis enger, weiß ihn jedoch wesentlich zu vertiefen.

Der Schauplatz ist ein adeliges Konvikt irgendwo in Mähren oder in Galizien; deutsch geführt, aber das Slawische brandet allenthalben hinein. Draußen in der Waldschenke haust eine Dirne, Bozena, die sich von den Zöglingen gerne heimsuchen läßt und sich mancherlei Verdienste um deren Aufklärung erwirbt. Dann ist da ein Zögling Basini; unverkennbarer Slawe, von großer Biegsamkeit und Gefälligkeit; eine Kulinatur, die alles mit sich machen läßt; „Mischung von List und gieriger Angst“; etwas masochistisch veranlagt. Dieser Basini wird gleichsam zum Zündstoff, der ins Pulverfaß fliegt. Zwei Zöglinge bekommen ihn vollständig in ihre Gewalt. Bei dem einen hatte er Schulden; und um diese zu bezahlen, hat er den anderen bestohlen. Es läge jetzt in deren Macht, Basini anzuzeigen und einfach relegieren zu lassen. Davon hätten sie jedoch nichts. Sie ziehen es vor, den Gefallenen zu ihrem gehorsamen Leibeigenen zu machen. Im eigentlichsten Sinne des Wortes. Und Basini nimmt dieses alles hin, Prügel sowohl als Liebe; vielfach stöhnend; innerlich gebrochen; und doch mit einem gewissen Geschmack an der Sache, der sich mitunter zu wollüstiger Befriedigung steigert.

Diese Dinge schaut nun der Zögling Törleß aus allernächster Nähe mit an. Er selbst ist weder eine unterdrückungssüchtige Schlachzizennatur, noch ist er ein demütiger Kuli, der sich mißbrauchen und mißhandeln ließe. Aber diese Dinge regen ihn furchtbar auf. In jenem kritischen Alter erzeugen sie in ihm die heftigsten Krisen. Seine aristokratisch-grüblerische Ästhetennatur gerät in die dunkelsten Bedrängnisse. Mit zitternder Erregung beobachtet er, wie Basini fällt: zuerst als Schuldenmacher und Dieb; dann als Lust- und als Prügelknabe. Ein sonderbares dunkles, märchenhaftes Grauen geht davon aus, doch mit dem ganzen, ins Fleisch dringenden Stachel der Realität. Und hierdurch gerät das Gefühl des Zöglings Törleß in Verwirrung. Wo scheiden sich Einbildung und Realität? Sind da nicht zwei Welten neben- und übereinander? Und haben nicht alle Dinge ein doppeltes Gesicht?

Halb spöttisch, halb schaudererfüllt steht Törleß da. Ihn plagt die Duplizität des Bewußtseins. Die verschiebt ihm alle Linien und Perspektiven und malt ihm dort verzerrte Teufelsfratzen hin, wo er bis dahin ruhige fromme Gesichter sah. Er weiß nicht mehr, in welche Welt er gehört, und steht zerrissen zwischen beiden: „einer solid bürgerlichen Welt, in der schließlich doch alles geregelt und vernünftig zuging, wie er es von zu Hause her gewohnt war; und einer abenteuerlichen voll Dunkelheit, Geheimnis, Blut und ungeahnter Überraschungen“. Die Doppelsinnigkeit der Erscheinung beschäftigt ihn unausgesetzt. Er spricht mit sich selber und legt sich die gefährlichsten Fragen vor: „Ich muß krank sein, wahnsinnig! Oder was ist es sonst, daß mich Dinge befremden, die anderen alltäglich erscheinen? Daß mich dieses Befremden quält? Daß mir dieses Befremden unzüchtige Gefühle erregt?“ (Sehr interessant — dieses unmittelbare Übergleiten der intellektuellen Erregung in die sexuelle.) „Es ist so, als ob ich einen Sinn mehr hätte als die anderen . . . Was ist das für eine besondere Eigenschaft, die ich besitze . . . Oder: ist es ein allgemeines Gesetz, daß etwas in uns ist, das stärker, größer, schöner, leidenschaftlicher, dunkler ist als wir?“ Dann aber heißt es: „Er kam sich unter alledem wie ein Auserwählter vor. Wie ein Heiliger, der himmlische Gesichte hat — denn von der Intuition großer Künstler wußte er nichts.“ Die abnorm starken, vom Geistigen ins Sinnliche schillernden Krisen des jungen Törleß sollen diesen demnach als eine Ausnahmeerscheinung charakterisieren, als künftigen, seiner selbst noch nicht bewußten Künstler.

So wird dieser Mensch mit dem überwachen Gehirn und dem dumpfgrollenden Naturdrang zwischen Bewußtem und Unbewußtem hin und her geworfen. Überall aber steckt im Unbewußten das Geschlechtliche, das Chaotische, der Urzustand, und es wächst daraus der Urtrieb nach Bewegung, Fortpflanzung und ewigem Leben. Alle Dränge sind in Törleß erwacht, ein ungeheures Quellen erfüllt ihn, aber alle Tore sind ihm noch verriegelt. Er haßt Basini und die Kameraden — und dennoch wird er auf ihren Weg gezogen. Basini selbst, der stets Verführte, ist es, der ihn verführt. Dann, als er fällt, schwirrt's noch einmal in ihm von der Doppeltheit des Bewußtseins. „Das bin nicht ich! . . . nicht ich! . . . Morgen erst wieder werde ich es sein! . . . Morgen . . .“ Und so auch später noch: die Scham, unter der er leidet; „die Dornenkrone seiner Gewissensbisse“. Doch allmählich ändert sich das. „Die Augenblicke kamen wieder, wo er sich nach ihm sehnte . . . Dann wußte er, daß er sich erniedrigen werde, aber er unterschob dem einen

[1]) Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. Roman. Von Robert Musil. Wien und Leipzig 1906, Wiener Verlag. 316 S.

neuen Sinn . . . Er kannte sich selbst nicht mehr; und gerade daraus wuchs seine Lust zu wilder, verachtender Ausschweifung."

Es wäre völlig falsch, wenn jemand diesen Roman dahin kennzeichnen wollte, daß es sich darin um Päderastie und Perversität handele. Man könnte die Absichten des Verfassers nicht gründlicher mißverstehen. Es handelt sich hier lediglich um den Zwang des sexuellen Erwachens mit seinen zu den nächstbesten Surrogaten greifenden Folgeerscheinungen. Um Triebhaftes, nicht um Lasterhaftes. Einen lebendigen nackten Körper will man fühlen, der ungeheuren drängenden Erregung soll ein Ausweg gefunden werden. Wirkliche „Liebe" oder auch nur individuelle Sinneserregung gibt es hier nicht; die schimmern allenfalls von ferne durch. So war es schon bei jenen anderen, so ist es auch bei Törleß. Das kam über ihn, packte ihn, warf ihn nieder — und dann stand er ganz ruhig wieder auf, innerlich nicht ein Befleckter, sondern ein Geklärter. Die ungeheure Krise, die ihn geschüttelt und auf schwindelnde Abgrundwege geführt hatte, jener Hyperintellektualismus, der zwischen dem Nichts und dem Wahnsinn kaum noch einen Pfad wußte, sie wurden beruhigt und beendet, indem die natürlichen Funktionen des Körpers, wenn auch in einem Quiproquo, in ihre Rechte traten. Und deshalb hat Törleß in seinem späteren Leben das damals Geschehene niemals bereut. Wenn er rein äußerlich sank, so geschah dies „nicht aus Perversität, sondern infolge einer augenblicklich ziellosen geistigen Situation". Und diese wird durch das Sinken ein für allemal beendet.

Das ist der Gehalt dieses merkwürdigen Romans, der im Grunde gar kein Roman, sondern ein mit tiefdringender psychologischer Analyse geführtes Bekenntnisbuch ist. Ein junger österreichischer Autor betritt damit den Plan und fordert sofort unsere volle Aufmerksamkeit heraus. Er ist noch kein Fertiger, wie sonst seine jungen Landsleute, die vielfach mit dreiundzwanzig bis fünfundzwanzig Jahren ein seltsam talentvolles Buch schreiben, über das sie dann jedoch niemals hinauswachsen. Bei Musil spürt man noch überall die volle Gärung, er ist noch ein Werdender. Er steht inmitten seines Stoffes wie in einer Schlangenhöhle und wehrt sich der zischenden Ungeheuer, die von allen Seiten auf ihn eindringen. Er beherrscht sie noch nicht, doch schon liegt in seinem Blick etwas Faszinierendes. Und er sucht das Gewoge um sich zu zerteilen. Sein Ziel wird es sein müssen, dieses alles zu disziplinieren, das Gewoge in künstlerische Darstellung zu verwandeln. Noch sprengt bei ihm der Inhalt das Gefäß — während heute die meisten seiner Vettern mit schön ziselierten Vasen kommen, die sie nicht zu füllen wissen. Bei Musil schwillt alles über — Gott sei Dank, endlich wieder mal einer, auf den man hoffen darf!

Skizzenbücher

Von Lothar Schmidt (Berlin)

1. Dreizehn. Kleine Geschichten. Von Martin Frehsee. Bielefeld und Leipzig 1906, Verlag von Velhagen & Klasing. 192 S. M. 2,— (2,50).
2. Bündnisse. Erzählungen. Von Leo Sternberg. Stuttgart 1907, Axel Junckers Verlag. 127 S. M. 2,—.
3. Die Kleider der Herzogin. Roman. Von Marie Madeleine. Berlin 1906, Verlag Continent. 130 S. M. 2,—.
4. Seelenfäden. Novellen. Von Elisabeth von Weitra (E. von Junker). Berlin 1906, Gose & Tetzlaff. 238 S. M. 3,— (4,—).
5. Heißer Atem. Novellen. Von Ada Battke. Berlin 1906, Verlag Continent. 96 S. M. 1,—.
6. Aus dem Schleppnetz. Neue Satiren. Von Maximilian Fuhrmann. Berlin 1906, Schuster & Loeffler. 243 S.
7. Pariser Schattenspiel. Dramatische Skizzen. Von Felix Philippi. Berlin 1907, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 235 S.
8. Eines Esels Kinnbacken. Schwänke und Schnurren, Satiren und Gleichnisse. München 1906, Verlag von Albert Langen. 144 S. M. 2,— (3,—).

Um mit dem harmlosesten Bande anzufangen: er führt den Gesamttitel „Dreizehn" mit doppeltem Rechte. Einmal, weil die erste Novellette von der Bedeutung dieser ominösen Zahl handelt, zweitens, weil die Zahl der gesammelten Stücke just dieser Ziffer entspricht. Der Verfasser zeigt an beiden Beispielen, wie wenig abergläubig er ist, und es sei ferne von mir, daß ich die Vorurteilslosigkeit des Weltbürgers und den Optimismus des Schaffenden entmutige. Aber Martin Frehsee lasse es sich gefallen, daß ich ihn bis auf bessere Leistungen folgendermaßen einschätze: eine liebenswürdige, wie gesagt harmlose Begabung für das Familienblatt. Ohne durch allzu große Banalitäten zu verletzen, aber ohne auch nur den Versuch, in das innere Wesen von Menschen und Dingen einzudringen, versteht er es, in einer zwar konventionellen, doch formell anständigen Sprache anspruchslosen Leuten eine langweilige Stunde Eisenbahnfahrt durch die mindere Langweile seines Werkchens zu mildern.

Ein Schriftsteller von ganz anderer Struktur ist Leo Sternberg. Er vermeidet in Stoff und Gestaltung das Alltägliche, will immer etwas Besonderes und verliert sich nicht selten ins Absonderliche. Ein Mann mit feinsten Nervenfasern, betastet er Erscheinungen der toten und lebendigen Natur, an denen andere achtlos oder unempfindlich vorübergehen. Leider besitzt Sternberg nicht oder noch nicht die Fähigkeit, das, was er zu schildern gedenkt, vorher klar und deutlich zu disponieren. Er läßt sich von Wort und Stimmung planlos tragen, so daß ein gewisser Mangel an Komposition oft unangenehm fühlbar wird. Am Ende läuft doch alles Produzieren auf die Absicht der Mitteilung hinaus, und darum ist auch in einem Kunstwerke Logik und Klarheit vonnöten. Wie chaotisch in dem Hirne des Mannes noch alles durcheinander nebelt, mögen die folgenden Stilproben beweisen: „Mit dem Schlag einer flachen Klinge erschütterte ihr das Blut den Kopf . . ." (S. 10) . . . „Ein Schrei, gehört, aber nicht Laut geworden, wie eine Blase, im Aufsteigen zu Luft ersterbend, sank in ihr Herz zurück" (S. 13) . . . „Er band das Herz erst frei, wenn er abwesend war, so daß man in keinem anderen Verkehre mit ihm lebte, als eingeschaltet in den Kreislauf der Kräfte, die netzartig über die ganze Erde verbreitet, wie durch einen gemeinsamen Körper durch alle Verwandten gleicherweise fluktuieren und diese in dunkler Befreundung vereinen, zum Ausgleich dafür, daß sie sich fremd und fern niemals gehören." (!!)

Die Dame Marie Madeleine läßt wiederum die Note erklingen, die bei den Nichtkennern französischer Erotik für die ureigenste Note dieser Verfasserin gilt. Es ist eine mehr pikante als originelle Personifikation, daß einem überlebenden Gatten die Kleider (zur Zeit des jüngeren Crébillon wäre es das „Sofa" gewesen) seiner eben verstorbenen schönen Frau mit indiskreten Gesprächen über die Extravaganzen dieser Mondaine aufwarten. Immerhin mag zugestanden werden, daß der für realistische Schilderungen etwas erzwungene Rahmen die technische Möglichkeit hergibt, all die kleinen Einzelheiten geschickt als ein zusammenhängendes Ganzes

unter einem charakteristischen Gesamttitel zu vereinen. Nur hätte die für Erotisches und für Perversitäten literarisch begabte Verfasserin ein derart lose zusammengefädeltes Büchelchen nicht „Roman" nennen sollen. Snobistisch wirkt, daß Milieu und Menschen, die so unidividuell, wie sie hier sind, jeder Weltstadt angehören können, durchaus französische Namen tragen müssen.

Im Titel ziemlich prätentiös gibt sich die Sammlung „Seelenfäden". Man erwartet sich ein psychologisches Fest und wird mit Jahrmarktsware bedient. Das erste der in diesem Bande enthaltenen Stücke wurde, wie eine stolze Fußnote kündet, bei den kölner Blumenspielen preisgekrönt. Es ist auch danach. Es soll ja nicht geleugnet werden, daß die Verfasserin von Haus aus viel äußere Geschicklichkeit besitzt. Aber es ist doch nur die Kunstfertigkeit der typischen Romanschreiberin, eine von keinen kritischen und ästhetischen Hemmungen aufgehaltene manuelle Beweglichkeit. Man fühlt sich versucht, ein Wort Friedrich Theodor Vischers zu zitieren: „Das ist keine Kunst, ideal zu tun, wenn man alles ungenau nimmt. Wart, Blaustrumpf, wart, Gans, ich will dir's einmal zeigen! Meinst du, die Dinge der Welt laufen nur so glatt weg in geölter Kurbel?" — In geölter Kurbel! Siehe da, das erlösende Wort, will man sich von dem Ärger über solche Lektüre befreien. Mit furrender Geschwindigkeit haspelt E. v. Weitra ein Thema ab, das sie vorzugsweise beschäftigt, das ihr zum Axiom, zum Dogma, zur fixen Idee geworden ist. Dieses Thema lautet: die Männer sind beinahe Teufel, die Weiber beinahe Engel. Und diesem Satze zuliebe, um diesen Satz herum konstruiert sie ihre von Welt- und Menschenkenntnis unbeirrten Schilderungen, wobei sie im ganzen und im einzelnen sorglos ihren Wortschwall über die unmöglichsten Voraussetzungen und Folgerungen hinweggleiten läßt.

Erfreulicher ist die literarische Physiognomie Ada Battkes, die freilich an Technik, an Länge des Atems, an innerem Impulse dem Fräulein v. Weitra nachsteht. Man wird Ada Battke nur nützen, wenn man ihr sagt, daß das beste der in ihrer Sammlung enthaltenen Kleinstücke sie verpflichtet, mehr solche trefflichen Arbeiten zu schreiben wie „Der Groschen". In der Wertung des Beurteilers wird unwillkürlich selbst an sich Passables gering, sobald es sich in die Nähe einer von so starkem Schilderungstalente zeugenden Erzählung wagt. „Der Groschen" ist eine flüchtige Silhouette, aber so charakteristisch in den Konturen, daß ein paar scharfe Federstriche genügten, um das konkrete und das seelische Bild der hier gezeigten Menschen dem Leser wie ein eigenes Erlebnis zu veranschaulichen. Ada Battke möge für ihr weiteres Schaffen sich zum Muster nehmen, was ihr in einer glücklichen Stunde zwanglos gelang.

Ein respektables Können dokumentiert sich in Maximilian Fuhrmann, der gleichermaßen das Zeug zum Satiriker und zum Humoristen hat. Eine glückliche Verbindung von Herz und Verstand gestattet ihm, im Lächerlichen und selbst noch im Gemeinen Menschen menschlich zu sehen und zu schildern. Von den 24 Erzählungen dieses Bandes wird man sich einiger, wie z. B. der Stücke „Der Befreier", „Vierundzwanzig Stunden auf dem Lande", „Die Bekehrung der Bibtileute", mit ästhetischem Behagen erfreuen. Frische, saftige Farben, lebhafte Plastik, Sinn für das Wesentliche und kräftige Linienführung sind die unbestreitbaren Vorzüge dieses Autors. Zu bedauern ist nur, daß sein über das Mittelmaß ragendes Talent sich nicht in lauter gleichwertigen oder wenigstens doch in einigermaßen homogenen Arbeiten kundgibt. Ihm tut eine sorgfältigere Auswahl not aus dem im Laufe des Jahres Geschaffenen. Was ein begabter Schriftsteller berufsmäßig in Zeitungen und Zeitschriften drucken läßt, darf er beileibe nicht alles auch in Buchform publizieren. Leider lassen sich das so wenige gesagt sein.

„Pariser Schattenspiel" nennt sich ein „recueil" von dem mit Recht so berüchtigten Felix Philippi. Es ist eine Sammlung sogenannter Dialoge, in denen die redenden Marionetten ähnlich wie die Personen in dem (weit besseren) Buche der Marie Madeleine — partout et par force et personne ne sait pourquoi — lauter französische Namen tragen. Trotz der pompösen Vorrede, mit der Philippi die papierne Existenz dieser Schattenspiele entschuldigen zu wollen scheint, müssen wir der Publikation doch eine kleine Nachrede geben, um diese erbärmliche seelenlose Mache durch sich selbst zu charakterisieren . . . Erstes Beispiel, „Fifi" benamset: Ein Lebemann soupiert mit einem kleinen Mädchen in der chambre separée. Sie ist eine Waise, durch die Schuld des Erzeugers auf die Bahn des Lasters gedrängt. Jeder, selbst der dümmste Leser, merkt sofort auf der zweiten Seite den uroriginellen Trik: Fifi ist die Tochter des Barons Courcelles. Fifi aber und Courcelles, dümmer als die dümmsten Leser, merken es nicht, sondern soupieren weiter. Aber schließlich auf der letzten Seite merken es Courcelles und Fifi doch, und sie versetzt ihm einen Tritt. Viel brauchbares Papier wurde bis zu diesem Tritt bedruckt . . . Zweites Beispiel, „Die Beichte" benamset: Der Rittmeister Ryons, im Duell schwer verwundet, liegt, ein Sterbender, in seinem Bett. Er wird gleich tot sein, der arme Ryons, und wer das etwa nicht glaubt, weil der Patient noch so wunderschön phantasieren kann, dem versichert es ausdrücklich Ryons Freund und Arzt, der Herr Professor Aubray. Entgegen dem ältesten, trefflichsten Prinzip der Heilkunde, daß der Arzt dem Kranken nicht schaden solle, sündigt dieser Professor fortwährend gegen das berühmte Nihil nocere, indem er Ryons mit sehr unzeitgemäßen neugierigen Fragen nach dem Wie und Warum der Schießerei quält. Selbst der dümmste Leser, ohne zu fragen, merkt sofort — hier allerdings erst auf der dritten Seite —: es ist die Frau des Professors, mit der Ryons eine Liebschaft gehabt und um derentwillen er sich duelliert hat. Aber das Rindvieh von Philippis Gnaden, der Professor Aubray, dümmer als der dümmste Leser, merkt es nicht. Endlich auf der letzten Seite merkt er es doch. Die Wirkung ist so frappant, daß dem Autor nichts übrig bleibt, als den Vorhang fallen zu lassen. — Ryons, mes amis! rions!

Alle künstlerische Wertung ist relativ. Wenn man von der Lektüre dieses „Schattenspiels" kommt, wenn man Philippi glücklich überstanden hat, erscheint einem sogar die Gegenwart eines lustigen Knaben wie Roda Roda so aristophanisch heiter, so bedeutsam, so phänomenal, daß der an Einfällen und witzigen Anekdoten reiche Mann wirklich einem Simson vergleichbar wird, der mit „Eines Esels Kinnbacken" den Philister Philippi und all die tausend anderen Philister mausetot schlägt, die in seiner Gefolgschaft sind.

Echo der Zeitungen

Dichter und Universitätslehrer

Von Paul Ernst (Weimar)

Die jüngst erschienenen Nekrologe für Carducci regten einen Gedanken an, der es wohl verdient, überlegt zu werden: Dichter als Lehrer an unsere Hochschulen zu berufen.

Es besteht von altersher an unseren Universitäten die Verbindung von Lehrtätigkeit und Forschung bei den sogenannten exakten Wissenschaften, von Lehrtätigkeit und schöpferischer Arbeit bei den Geisteswissenschaften. Und wiewohl oft ein bedeutender Forscher, Geschichtschreiber oder Philosoph eine geringere Befähigung für den Vortrag haben wird wie ein unselbständiger Mann, der gerade eine besondere Begabung für das Lehren hat, so bevorzugt man doch selbst heute noch immer den Schöpferischen vor dem andern, weil man das Universitätsstudium nicht bloß als ein Erwerben von Kenntnissen betrachtet, sondern auch als ein Entwickeln der Fähigkeiten; es ist aber klar, daß jemand, der selbst nur gelernt hat, an seine Schüler auch nichts weiter geben kann als die Wissenschaft von diesem seinem Gelernten.

Wie nun der selbstschaffende Philosoph sich zum bloß gelehrten Philosophieprofessor verhält, so der Dichter zu dem Germanisten, Literarhistoriker und Ästhetiker. Und nicht nur in den romanischen Ländern besetzt man Lehrstühle mit geeigneten Dichtern; auch bei uns hat man in früheren Zeiten, als es noch die Lehrstühle für Poesie und Beredsamkeit gab, Dichter zu Professoren gemacht. Ich möchte auf einige Vorzüge hinweisen, welche dieses System hat.

Zunächst in der Ästhetik; natürlich spreche ich im folgenden immer nur von der Ästhetik der Dichtkunst, wo der Dichter Fachmann ist. Wir haben in deutscher Sprache eine Unmenge ästhetischer Werke, die von Gelehrten herrühren, und eine große Anzahl der verschiedensten Systeme. Ich glaube kaum, daß es irgend einen Dichter geben wird, der aus diesen Büchern etwas gelernt hat, oder auf den diese Systeme Einfluß gewannen: was einer lernte, das lernte er aus den Werken und theoretischen Schriften anderer Dichter, und Einfluß auf ihn gewannen die allgemeinen Anschauungen seiner Zeit, deren Ausdruck jene Systeme nicht weniger sind wie seine Werke. Aber auch diejenigen, welche sich an Dichtwerken erfreuen wollen, werden von solchen Büchern und Gedanken keinen besonderen Vorteil verspürt haben. Vielmehr ist durch sie die Unsicherheit und der Mangel an Frische beim Aufnehmen vermehrt, das einfache Gefühl für das Schöne geschwächt. Denn unsere philosophische und wissenschaftliche Ästhetik geht auf Dinge, welche der Kunst ganz fernliegen, ihr sogar feindlich gesinnt scheinen: nicht auf das Genießen und die Freude, sondern auf richtige oder falsche Untersuchungen über die Ursachen von Genuß und Freude, nicht auf Empfindung, sondern auf Bildung. Wert oder Unwert solcher Arbeit mag dahingestellt bleiben: mit der Kunst hat sie durchaus nichts zu tun. Ein Dichter, welcher über seine Kunst nachdenkt — und das tut jeder Dichter, welcher selbständig arbeitet und nicht die Werke anderer nachahmt —, stellt nur Untersuchungen über das Technische seiner Kunst an: wie er seinen Stoff gliedern muß, wie er aufbaut, wie er den Vers behandelt, wie er Prosa schreibt, wie er charakterisiert und vieles ähnliche. Es ist durchaus nicht nötig, daß einer, der ein Dichtwerk genießen will, solche Dinge weiß: weiß er sie aber, so wird seine Freude erhöht, sein Genuß wird ästhetischer, weil zu der unmittelbaren Empfindung noch das Vergnügen des gleichzeitig nachprüfenden Verstandes kommt und so die genießende Befangenheit sich in genießende Freiheit wandelt. Die allerhöchsten ästhetischen Freuden entstehen nur so: diese sind nämlich mit einer ruhigen Heiterkeit verbunden, welche sich nur bildet durch die Einsicht in die Mittel des Dichters und eine dadurch erzeugte Art Katharsis. Es kann einer als Dichter ein großer Mensch sein oder ein einfacherer Mann, und er kann Gefühle erwecken, welche den Gefühlen beim Anblick der Eisberge gleichen oder eines Veilchens im Grase: diese Gefühle sollte man einfach als letzte Dinge hinnehmen und nicht weiter bereden wollen; aber wie ich durch eine Einsicht in die Vorgänge der Entstehung der Eisberge, in die Zweckmäßigkeit bei der Bildung der Blume mich von der ersten Dumpfheit meines ersten Gefühls befreie, so geschieht es mir auch, wenn ich die Technik der Gedichte einsehe; nur daß hier außerdem noch das Bewußtsein gestärkt wird: ich habe es nur mit Scheingefühlen zu tun, ich habe ästhetische Gefühle und nicht Gefühle, die auf Wirkliches gehen.

Über das Technische der Dichtung kann aber nur ein Dichter selbst etwas sagen, und es verstehen kann nur einer, der wenigstens dilettantisch selbst Poetisches schafft. Jene alten Professoren der Poesie sollten die Dichtkunst lehren: das war nicht so töricht gedacht, wie es uns heute erscheint. Denn wenn auch einem, der keine poetische Begabung hat, das Dichten nicht beizubringen ist, und umgekehrt einer, der etwas kann, nicht von einem gelehrt ist, so wird doch das Verständnis für die Dichtung nur so erweckt; jemand, der nie dilettantisch sich in der Musik versucht hat, wird ja auch nie ein Verständnis für Musik haben; und Dichtkunst ist nicht etwa leichter zu verstehen, weil sie als Mittel das Wort hat, bei dem sich schließlich doch jeder etwas denken kann.

Unser Publikum sowohl wie unsere Kritik von heute sind in bezug auf die Dichtung ganz barbarisch; das muß man denn doch einmal sagen; ja viele sind noch schlimmer als barbarisch, weil durch eine falsche Bildung ihnen auch die natürliche Empfindungsfähigkeit verloren gegangen ist; nicht erst seit heute urteilt die Galerie im Theater richtiger als das Parkett.

Wie dem Ästhetiker, so würde man auch dem Literarhistoriker den Dichter mit Vorteil an die Seite setzen. Bei der Betrachtung der älteren Literatur handelt es sich nicht nur um ein wissenschaftliches Erforschen von Tatsachen, sondern auch — merkwürdig, daß man das sagen muß; aber man wird dabei wohl sogar auf Widerstand stoßen — um Bewerten. Es mag jemand kulturhistorisch die Vergangenheit erforschen und darstellen; das ist eine Sache für sich, und ich will einem Soziologen oder Historiker, der alte Dichtung erforscht und darstellt, noch nichts vorwerfen. Aber: ein altes Gedicht kann noch lebendig sein; es wird das erst durch ein Werturteil und ein Herausheben aus dem Toten. Solange Dichter auf die Literaturgeschichte Einfluß hatten, geschah das immer; und zwar in einem fortdauernden historischen Prozeß; denn indem sich die Zeiten ändern, kann ein alter, der noch lebendig war, zu den Toten sinken und ein anderer von den Toten auferstehen. Heute, wo die Dichter auch hier ganz zurückgedrängt sind, werden in der Literaturgeschichte von den Gelehrten immer nur die alten Wertungen wiederholt in der ganz naiven Annahme,

daß man es hier mit unumstößlichen Tatsachen zu tun habe. Die bloße Wiederholung, die Tatsache, daß im Lauf der Zeit immer mehr Menschen dasselbe sagten, führt zudem an sich schon zur Steigerung, und so werden Werturteile, die für ihre Zeit richtig waren, nach beiden Richtungen so gesteigert, daß sie selbst für ihre Zeit abgeschmackt gewesen waren; und es wird ein alexandrinisches Gelehrtentüm gezüchtet, das den Menschen die Dichtkunst noch unleidlicher macht, als sie die philosophierenden Ästhetiker schon gemacht hatten. Es gibt unter den Alexandrinischen manche, welche die Entwicklung zum Literarhistoriker selbst einsehen und beklagen: aber natürlich kann eine Wandlung nicht von ihnen ausgehen, sondern sie muß aus der lebendigen Dichtung kommen.

An dritter, aber durchaus nicht geringster Stelle muß von der Sprache geredet werden. Die von der Natur bestimmten Hüter und Fortbilder der Sprache sind der Dichter, der Redner und der Schriftsteller; Redner haben wir nicht mehr seit dem Rückgang der Kanzelberedsamkeit; die Schriftsteller wollen in der Hast des Praktischen heute sich auf den Inhalt ihrer Werke beschränken, und nur die Seltenen, welche wichtigere Dinge mitzuteilen haben, sorgen für die Form; ein solcher Mann war Nietzsche. Die Dichter aber, auch wenn sie an sich gern dem allgemeinen Drang auf Verlotterung unserer Sprache nachgeben würden, können das doch um ihrer Arbeit willen nicht; sie sind die einzigen heute, welche nicht schlecht schreiben können. Nun gibt es gewiß unter den Sprachgelehrten manche, welche mit Eifer für unsere lebendige Sprache sorgen; man wird sofort an das rühmliche Beispiel der Brüder Grimm denken; aber sie unterliegen weder dem beständigen Zwange wie die Dichter, noch müssen sie notwendig von Anfang an eine Gefühlsbeziehung zur Sprache gehabt haben.

Es ist eine alte Klage, daß die Deutschen ihre Sprache vernachlässigen; die Gefahr, welche daraus entsteht, war aber noch niemals so groß wie heute. Schon wüten nicht die Zeitungen allein mehr gegen Formenlehre und Syntax, sondern auch die Unterhaltungsschriften, die Romane und Theaterstücke, welche von dem größten Teil der Nation gelesen werden, sind in fehlerhaftem Deutsch geschrieben; und zwar selbst Werke von Autoren, welche halb und halb zur Literatur gerechnet werden. Man hat bei uns kein Gefühl für die ungeheure Gefahr, welche hier droht. Wenn die Sprache verroht, so können feinere Empfindungen und höhere Gedanken in ihr nicht mehr ausgedrückt werden; durch eine Rückwirkung verschwinden sie, und die Nation verdummt. Man kann einen merkwürdigen Versuch machen, wenn man die Sprache der besten Prosaisten nach dem Dreißigjährigen Krieg, Grimmelshausens und des späteren Schnabel, welche Anregungen und Motive aus dem Italienischen hatten, mit ähnlichen Stücken guter italienischer Prosaisten vergleicht: die Empfindung ist bei ihnen roh und gemein, weil sie nur rohe und gemeine Ausdrucksmittel vorfanden; sie fühlten das beide und suchten ein Gegengewicht im Außerästhetischen, in einer kleinbürgerlichen Moralität, welche denn bei einem sonst tüchtig gebliebenen Volk sich in solchem Fall von selbst einstellen wird. Es hat eine angestrengte Arbeit von Generationen hochbegabter Männer gekostet, bis Goethe schreiben konnte; durch diese Arbeit erst wurden wir ein Kulturvolk. Die Romantiker haben dann mindestens erhalten, oft auch weiter und höher geführt; mit Goethes Tod aber beginnt ein Verfall, der von Jahr zu Jahr größer wurde. Geht das noch zwei, drei Generationen weiter, so stehen wir wieder da, wo wir um 1700 standen. Vielleicht können wir dann immer noch Fabriken haben und Handel treiben; aber auch die materiellen Interessen werden auf die Dauer geschädigt werden, denn je gebildeter ein Volk ist, desto stärker ist es heute im wirtschaftlichen Kampf der Völker.

(Der Tag.)

André Theuriet

In der N. Fr. Presse (15331) plaudert Hermann Bahr von dem am 23. April verstorbenen französischen Schriftsteller André Theuriet, dem es nach einigen mißlungenen Bühnenversuchen geglückt war, im Roman den Sinn des Publikums zu treffen, jenes wohlerzogenen, kaufkräftigen, dankbaren Publikums, das einen mit der Zeit sogar in die Akademie bringt. „Diesem fuhr er eifrig Roman um Roman zu liefern fort, seine Literatur wie ein Notariat verwaltend, und wenn auch nicht gerade berühmt, schon weil er Lärm vermied und es verachtete, sich zu erniedrigen und mit den Cliquen gemein zu sein, so wurde er doch sehr beliebt. Er ist typisch das, was man den beliebten Erzähler nennt, dessen letztes Buch man unbesehen einem sittsamen jungen Mädchen schenken kann. Der beliebte Erzähler jenes mittleren französischen Bürgertums, etwa bis zu 15000 Francs Einkommen, das noch arbeitet, tüchtig und sich treu geblieben ist, den eindringenden Amerikanismen widerstrebt, an den alten bürgerlichen Sitten festhält und sich den guten französischen Verstand bewahren will." Un poéte virgilien hatte ihn Lemaitre genannt. Und das Bukolische, der ländliche Sinn, die vertraute Lust an der Natur, das sei es auch, was man an Theuriet schätze. „Er liebte es, Fluren, Bäche, Hügel als Kenner zu schildern und kann dabei niemals eine leichte Rührung verbergen. Wenn man will, mag man das Naturſinn nennen. Nur ist es einer von besonderer Art, nämlich der des eigentlich unnatürlichen Menschen, des kleinen Städters, der das angeborene Gefühl der Natur verloren hat, der höchstens am Sonntag in sie darf, der sie sonst nur durchs Fenster in der Ferne sieht, dem sie eine Ausnahme, dem sie wie ein Wunder, dem sie doch eigentlich ein Luxus ist. Der hat Sehnsucht nach ihr und hat Rührung vor ihr." Was im übrigen Theuriets Romane seinen Lesern so nahe gebracht habe, sei die Tatsache, daß er das wirkliche Leben so schilderte, wie die Leser gern möchten, daß das Leben wäre: „bald ein bißchen fröhlich, bald ein bißchen traurig, immer aber doch noch erträglich temperiert. Einer, der sich auch auf diese Kunst verstand, Octave Feuillet, hat auf einen andern, der ihr Meister war, Scribe, einmal, bei seiner Rezeption zur Akademie, eine Rede gehalten, welche ihr ganzes Programm und ihre Formel enthält. Er schmäht da die Romantik mit ihrer Gier nach dem Ungeheuren, mit ihrer Brunst im Phantastischen, mit ihrer Hast im Wilden, l'exagération vaine, la chimère, l'affectation, le faux. Aber ebenso, den Naturalismus schon ahnend, warnt er, sich völlig dem Idealen zu entziehen. Es gibt, versichert er, neben den romantischen noch andere Übertreibungen, edle Übertreibungen, Übertreibungen von sittlicher Schönheit, und es gibt noch ein anderes als das romantische Ideal, es gibt dans les limites du vrai et du possible un idéal généreux, qui est le romanesque des honnêtes gens. Man kann diese ganze Weise der beliebten Erzähler gar nicht besser definieren. Und nichts erklärt einfacher, was der gute Theuriet den Franzosen war: er ist der letzte Romantiker der braven Leute gewesen . . ."

Verschiedene Beiträge zur Schiller-Literatur sind in den letzten Wochen — zum Teil durch die Wiederkehr von Schillers Todestag veranlaßt — erschienen. Adolf Langguth stellt die vor zwei Jahren vielfach geschilderten Vorgänge „Wie Schiller begraben wurde" neuerdings zusammen (Rhein. Westf. Ztg. 450; vgl. LE VII, 1261), Willy Widmann gibt den Wortlaut „merkwürdiger Räuber-Zettel" wieder (Magd. Ztg. 233), Susanna Rubinstein untersucht („Schillers Todesgesänge"; Voss. Ztg. 213), wie sehr Schillers Seele vom Begriff der Vergänglichkeit erfüllt war und wie oft der Dichter dieses Motiv in den mannigfachsten Bedeutungen sowohl in seinen prosaischen wie poetischen Schöpfungen variierte, und Emil Kuh bespricht („Schiller und kein Ende"; N. Wien. Tagbl. 124) den kürzlich erschienenen zweiten Band des Marbacher Schillerbuches. — Mit einer Enthüllung, die der wissenschaftlichen Bestätigung noch bedarf, kommt C. Cornelius in der Tägl. Rundschau (U.-B. 105; „Wer ist der Dichter?"): sie behauptet, daß ihr verstorbener Oheim, der rudolstädter Schulrat Dr. Klußmann, als junger Philologe von der betagten Karoline von Wolzogen die Mitteilung erhalten habe, nicht Schiller, sondern sie selbst, Karoline von Wolzogen, sei die Verfasserin der „Nadowessischen Todesklage", jener Ballade, die unter Schillers Namen in seinen Gedichten steht. — Mit Goethe und der Schilderung seines Lebens durch Richard M. Meyer beschäftigt sich W. Röttiger (Hamb. Nachr., Literatur 10), und in einer Miszelle der Voss. Ztg. (S.-B. 18) führt Elisabeth Mentzel an, daß „Goethe in der Sitzung der Graduierten in Frankfurt a. M." einmal zugegen gewesen sei, d. h. in einer Sitzung, wie sie frankfurter Doktoren und Lizentiaten der juristischen und medizinischen Fakultät abzuhalten pflegten. Das war am 15. Juni 1773, späterhin wird Goethes Namen nie wieder in dem „Protokollbuch derer Herrn Doktorum und Licentiatorum" erwähnt. — Eine Gestalt aus dem Goethekreise, den vor hundert Jahren gestorbenen Maler Philipp Hackert, dem Goethe selbst 1811 ein literarisches Denkmal setzte, führt uns Theodor Lamprecht vor Augen (Post, S.-B. 17). — Sonst sind nur wenig literargeschichtliche Aufsätze zu verzeichnen, so eine Studie von Ernst Brandes über „Fritz Reuter als Politiker und Patrioten" (Voss. Ztg., S.-B. 18), ein Aufsatz von C. Gerhard über „Heinrich Heine und die Musik" (Hamb. Nachr., Beil. 18), eine Besprechung von Alois Dreyers „Franz Pocci, der Dichter, Künstler und Kinderfreund" durch Richard M. Meyer (Voss. Ztg. 199), sowie ein Aufsatz von Ludwig Geiger über den Literaturpapst Wolfgang Menzel, aus dessen Nachlaß jetzt das Berliner Literaturarchiv für seine Mitglieder einen Briefband publiziert hat (Bresl. Ztg. 295).

Zum 80. Geburtstag des schwäbischen Dialektdichters Adolf Grimminger erschien u. a. im N. Stuttg. Tgbl. (102) ein Aufsatz von Karl Liebrich, der die künstlerische und literarische Lebensarbeit des Gefeierten beleuchtet und kurzerhand Grimmingers Verdienste dahin zusammenfaßt: er habe als erster der schwäbischen Dialektdichtung den ihr zukommenden Platz erobert und behauptet und neuerdings den Beweis dafür geliefert, daß das schwäbische Idiom keineswegs zu hart und schwer sei, um zu rein lyrischen Wirkungen verwandt zu werden. Das literarische Porträt von Grimmingers jüngerem Landsmann Emil Strauß entwirft Hans Nägele (Wien, Dtsch. Tgbl. 125), eine Studie über den Lyriker Emil v. Schoenaich-Carolath bietet G. Rudert (Hamb. Nachr. 240), die Schilderung einiger „Bei Wilhelm Raabe" verlebten Stunden Paul Keller (Bonn. Ztg. 116) und eine Charakteristik Ernst Zahns Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 161). Von demselben Kritiker stammt eine ausführliche Besprechung von Clara Viebigs neuem Roman „Absolvo te" (Voss. Ztg. 195). „Diesmal hat die Dichterin der Eiffel — schreibt er — wieder ihr zweites poetisches Heimland gepflügt, den polnischen Boden, dessen Furchen schon das „Schlafende Heer" mit klirrenden Schwertern und gespenstig drohenden Fanfaren in unheilbrütender Nacht entstiegen war. Der neue Roman mit der Absolutionsformel schweigt von politischen Sorgen und Kämpfen, er schränkt sich auf ein rein polnisches Milieu ein, ohne eine nationale Reibungsfläche zu bemerken, er verzichtet überhaupt auf die hinreißende Gewalt der Massen, auf den zähen Rhythmus des müden Marsches aller Geringen und Bedrückten, denen die Dichterin sonst als Vertraute von Leid und Elend vorangeht. Auf der großen brotreichen Ebene da hinten im Osten will sie uns nicht anderes sehen lassen als den stattlichen Hof eines wohlhabenden Besitzers, der das Schicksal einer Frau eng umschließt." Eloesser gibt dann eine ausführliche Analyse des Romans und meint: Clara Viebig, die sonst, wenn sie sich an die Spitze der Massen setzte, immer an ihren ersten Anreger Zola erinnerte, habe nun auch ihre Madame Bovary geschrieben, da sie diese unverstandene Frau an der polnischen Grenze schuf. — Von weiteren Besprechungen des Romans seien die Aufsätze erwähnt von Karl Quenzel (Magd. Ztg. 246), K. Schede (Bonn. Ztg. v. 6. Mai), Ludwig Schröder (Rhein.-Westf. Ztg. 440) und Max Foges (N. Wien. Journ. v. 14. April.)

Vor fünfzig Jahren starb in Paris Alfred de Musset, unter den Dichtern der Romantik der aufrichtigste Gefühlsmensch, der gefeierte Poet der Jugend und der Frauen, dessen Ruhm in Frankreich mehr noch als in Deutschland im Steigen begriffen ist. Sein Leben und Schaffen hat auch bei uns am 2. Mai vielfach Beachtung gefunden, so in der Nat.-Ztg. (Beil. vom 2. Mai; W. B.), im Hannov. Courier (L. Katscher; 26801), im Leipz. Tagebl. (122; Julie Jolowicz), in der Frankf. Ztg. (121; Felix Vogt) und in der N. Zürch. Ztg. (121; H. Trog). — In der Sonntags-Beilage (17) der Voss. Ztg. spricht Arthur Eloesser von „Mussets Ruhm", hebt die Verfehmung dieses Dichters durch die Victor Hugo-Schwärmer, durch die Dekadenten, Parnassier und Symbolisten hervor und sucht den Sinn und das Recht einer solchen Beurteilung zu begreifen. Wenn man sich die Entwicklungsmöglichkeiten der französischen Lyrik und ihre historisch erworbenen Rechte vorstelle, müsse man auch zugeben, daß Musset nicht nachgeahmt werden dürfe, da wo er nachgeahmt werden könne. „Wir Germanen dürfen ihn ohne Vorbehalt adoptieren, weil er uns nicht schaden wird. Die Franzosen müssen ihn, da er sich nicht unterordnen läßt, von dem Hofe Victor Hugos verbannen, den wir nur als gewaltigen Rhetoriker recht kühl bewundern können. Musset bedeutet in der französischen Literatur nur seine eigene geniale Individualität, die kinderlos sterben mußte. Victor Hugo hat für die ganze Familie der Lyriker und nicht nur für diese gearbeitet, eine große, in die verschiedensten Stämme verzweigte Nachkommenschaft rühmt sich mit Recht des Père à nous tous." Neben ihm vertrete Musset als ein Enkel des achtzehnten Jahrhunderts die romanische Kultur, ihre Eleganz, Leichtigkeit und Klarheit, und gerade diese alten Reize und Überlegenheiten seiner Rasse machten ihn sozusagen exportfähig. „Er war ein aristokratischer Bastard. Dieser verführerische Cherubin, dieser blonde Page, der mit zwanzig Jahren schon berühmt war, grüßte wohl die Sturmfahne der Romantiker, trat sanft und keck in den an Talenten unvergleichlich

reichen Kreis der Hugo, Vigny, Rodier, Merimée, Sainte-Beuve, aber er erwies ihm keinen übermäßigen Respekt und langweilte sich wahrscheinlich, wenn die Diskussionen über die drei Einheiten, über die Lokalfarbe, Mischung des Ernsten und Komischen, über die Zäsur und den reichen oder armen Reim kein Ende nehmen wollten. Die wilden Haare und die wilden Reden der Romantiker konnten seinen Skeptizismus nicht entwaffnen, und er begriff auch nicht, daß man beraten könnte, wie gedichtet werden muß. Für sich selbst hatte er ein anderes Kriterium. Wenn er einen Vers gemacht hatte und hinterher ein gewisses Schlagen des Herzens fühlte, dann war der Vers gut. Die Dichter mußten natürlich verschieden sein wie die Menschen; einer hatte eine Klarinette, einer hatte eine Violine im Leibe; daß man aber nicht Solo klingen durfte und sich als Mitglied eines nationalen Orchesters anstellen lassen sollte, das Herr Hugo dirigierte, solche Verpflichtung wollte ihm nicht einleuchten . . ." —

Von einem neuen französischen Magdalenen-Roman („La Madeleine amoureuse"), in dem ein junger Schriftsteller, Maurice de Waleffe, die Abenteuer des Leibes und der Seele der heiligen Sünderin und Büßerin erzählt, berichtet Max Nordau in der N. Fr. Presse (15334), von dem Philosophen Vauvenargues als einem Vorgänger Nietzsches spricht Gustav Zieler (Hamb. Corresp., Beil. 9) und auf ein neues Rousseau-Buch aus der Feder Frederikas Macdonald (J. J. Rousseau, a new criticism, London, Chapman & Hall) verweist Karl Schneider (Leipz. Tagbl. 115). — Zum 25. Todestage Ralph Waldo Emersons erschienen Würdigungen seiner Persönlichkeit von Eberhard Buchner (Hannov. Cour. 26793) und Wilhelm Meißner (Rhein. Westf. Ztg. 414). — „Einige Anmerkungen zur Salome des Oskar Wilde" — es sind im wesentlichen Merkmale ihrer Entstehungsgeschichte — macht Eugen Schick (Brünn, Tagesbote 210), die von Wilhelm Spohr besorgte Ausgabe der Multatuli-Briefe besprechen Wilhelm Michel (Münch. N. Nachr. 208) sowie Willy Rath (Tägl. Rundschau, U.-B. 110, 111) und das jüngste Werk des Schweden Per Hallström „Der tote Fall" Frederik Böök in der N. Fr. Presse (15338).

P. B—d

„Etwas vom Sprachgefühl." Von Günther Saalfeld (Tägl. Rundsch., U.-B. 102).

„Der moderne Regisseur." Von Alois Ulreich (Wien. Abendp. 99). „. . . Der wissenschaftlich geschulte Regisseur hat das Erbe des regieführenden Komödianten anzutreten."

„Der Kater in der deutschen Dichtung." Von Franz Wichmann (N. Stuttg. Tagbl. 107). Betrachtet besonders Hoffmanns „Kater Murr", Scheffels „Hiddigeigei" und Gottfried Kellers „Spiegel" (vgl. LE, Sp. 1246).

„Deutsche Soldatenstücke und ihre Bühnenlaufbahn." Von Willy Widmann (Bresl. Ztg. 262). — „Soldatenstücke auf der Stuttgarter Bühne." Von dems. (N. Stuttg. Tagbl. 73, 75). — „Soldatenstücke auf der Leipziger und Dresdner Bühne." Von dems. (Leipz. Tagbl. 107).

„Aus der Werdezeit." Von Adolf Wilbrandt (N. Fr. Presse 15319). Dreizehnte Fortsetzung; vgl. N. Fr. Presse 14959, 15022, 23, 45, 52, 73, 15145, 70, 98, 15206, 20 und 48.

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. (Berlin.) IX, 14, 15. Der Einfluß Nietzsches auf die französische Literatur ist nach einer Darstellung Henri Lichtenbergers schwer zu erkennen, ja wahrscheinlich auch viel geringer, als man vermuten möchte. Nietzschische Ideen waren schon vor Nietzsches Auftreten in Frankreich verbreitet, und es kündigte sich dort von allen Seiten sein intellektueller, religiöser und moralischer Nihilismus schon vor ihm an, so daß er oft nur die wirksame Bestätigung dessen war, was andere minder scharf formuliert, minder deutlich ausgesprochen, minder systematisch verkündet hatten. Seine Probleme waren zum Teil die Probleme der französischen Schriftsteller. „Auch sie haben die anarchistische Auflösung aller anerkannten Werte beschrieben, den Zusammenbruch der traditionellen Glaubenssätze, der Sitten, vor denen man bisher Respekt hatte. In den Romanen von Anatole France, Bourget, Loti, Marcel Prévost, Gyp, in den Theaterstücken von Meilhac, Hervieu, Mirbeau, Donnay, Lavedan, Capus und vieler anderer spiegeln sich ganz wunderbar der Zweifel und die Unruhe unseres moralischen Gewissens, des Nihilismus, der bald ironisch, bald müde, bald ergötzt und bald gelangweilt, bald resigniert und bald empört sich gebärdet, des Nihilismus, mit dem unser Gewissen sich abfindet oder gegen den es protestiert." Wenn Nietzsche an französischen Psychologen Gefallen gefunden habe, so hätten auch diese ihrerseits ihm mit Vergnügen zugehört. „Nur darf man, wenn man seinen Einfluß feststellen will, nicht aus dem Auge lassen, daß er ihnen nicht als ein Neuerer erschien, sondern als ein Genosse im Skeptizismus, als ein Zweifler, der, gleich ihnen, den Sturz der alten Götter und der alten Werte erkannte." „Wenn also unsere modernen Romanschriftsteller uns Übermenschen schildern — und die Übermenschen wimmeln im Roman und auf der Bühne —, so dürfen wir nicht glauben, daß das ein Beweis für Nietzsches Einfluß ist. Die Dichter bringen und verändern nur einen sehr alten Typus unserer Literatur. Wir können diesen Typus verfolgen, von den Helden Stendhals und vom Rastignac Balzacs angefangen, bis zum brutalen Streber, dem Mann des struggle for life, der sich auf Darwin stützt und auf das Gesetz des Daseinskampfes, den Typus, den uns beispielsweise Daudet in seinem Immortel geschildert hat. Wenn unsere Romanschriftsteller uns amoralische Menschen schildern, die alle Moralgesetze beiseite schieben, Männer, die einzig und allein ihr Leben leben wollen, die die seltenen Sensationen suchen, Frauen, für welche die jahrhundertealten Vorurteile, die das Leben des Weibes in unserm alten Europa regieren, nicht zu existieren scheinen, und die mit fast naiver Plötzlichkeit den Impulsen ihres Temperaments oder der Neugier ihrer Sinne folgen, so dürfen wir in diesen Schilderungen keine nietzscheschen Bilder sehen. Gewiß haben Schriftsteller wie André Gide im ‚Immoraliste', Mandelstamm im ‚Amoral', Remy de Gourmont im ‚Songe d'une Femme', Gérard d'Ouville (Mme. H. de Régnier) oder die Gräfin de Noailles in ihren letzten Romanen uns Menschen geschildert, die jenseits von Gut und Böse leben, und die in bezug auf Immoralismus jeden Rekord halten; und ich will gern zugeben, daß einer oder der andere der eben erwähnten Schriftsteller Nietzsche gekannt hat und im Glauben war, mit seinen Tendenzen am nietzscheschen Immoralismus teilzuhaben.

Aber trotzdem stammen auch diese Schriftsteller nicht von Nietzsche ab. Ihre Werke sind das Produkt jenes moralischen Nihilismus, zu dem ein Teil der französischen Geistesaristokratie vor Nietzsche und unabhängig von ihm hinneigte. Und diese Werke setzen eine ganz und gar französische Überlieferung fort, deren Ursprung vielleicht in gewissen Romanen des 18. Jahrhunderts zu finden wäre. Und die Egoisten, die mit Maurice Barrès die Lehre des Ichs verkünden, folgen auch einer französischen Eingebung und haben nicht gewartet, bis Nietzsche kam und ihnen zurief: Werde, der du bist!" Lichtenberger zieht aus all dem die Folgerung, daß Nietzsches direkter und persönlicher Einfluß schwer zu konstatieren sei, ja er ist überzeugt, daß nichts oder fast nichts in der französischen Literatur anders wäre, wenn der Dichter der Zarathustra nie eine Zeile geschrieben hätte. Zum Schluß beschäftigt er sich ausführlicher mit André Gides „Immoralist" und mit Paul Adams „Schwarzer Schlange", zwei Werken also, wo Nietzsches Einfluß erwiesen und offenkundig ist, um gleichwohl zu zeigen, wie wenig wirklich nietzschische Züge diese Werke tragen. — In dem 14. Hefte schildert Robert Kohlrausch die Geburts- und Wohnstätten Lessings und Platens, im 15. Hefte beschäftigt sich Rudolf Krauß mit Uhland als Dramatiker, im 12. Hefte spricht Otto Francke „Vom Ende des alten Weimarischen Hoftheaters" und Hans Benzmann über „Graf Franz Pocci und das Kindertheater".

Die Frau. (Berlin.) XIV, 5, 6. Eine Frage von kulturwissenschaftlichem und psychologischem Interesse wirft Gertrud Bäumer auf, indem sie in einer Studie über „Dichtung und Maschinenzeitalter" untersucht, wie sich die Poesie zu unserer technischen Entwicklung, zu den eigentlichen geschichtlichen Triebkräften der Zeit, zu dem neuen Menschentypus stelle, an dem die wirtschaftliche Kultur arbeite. Zu diesem Zweck gibt sie einen Überblick über die Entwicklung der letzten sechs bis acht Jahrzehnte und meint, es komme unter der Einwirkung politischer, sozialer, geistiger Entwicklungen in drei Generationen eine sehr entschiedene Annäherung zustande, die jedesmal neuer Art sei. „Zuerst mit dem jungen Deutschland und den Achtundvierzigern, dann in der Generation, für die Julian Schmidt das Wort ausgab: ‚die Kunst muß das deutsche Volk bei der Arbeit aufsuchen', und schließlich im modernen Naturalismus, der zeitlich Hand in Hand geht mit einer neu erwachenden politisch-sozialen Tendenzdichtung." Die Arbeiterdichtung der ersten Epoche wirke mit ein paar Motiven: sie schildere das Elend des Volkes als Elend des armen Mannes schlechthin, als Elend der absterbenden Industrien, der Weber, der Klöppler. Sie suche die Tüchtigkeit, die Kernhaftigkeit des Volkes im Gegensatz zu der wachsenden Verderbnis der obern Klassen, und schließlich — sie predige den politischen Kampf. Und da sei es charakteristisch: beim Industriearbeiter finde sie nur die Mühsal. „Die Arbeiter sind in der Dichtung die Opfer der Zeit, Menschen, an deren Schicksal sich das soziale Mitleid und die politische Wut entzündet. Sie sind noch nicht die stolzen Bataillone, mit denen die wirtschaftlichen Eroberungen der Zukunft gemacht werden. Und die Arbeit, welche die neue Zeit an die Stelle des alten Handwerks schiebt, ist eine Geißel, ein Fluch. Die industrielle Entwicklung gilt als ein Unglück. In der Tendenzdichtung der Zeit pulsiert die blinde Wut, die in derselben Zeit zum äußersten gereizte Arbeiter trieb, Maschinen zu zertrümmern." Auch in den Kulturbildern jener Zeit, die etwa der Roman gebe, herrsche kein Vertrauen zu dem neuen Wesen der Arbeit. „Die schöpferischen Kräfte in der technischen und sozialen Entwicklung bleiben dem Dichter verschlossen. Die Menschen der Zeit sind ihm Epigonen, keine Pioniere. Man sieht nur die Erschütterung, das Untergehende, nicht das Neue, das sich gewaltig vorbereitet. Wenige nur aus dieser Generation haben das wirklich Treibende der neuen Zeit gefühlt und ihre Zukunft da gesucht, wo sie wirklich war, von diesen wenigen als Hervorragendster Geibel, der 1847 mit seinem Gedicht an „die junge Zeit" vielleicht die erste großzügige Glorifikation des Maschinenzeitalters gab. Zum zweiten Male suchten die Dichter zur Zeit Gustav Freytags das Volk bei der Arbeit auf; freilich nicht in der Gegenwart, sondern sich in der Geschichte orientierend. Aus dem Patriarchalismus Freytags versuchte Spielhagen dann zum ersten Male hinauszuführen in die großen Probleme des Maschinenzeitalters, ohne freilich künstlerisch aus einem Konventionalismus herauszukommen. Der erste eigentliche Dichter der modernen Technik wurde dann Max von Eyth. Gertrud Bäumer wendet sich darauf zur Charakteristik des modernen Naturalismus, sieht hier und da wegweisende Anfänge zu einer Verschmelzung der Dichtung mit der neuen Arbeit und den neuen sozialen Verhältnissen, um gleichwohl einzugestehen, daß Dichtung und Maschinenzeitalter sich noch nicht versöhnt, noch nicht gefunden haben: „Es liegt ja im Wesen der kapitalistischen Gesellschaftsordnung, daß sie zugleich einer ganz weltfernen geistigen Aristokratie die Existenzbedingungen geschaffen hat, daß sie wenigen ein Leben von höchstem Reiz und Raffinement ermöglicht, in dem man sich vom Lärm der Straße ganz fernhalten kann. Die größte Kunst unserer Zeit ist aus der Exklusivität dieser Gesellschaft erblüht, eine neue Romantik, deren Wesen und Dichtung durch die Reaktion gegen Stoff und Wucht, gegen die Brutalität der wirtschaftlichen Kämpfe bestimmt ist . . ." — Im Maiheft findet sich eine Studie von Gertrud Bäumer über „Die neue Ethik von 100 Jahren" und ein Aufsatz von Helene Hermann über „Lenaus Briefe an Sophie Löwenthal".

Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst, Technik (Beigabe zur Münchn. Allg. Ztg., Berlin; I, 4). Religiöse Mystik hat der deutschen Dichtung zuerst den Weg nach dem fernen Westen Amerikas gebahnt. Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts gründete ein Bäckergehilfe aus Mannheim, Konrad Beissel, in Pennsylvanien an den Ufern des Flusses Cocalico ein Haus für Brüder und Schwestern, verschiedene Wirtschaftsgebäude und nannte die Niederlassung Ephrata. „Zu den Arbeiten, die man in der Ephrata-Kolonie pflegte, gehörte — so berichtet Alois Brandl in einer Studie über „Die deutsche Literatur in der Neuen Welt" — auch der Buchdruck. Die Hymnensammlung ‚Turteltaube', 1747 dort hergestellt, hat kürzlich durch F. J. Sachse in Philadelphia einen stattlichen Neudruck erfahren." Zu einer andern Zeit war der Pastor Justus Falckner aus Langen-Reinsdorf bei Zwickau, ein Schüler von Thomasius und A. H. Francke in Halle, nach Pennsylvanien gezogen und hatte sich dort als Hymnendichter in deutscher Sprache hervorgetan. Eine jüngere Gründung fromm-kommunistischer Art war die Harmony Society, einige Eisenbahnstunden nördlich von Philadelphia ansässig; auch sie stellte eine Presse auf und druckte ein „Harmonisches Gesangbuch" und „Feurige Kohlen der aufsteigenden Liebesflammen im Lustspiel

der Weisheit". „Zahlreiche Niederlassungen solcher „friedlichen Leute" (quiet people) ließen sich noch aufzählen. Bei allen war die Schönheit deutschen Wortes zu erbaulichen Zwecken geschätzt und gepflegt. Hatten sie wenig Geist und Gewandtheit, so muß man ihnen doch ein warmes, treues Gemüt nachrühmen, das dafür sorgte, daß in diesen Gegenden meist noch heute unsere Sprache erklingt; in Ephrata gab mir der Schuljunge auf der Straße deutsche Antwort, der Kaufmann im Papierladen, der Kellner im Hotel, der Schaffner in der Straßenbahn, der Zöllner am Schlagbaum." Ein zweiter Faktor, der für die Aufnahme deutscher Literatur wirkte, und zwar in den Kreisen der Anglo-Amerikaner, der Hochgebildeten und führenden Politiker, war die Gestalt Friedrichs des Großen. „Oden vom Könige selbst wurden übersetzt und nachgeahmt, Briefe von ihm an Voltaire und von Voltaire an ihn 1758 bis 1759 in englische Verse umgegossen (im New American Magazine), eine britische Dame in Reimen verherrlicht, weil sie ihm tausend Pfund geschenkt hatte (The British fair are on his side and for the next campaign provide, daselbst 1758) und der dritte Psalm so verändert, daß er ‚To his Prussian Majesty' anspielte." Nachdem der Mann der Tat unseren Deutschen jenseits des Meeres Achtung verschafft hatte, fanden auch unsere Schriftsteller die Türe offen. Geßners Idyllen wurden von amerikanischen Zeitschriften gedruckt, und es erschienen in selbständiger Buchform bis 1810 nicht weniger als 16 verschiedene Übersetzungen von seinem „Tod Abels", dazu vier Nachahmungen. Dann kam der Werther-Kultus. Bis 1810 erschienen sechs Übersetzungen. „Als Nachahmung reihten sich an ‚Letters of Charlotte during her connection with Werther'. Die Monatsschriften wimmelten von Gedichten auf Werthers Tod, seinen Grabstein, seinen Abschied von Charlotte, auf Charlotte am Grabe Werthers u. dgl." Freilich setzte auf diese Verherrlichung bald ein starker Rückschlag ein. Goethes und Bürgers Balladen wurden bewitzelt und verspottet. „Als Parodie auf die Lenore entstand eine Schauerballade von Molly Dumpling und Lord Hoppergallop (1799). Und nicht bloß als sinnlos wurde deutsche Poesie bewitzelt. Um dem jüngeren Pitt zum Kriege gegen das pariser Direktorium eine recht starke konservative Mehrheit zu verschaffen, stellten in England einige seiner Freunde die Jugenddramen Goethes und Schillers, die eben in London und Edinburg zu interessieren begannen, in wohlberechneten Parodien (The Rovers or the Double-arrangment) als Ausbund revolutionärer Gesinnung hin. Alle deutsche Dichtung behandelten sie als jakobinisch, und nur sie, die ‚Antijakobiner', posierten als die Schützer von Thron, Altar und Ehe. Ob die republikanischen Bürger der Vereinigten Staaten Anlaß hatten, den Feinden Washingtons hierin beizupflichten, ist wohl sehr fraglich. Dennoch übte die englische Presse hierin einen fühlbaren Einfluß auf Amerika aus. Mit hellem Beifall druckte dort z. B. ‚The Weekly Visitant' 1806 eine Spottode ‚To the German Drama', die neben anderen Ausfällen gegen die ‚erhabene Verrücktheit' Schillers zu Felde zog." Eine freundlichere Würdigung deutscher Literatur trat dann in Amerika erst wieder ein, als direkte Fühlung mit deutschem Wesen sich einstellte, als nach den napoleonischen Kriegen bildungsbeflissene Amerikaner unsere Universitäten besuchten. Brandl zählt u. a. Longfellow und Emerson auf und betont, daß kein auswärtiges Volk unserer Literatur so viel Ehre angetan habe wie das meist stammverwandte, vielfach stammesgleiche in den Vereinigten Staaten von der Zeit an, wo es sich mit uns direkt in Verständigung setzte.

Österreichische Rundschau.

(Wien.) XI, 1. Zu den mancherlei autobiographischen Schilderungen aus Hebbels Feder haben sich jetzt, von Richard Maria Werner aufgefunden, „Zwei unbekannte Selbstbiographieen Hebbels" gesellt. Die eine stammt aus dem Jahre 1843, ist in Kopenhagen geschrieben und war für Karl Goedeke bestimmt, der damals seine ein Jahr darauf erscheinende Auswahl „Deutschlands Dichter von 1813—1843" zusammenstellte. Hebbel gibt in dem kurzen Schreiben eine knappe Entwicklungsgeschichte seiner literarischen Persönlichkeit, sieht als die eigentlichen Faktoren seiner Poesie ein „beklommen-düster-biblisches und ein trotziges gestalten-kühnes dithmarsches Element" an, teilt sein eigenes Urteil über seine Gedichte mit und erwähnt u. a., was bisher unbekannt war, daß er in der Zeit vom 9. bis zum 13. Jahre einen „Graf Reutlinger" und einen „Julius Caesar", beides Dramen, geschrieben habe. Das zweite, viel ausführlichere Schreiben führt in eine bei weitem bedeutsamere Periode von Hebbels Leben. Im Juli 1852 schrieb Saint-René Taillandier, um Material zu einer für die Revue des deux Mondes bestimmten Hebbel-Studie zu erlangen, an den Dichter nach Wien mit der Bitte, ihm Genaueres über seine Entwicklung und über die Geschichte seiner Werke mitzuteilen. Hebbel antwortete ausführlich, gab Biographisches, verweilt besonders bei seiner dramatischen Produktion (und hier wieder eingehender bei dem Plan zum „Moloch") und unterscheidet zum Schluß, bei einem Selbsturteil, zwei Entwicklungsperioden: „die eine geht von der Judith bis zum Herodes und umfaßt die Zeit des Ringens und Kämpfens; die andere geht vom Herodes bis auf den heutigen Tag [1852] und hatte in den lyrischen Gedichten ihren Vorläufer. Die Werke der ersten Periode sind allerdings vulkanisch und blutig, aber das Feuer, wie düster auch immer, ist echt, und das Blut, ich darf's sagen, ist mein eigenes; die Komödie ist vielleicht noch herber im Kern wie die Tragödien. Die Werke der zweiten Periode walten in einer andren Region und beweisen hoffentlich, daß mein Ringen und Kämpfen kein vergebliches war; wenigstens hat sich mir auf jeder Stufe, die ich zurücklegte, der Horizont mehr gelichtet, das Auge mehr erhellt, und so sind mir meine Dramen, mögen sie der Welt bedeuten, was sie wollen, von unschätzbarem Segen gewesen." — Eine Studie über Fiona Macleod (William Sharp) veröffentlicht Karl Federn (1), einen Essai über „Richard Dehmels Lyrik" Richard Schaukal (2) und eine Übersicht über neuere tschechische Literatur F. V. Krejci (2). — Das 3. Heft enthält außer einem Nekrolog auf Torresani von A. Hinnenburg einen Aufsatz von Theodor Antropp über einen bemerkenswerten wiener Roman von Fritz Stüber-Günther, der den geheimnisvollen Titel „C. J." trägt und die Geschichte einer Jugend, eines cum infamia ausgestoßenen Studenten erzählt.

„Max Haushofer." Ein Gedenkblatt von R. Artaria. (Die Gartenlaube 1907, Nr. 17.)

„Johann Anton Leisewitz." Von Hans Benzmann. (Deutsche Manatsschrift, Berlin; VI, 8.)

„Jens Peter Jacobsen." Von Paul Bornstein. (Die Lichtung, I, 5, 6.)

„Zacharias Werner." Von B. Irw. (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXI, 8.)

„C. F. Meyers dichterisches Schaffen." Von Fritz Ohmann. (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn; II, 3.)

„Zehn lyrische Selbstporträts." Studie von Georg Ludwig Reutlinger. (Die Lichtung, Leipzig; I, 5.)

Im Anschluß an die gleichnamige bei Th. Weicher (Dieterichsche Verlagshdlg.) erschienene Sammlung.

„J. V. Widmann." Von Sigmund Schott. (Die Neue Gesellschaft, Berlin; III, 6.)

„Soest in der Literatur." Von Ludwig Schröder. (Niedersachsen, Bremen; XII, 15.) In älterer Zeit: Grimmelshausen, in neuerer Freiligrath, Immermann, sowie einige minder bekannte Schriftsteller (Wilhelm Wilms u. a.).

„Ferdinand Freiligraths Liebesleben." Von Ludwig Schröder (Die Gartenlaube 1907, Nr. 18). Freiligraths Vater hatte sich in zweiter Ehe mit Wilhelmine Schrollmann vermählt. Kurz nach seinem Tode, 1830, verlobte sich der junge Ferdinand mit Karoline Schrollmann aus Soest, der jüngeren Schwester seiner Stiefmutter, trotzdem er volle zehn Jahre jünger als seine Erkorene war. Ein volles Jahrzehnt lang dauerte dieser seltsame Brautstand, dann lernte der Dichter in Unkel Ida Melos aus Weimar kennen, und die Liebe zu ihr löste das ältere Band. Im Mai 1841 wurde ihm Ida angetraut.

„Zum Grimmschen Wörterbuch." Von Hermann Wunderlich und Karl v. Bahder (Zeitschr. f. deutsche Wortforschung, Straßburg, IX, 1). Die beiden ältesten derzeitigen Mitarbeiter des grimmschen Wörterbuches sprechen sich hier teils verteidigend, teils klagend über die Mißstände aus, die den überaus langsamen Fortgang des großen Werkes verschulden und deren Ursache hauptsächlich in der Knappheit der staatlichen Geldmittel zu suchen ist. Wir verweisen dazu auf den Beitrag Hermann Michels zu dieser Angelegenheit im LE VI, 288.

„Robert Schweichel †." (Die Neue Zeit, Stuttgart, XXV, 30). „. . . Seine Größe erwuchs vor allem daraus, daß er trotz aller Hingebung an die Kunst doch vollstes Interesse und Verständnis für die politischen und sozialen Kämpfe seiner Zeit bewahrte, in einer Weise, wie es bisher nur wenigen Dichtern und Künstlern gegeben war. Ist aber diese Vereinigung schon äußerst selten, noch weit seltener kommt es seit 1848, seit der Junischlacht, vor, daß einen aus bürgerlichen Kreisen hervorgegangenen Dichter sein politisches Verständnis und Interesse auf die Seite der Armen und Niedrigen, der Proletarier treibt, oder daß er gar deren Kampf kraftvoll mitkämpft. Darin steht Robert Schweichel unter den deutschen Dichtern aus der Zeit seiner Blüte geradezu einzig da . . . Was ihn in unseren Augen erhebt, wurde dem Dichter in der Bourgeoisie freilich zum Verhängnis, brachte ihm frühes und unverdientes Vergessen in den Kreisen der modischen Literaturhistoriker und Kritiker. Aber nicht minder als seinen proletarischen und demokratischen Sympathien dürfte dies Schicksal seiner Treue zuzuschreiben sein, seiner Treue gegen sich selbst und gegen seine künstlerischen Überzeugungen, die es ihm verbot, sich charakterlos jeder Modelaune zu beugen, die ihn nicht bloß politisch, sondern auch künstlerisch an den Idealen seiner Jugend festhalten ließ, über die die bürgerliche Kunst unserer Tage zur Tagesordnung übergegangen ist, angeblich, um zu höheren Kunstformen fortzuschreiten, tatsächlich, um in der Nachäffung jener Romantik zu enden, die von jener Kunst überwunden worden war, auf deren Empfindungen und Anschauungen Schweichel fußte."

Echo des Auslands

Französischer Brief

Da Alfred de Musset am 2. Mai 1857 gestorben ist, so war der 3. Mai d. J. der große Tag, an dem seine Werke in Frankreich frei wurden. Merkwürdigerweise ist aber dieses Ereignis nicht durch das Erscheinen einer einzigen billigen Volksausgabe gefeiert worden. Fosquelle, der bisherige Inhaber des Verlagsrechtes, hatte die letzten Monate benutzt, um eine schlecht ausgestattete, illustrierte Lieferungsausgabe zu verhältnismäßig teurem Preise auf den Markt zu bringen. Sofortigen Nutzen aus dem Erlöschen des Privilegs hatten nur die rührige „Société du Mercure de France" und der „Gaulois" zu ziehen gesucht. Statt aber eine Gesamtausgabe zu liefern, bildete jener Verlag bloß einen Sammelband unter dem Titel: „Les plus belles pages d'Alfred de Musset" und für den frommen „Gaulois" stellte der Akademiker Emile Faguet in solcher Hast einen „Musset des Familles" zusammen, daß er nicht einmal ein Verzeichnis der ausgewählten Stücke hinzufügte. Dazu kommt dann freilich noch ein ebenfalls vom „Mercure" veröffentlichter großer Band der Korrespondenz des Dichters, die der bekannte Spezialist der Romantik Léon Séché gesammelt und mit nützlichen Erklärungen ausgestattet hat. Schon etwas früher hatte der gleiche Léon Séché seine Untersuchungen über Musset und seinen Freundeskreis in zwei Bänden vereinigt, die zuerst in einer großen Ausgabe mit Illustrationen und dann in einer kleineren Ausgabe ohne Illustrationen erschienen. Es ist noch abzuwarten, ob die Popularität Mussets durch das Freiwerden der Werke gewinnen wird. Im Odéon wurde jüngst „Le Chandelier" als Klassikervorstellung wieder aufgenommen und durch einen Vortrag des dramatischen Dichters Gabriel Trarieux eingeleitet, den der „Censeur" vom 20. April abdruckte. Er strömt über von Bewunderung für den Dichter, der nach Trarieux Ansicht unter allen Romantikern allein ein wirklicher Gefühlsmensch war und einen feinen psychologischen Blick besaß. Sehr richtig führte Trarieux aus, daß Mussets Theaterstücke, die er selbst zehn Jahre lang für unaufführbar hielt, heute lebensfähiger sind, als die Werke seiner Zeitgenossen, Victor Hugo nicht ausgeschlossen. Der erste Anstoß zur Bühnenaufführung kam wunderbarerweise aus Petersburg. Frau Allan von der Comédie Française lernte dort während eines Gastspiels den auf russisch gegebenen Einakter „Le Caprice" kennen, ließ ihn für sich ins Französische zurückübersetzen und veranlaßte die Aufführung an der Comédie Française. Die meisten übrigen Dramen folgten und heute sind „On ne badine pas avec l'amour" und „Il ne faut jurer de rien" im Hause Molières ebensogut eingebürgert, wie die bekanntesten Stücke der Klassiker, und fünf oder sechs kleinere Stücke erscheinen immer wieder von Zeit zu Zeit. Im Jahre 1896 hatte Sarah Bernhardt überdies den glücklichen Einfall, das florentinische Hamletdrama „Lorenzaccio" auf ihre eigene Bühne zu bringen und dadurch zu zeigen, daß kein anderer Romantiker Shakespeare so nahe gekommen war, als Musset.

Auf der andern Seite läßt sich freilich auch gerade jetzt eine starke Strömung gegen die Romantik bemerken, die auch für Musset keine Gnade kennt. Ein sehr begabter jüngerer Gelehrter, Pierre Lasserre hat an der Pariser Sorbonne die Doktorwürde mit einem gründlichen Werk „Le Romantisme Français, Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au dixneuvième siécle" (Edition du Mercure

de France) erworben. Lasserre geht mit Jules Lemaître Hand in Hand, indem er in Jean-Jacques Rousseau den Hauptverbrecher sieht, der zuerst an den Ausschreitungen der französischen Revolution und dann an den moralischen und dichterischen Extravaganzen der romantischen Schule Schuld sein soll. Im „Mercure de France" vom 15. April bespricht Jacques Bainville diese Theorie im zustimmenden Sinne. In der folgenden Nummer des „Mercure" dagegen macht der geistreiche Remy de Gourmont in einem seiner „Dialoge der Dilettanten" einige Einwendungen. Er sagt da: „Das Buch Lasserres ist in Stil und Gedanken wunderbar und auch in der Logik, wenn man das Prinzip annimmt. Seit Proudhon hat man nicht mehr ein so furchtbares Pamphlet auf die Füße gestellt. Ein Pamphlet? Ich würde immerhin die Hälfte seiner Seiten unterschreiben. Was mich an dem Buche verletzt, sind die Lücken. Ich kann auch nicht die einzige, unendliche Bedeutung, die er Rousseau beilegt, billigen. Endlich scheint mir die übertriebene Kritik der Revolutionsideen mit einer gewissen Unfruchtbarkeit behaftet zu sein. Mag man sie immerhin als Ideen der Unordnung hinstellen, so ist doch mit dieser „Unordnung" eine neue Ordnung geschaffen worden. Die früheren Ideen sind nur noch Schatten".

Die öffentlichen Vorträge über literarische Fragen erfreuen sich seit dem Zyklus Lemaîtres über Rousseau neuer Beliebtheit. Die „Revue hebdomadaire" die Lemaîtres Vorträge zuerst veröffentlichte, bringt in der Nummer vom 27. April einen Vortrag von Henry Bordeaux über „Die anständige Frau im Roman". Bordeaux konstatiert, daß in französischen Romanen, namentlich die Figur des jungen Mädchens den Sitten entsprechend eine Änderung erfahren habe. Als gute Beispiele zitiert er: „Mademoiselle Ève" von Gyp, die Heldin der „Femmes nouvelles" der Brüder Margueritte und die „Vierges fortes" von Marcel Prévost. Er vermißt dagegen im Roman eine zeitgemäße Erneuerung der verheirateten Frau als Gattin und Mutter. Der einzige Roman des bekannten ultramontanen Journalisten Louis Veuillot, der 1844 erschien, nennt sich zwar „L'honnête Femme", ist aber nur eine herbe Satire auf die weibliche Herrschsucht. Dagegen verdienen diese Namen Stendhals Madame Rénal (Le Rouge et le Noir), Balzacs Madame de Morstauf (Le Lys dans la vallée) und Madame de Nièvres (Dominique). Bordeaux vergaß vielleicht absichtlich zu erwähnen, daß Cherbuliez 1866 „Le roman d'une honnête Femme" erscheinen ließ, dessen Titel nicht ironisch gemeint war, der aber leider zu den schwächsten Arbeiten des berühmten Genfers gehört. Unter den Zeitgenossen, die interessante Figuren anständiger Frauen lieferten, hebt Bordeaux die Namen Bourget, Vogüé, Theuriet, Rod, Bazin, Boylesve und Mielvaque hervor. Die Bescheidenheit verhinderte ihn, sich selbst zu erwähnen, denn auch er hat in „Les Roquevillards" und anderen seiner Romane tugendhaften Frauengestalten einen gewissen Reiz zu verleihen gewußt.

Die „Revue de Paris" veröffentlicht einige Briefe des Fürsten von Ligne an Voltaire. Schon längst bekannt ist eine kleine Schrift dieses Mannes: „Mon sejour chez Monsieur de Voltaire". Man weiß auch, daß einige der bemerkenswertesten Briefe Voltaires an ihn gerichtet sind, aber bisher fehlten die Antworten des hohen Herrn, die Fernand Caussy hier zum ersten Male veröffentlicht. Sie zeichnen sich durch einigen Geist, vor allem aber durch eine unglaubliche Unterwürfigkeit aus. So schreibt z. B. der Fürst im Juni 1744 von Namur aus: „Sobald mir Herr de Constant (der Vater Benjamin Constants ist gemeint) mitteilte, daß er nach der Schweiz reise, ist mir der Name des Heiligen, den ich anrufe, oder vielmehr der Name meines Gottes eingefallen. Ich habe ihn gebeten, Ihnen meine Anbetungen zu übermitteln". — In der „Revue" vom 15. April sucht Camille Mauclair die Bedeutung des ein wenig vergessenen Symbolisten Villiers de l' Isle-Adam (1840—1889) festzustellen. Mauclair gibt zu, daß Villiers durch seinen aristokratischen Mystizismus seine besten Eingebungen verdorben habe, aber er behält nachher großen Wert als einer der vollendetsten Stilisten der französischen Sprache. Auch waren seine Ideen nicht immer von seinen adligen Schrullen beherrscht. Der Einakter „La Révolte" kann geradezu als Prototyp von Ibsens „Nora" angesehen werden und seine „Ève future" ist eine würdige Vorgängerin ähnlicher Zukunftsträume der Engländer Stevenson und Wells. — In der „Revue" vom 1. Mai bespricht Nicolas Ségur Maeterlincks Bedeutung als Dramatiker und Denker. Nachdem er seine Umwandlung vom Pessimismus zum Optimismus geschildert, zieht er folgenden Schluß: „Solange Maeterlinck verstört und angstvoll das Weltall betrachtete und nur Elend und bösen Zufall erblickte, fanden wir ihn übertrieben und er war es in der Tat; er ist heute noch mehr in seinem edlen, aber unklaren Optimismus". — Die Kinderliteratur in Deutschland wird im gleichen Hefte der „Revue" von Jacques de Coussanges besprochen. Er billigt die Bestrebungen des Hamburger Pädagogen Heinrich Wolgast, der aus den bewährtesten Werken großer Schriftsteller Auszüge machen möchte, die dem Kindesalter angemessen sind, fügt aber hinzu, daß dieses Auskunftsmittel nur dadurch nötig geworden sei, daß sich die eigentliche Jugendliteratur seit 1870 zusehends verschlechtert habe, indem sie zu sehr politischen und chauvinistischen Gesichtspunkten untergeordnet wurde.

Eine musterhafte Anthologie moderner, französischer Dichtungen verdanken wir heute dem holländischen Gelehrten G. Walch. Der Titel des dreibändigen Werkes lautet: „Anthologie des Poètes français contemporains" (1866—1906) (Paris, Delagrave, éd., Leyden, Sijthoff, éd.). Der älteste, der in Betracht kommenden Dichter ist Sainte-Beuve (1804 bis 1869), der jüngste Abel Bonnard, der am 19. Dezember 1883 geboren ist. Im ganzen sind über 200 Dichter berücksichtigt worden und fast jedem hat der Herausgeber eine sorgfältige biographische Notiz gewidmet. Bei den bekannteren Größen erweist sich die Auswahl als sehr geschickt, so daß man annehmen darf, daß auch die weniger bekannten Dichter mit ihren besten Leistungen zu Worte gekommen sind.

Colette Yvert erregt ein gewisses Aufsehen mit ihrem Roman über die Pariser Ärztinnen „Princesses de Science" (Calmann-Lévy, éd.). Sie schildert vielleicht zu pessimistisch das Los dieser „Fürstinnen der Wissenschaft", zeichnet aber sehr interessante und gewiß lebenswahre Charaktere. Sie hält es fast für unmöglich, daß eine vielbeschäftigte Ärztin auch als Hausfrau und Mutter glücklich sein könne. Ihre Heldin verzichtet schließlich ihrem Gatten zuliebe auf die Ausübung des Berufes, obschon ihre wissenschaftliche Befähigung größer ist, als die ihres Mannes, der ebenfalls Arzt ist. — Eine bis zur Grausamkeit peinliche Analyse der Liebesleidenschaft bietet Remy de Gourmont in dem Roman: „Un Coeur Virginal". Der Roman ist geradezu eine Warnungstafel für ältere, wenig moralische Junggesellen, die sich in ein zweideutiges Verhältnis mit einem jungen Mädchen einlassen, weil sie darin den besten Weg zum Eheglück sehen.

Die Comédie Française hat mit einem gewissen Erfolg nach einer Pause von 24 Jahren das überspannte, aber ziemlich bunte und unterhaltende Jugenddrama von Victor Hugo: „Marion de Lorme" wieder aufgenommen. Im Odéon hat Eugen Brieux mit Erfolg ein neues dreiaktiges Stück

„La Française“ aufführen lassen, worin er mit ungerechter Uebertreibung die französische Romanliteratur dafür verantwortlich macht, daß die Ausländer nicht an die Tugend der Französin glauben wollen. Seine Heldin kokettiert übrigens ganz gehörig mit einem reichen Amerikaner, damit dieser durch seine Kapitalien eine Erfindung ihres Gatten nutzbringend verwende und das ist schließlich ebenso wenig tugendhaft als wenn die Heldin in Bernsteins „Voleur“ in eine fremde Kasse greift, um sich für ihren geliebten Gatten zu putzen. — Jacques Richepin, der Sohn des berühmten Jean Richepin, schreibt, wie sein Vater, Versdramen. Er lieferte der Porte Saint-Martin „La Marjolaine“, wo er in 4 Akten eine Dorfschöne des achtzehnten Jahrhunderts zur ersten Maitresse des Regenten werden und an der Schwindsucht sterben läßt. In das elegante Hofleben der Régence webt er ein Vorspiel der großen Revolution und erzielt dadurch einige wirksame Kontraste, aber die Heldin selbst bleibt ein zwiespältiges Wesen. Das konnte selbst des Dichters Gattin Cora Laparcerie durch ihr geschicktes Spiel nicht ganz verbergen. — Im Théatre-Réjane brachte Sacha Guitry, der jugendliche Sohn des bekannten Schauspielers, ein sehr gewagtes Sittenstück „La Clef“ zur erfolgreichen Aufführung. Eine reiche, leichtsinnige Weltdame läßt sich von ihrem Gatten scheiden, um einen armen Musiker zu heiraten, der seit Jahren ihr Geliebter ist, aber schon während der Verlobungszeit betrügt sie ihn mit einem jungen Sportsmann. Dennoch hält der Musiker an dem Heiratsprojekt fest, weil er sich nicht entschließen kann, auf das sorglose Dasein zu verzichten, das ihm seine Geliebte bietet.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Auch nachdem die Jahrhundertfeier für Goldoni vorüber ist, läßt die literarische Wiederbelebung des liebenswürdigen venetianischen Molièreschülers noch nicht nach. In der „Italia Moderna“ (Heft 5) sucht A. Momigliani einige nach seiner Meinung der Revision bedürftige verbreitete Vorurteile über den inneren Gehalt der goldonischen Dichtung zu berichtigen. Der Dichter verdient danach nicht den Vorwurf der Oberflächlichkeit; denn wenn er oberflächliche Persönlichkeiten, Lebenskreise und Geschehnisse zum Gegenstande seiner Darstellungen gewählt hat, so hat er diese doch gründlich durchschaut und so vollkommen wiedergegeben, daß wir ihre Einseitigkeit kaum bemerken, was seiner Kunst das beste Zeugnis ausstellt. Allerdings habe auch der Gegenstand seinen Anteil an der Wirkung des Kunstwerkes, und nicht jeder Gegenstand könne uns in gleichem Grade interessieren; aber die wahre Kunst bewähre sich gleicherweise am geringen wie am bedeutenden Objekt, wenn es ihr gelinge, wie es bei Goldoni der Fall sei, ihn vollkommen wahr und lebendig erscheinen zu lassen. „Es gibt oberflächliche und tiefe Gegenstände, aber keine oberflächliche und tiefe, sondern nur eine gute und eine schlechte Kunst.“ Ibsen sei Künstler und Denker, Goldoni sei kein Denker, aber Künstler sei auch er; denn er habe so lebenswahre Gestalten und Situationen geschaffen wie nur irgend einer, wennschon die Situationen einfach, alltäglich, die Gestalten von unbedeutendem Innenleben sind. „Wenn Goldoni uns nach wie vor gefällt, dauernder gefällt als alle unsere modernen Komödiendichter, wenn die besten seiner Stücke keine Spur des Alters aufweisen, so kommt es daher, daß seine Bühne der klarste und treueste Abglanz des Lebens seiner Zeit ist und seine Seele fähig war, sich ganz in diejenige seiner Persönlichkeiten zu versenken und zu verwandeln.“ — Der Artikel verbreitet sich dann noch eingehend über die dichterischen Eigenarten Goldonis, auch über seine Mängel und Schwächen: namentlich sein Unvermögen, tiefere Leidenschaften und ernste Situationen darzustellen, den Ausdruck für feurige und tiefe Liebe zu finden, die „Moral“ des Stückes lediglich aus der Handlung hervorgehen zu lassen.

Im 6. Hefte derselben Zeitschrift bespricht A. Manassero einige „Einflüsse Nietzsches auf die italienische Literatur“, sichtlich voll Unmut darüber, daß entgegen dem Wunsche des großen Einsamen, der keine Anhänger, keine Schüler, keine Nachfolger wollte („Und nun fordere ich von euch, daß ihr mich verlieret und euch selber suchet“), auf seinem Grabe allerlei grelle, störende Blumen wachsen, daß sein vielfältiges, aber harmonisches Werk in Fetzen gerissen und aus jedem Fetzen eine Fahne gemacht wird, Fahnen des Anarchismus, des Antifeminismus, des Atheismus, um allen möglichen Interessen, Eitelkeiten, Nichtigkeiten als Vorwand, als Schild und Reklame zu dienen. Manassero hat recht, wenn er die literarischen homunculi geißelt, die ihre Blößen mit den Fetzen von Nietzsches Königsmantel decken wollen. Aber man muß entschieden widersprechen, wenn er glaubt, daß Nietzsches Lebenswerk deshalb in Trümmer gefallen sei. Ist doch Christi Werk nicht in Trümmer gefallen, weil Pharisäer und Pfaffen seine Steine für ihre Kramläden und Lusthäuser und Sklavenzwinger gebraucht haben. Das Evangelium und der Zarathustra stehen allem Mißbrauche zum Trotz heute so glanzvoll und trostreich und segenspendend da wie vorher. Manassero tut das Gros der unfähigen und widerwärtigen Nietzscheparasiten, die sich in der Literatur breit machen, mit wenigen Zeilen ab, die auf das Bedauern hinauslaufen, daß so viel Sittenlosigkeit sich mit so viel künstlerischer Misere paare. Ausführlicher beschäftigt er sich mit D'Annunzio, der, nicht gerade bescheiden, in Nietzsche eine brüderliche Seele begrüßte und im „Trionfo della Morte“, in den „Vergini delle Roccie“, in „Gioconda“, „Fuoco“ und „Più che l'amore“ bewußt nietzschische Ideen — wie er sie mißverstand! — ausgestaltet hat. An scharfen Streichen gegen die maßlose Eitelkeit, die Überhebung und lächerliche Selbstvergötterung D'Annunzios fehlt es auch hier nicht. Aber es wird erklärt, welche Charakterzüge des abruzzesischen Narziß es waren, die ihn zum Glauben verführten, der Übermensch und Messias der lateinischen Rasse zu sein.

Einen Beitrag zum Folklore liefert eine Sammlung von Skizzen und Novellen aus der Basilicata, die Tommaso Claps unter dem Titel „Am Fuße des Carmel“ (in Rom, bei Roux 1907) hat erscheinen lassen. Wird ihnen Originalität, dramatischer Charakter und Fülle seltsamer Züge nachgerühmt, so findet man zarten poetischen Duft und feine Seelenmalerei in den auf umbrischem Boden sich bewegenden Erzählungen einer Anfängerin, Vittoria Fabrizi de'Biani, mit dem etwas gesuchten Titel „Weißdorn-Essenz“ (Mailand, Solmi 1907).

Ein Buch von F. G. Pipitone über Giovanni Meli (Palermo, Sandron 1907) gibt dem palermitaner Literaturprofessor G. A. Cesareo Anlaß, den sizilianischen Bukoliker gegen die gewöhnlichen geringschätzigen Vorwürfe des Arkadiertums, der Tyrannenfurcht, Unmännlichkeit und Süßlichkeit zu verteidigen (Nuova Antologia, 16. April), wobei er den jüngsten Kritikern vorwirft, daß sie nach einem halben Jahrhundert wissenschaftlicher Forschung und Untersuchung noch auf dem Standpunkte stehen, die

Kunst eines Dichters nach seinen politischen, religiösen, sittlichen Anschauungen zu beurteilen, wenn nicht gar nach der Sprache oder Mundart, deren er sich bedient, nach der Idee, die er hat gestalten wollen, oder nach den Namen, die er seinen Persönlichkeiten beilegt" (denn man hat sich auch darüber entrüstet, daß bei Meli eine Chloris, eine Nike, ein Thyrsis und Damoetas erscheint). Cesareo entgegnet: „Jawohl, meine Herrschaften, Meli hat das Hirtenleben besungen, ist ein treuer Untertan König Ferdinands gewesen, hat sich nicht an Verschwörungen für die Einheit und Unabhängigkeit Italiens beteiligt und war doch ein großer Dichter. Er hat oft in einem sizilianischen Dialekt geschrieben, der nicht derjenige der Brezelverkäufer ist, hat seine Gestalten mit den Namen der griechischen und lateinischen Georgiker belegt und war doch ein großer Dichter — gerade wie er ein elender Reimschmied hätte sein können, auch wenn er sich zu Carbonari und Sansculotten gehalten und einigen Dutzend Turi, Piddi, Nedde und Tuzze den schönsten Jargon in den Mund gelegt hätte, den man je zwischen der Kalsa und Albergheria vernommen hat." Cesareo erinnert an das vorzügliche Selbstbildnis, das der schüchterne und empfindsame Dichter in einem Briefe an Rehfues geliefert hat, und er sagt: „So war Meli. Gewiß nicht aus dem Holze der Helden geschnitzt, sondern schwach, demütig, geduldig, ohne Willenskraft und Energie; alles, was um ihn her drängte und brauste, machte ihm Angst; er fürchtete sozusagen, durch den sozialen Organismus, der ihn auf allen Seiten bedrängte, zerdrückt zu werden und wußte keine Zuflucht für sein zaghaftes und wehrloses Herz. Ich merke wohl: Manchen hätte ein Meli besser zugesagt, der, wie George Byron, imstande gewesen wäre, den Hellespont zu durchschwimmen, oder, wie Goffredo Mameli, für Freiheit und Vaterland zu sterben. Aber was ist zu tun? Die Nachtigall ist kein Pfau und auch kein Falke; sie ist eben die Nachtigall." — Mit den Haupttatsachen des bewegten Lebens Matteo Maria Bojardos, des hochgelehrten Ritters, Kriegsmannes und Dichters, der das romantische Rittergedicht geschaffen und nach lateinischen Anfängen die Vulgärdichtung kraftvoll erneuert hat, beschäftigt sich O. Salvadori in der „Nuova Antologia" (1. Mai). — Das gleiche Heft enthält kurze Charakteristiken Gerhart Hauptmanns und Ernst Zahns, dessen Selbstbiographie aus dem „Lit. Echo" teilweise abgedruckt wird, dazu den Anfang einer seiner Novellen. —

Clinio Quaranta hat sich der Mühe unterzogen, Goethes venetianische Epigramme im Versmaße der Urschrift zu übertragen, ohne sich dadurch abschrecken zu lassen, daß die italienische Sprache dem Hexameter widerstrebt und gegen den Pentameter geradezu rebellisch ist. Es wird zu einer Qual, diese von griechischem Geiste durchwehten Schilderungen, deren Versausdruck im Deutschen sich wie ein klassisches griechisches Gewand leicht und sanft anschmiegend um die Gedanken und Bilder legt, in der Sprache Dantes nachzukandieren. Man höre:

Sempre avido io tengo fra le braccia stretta l'amata,
Sempre il mio cor si spinge forte al seno di lei;

Oder:

Se vedo un pellegrino, il pianto io non so trattenere.
Quanto un falso concetto noi uomini rallegra!

Die Zahl der Silben stimmt; aber vom Rhythmus des Distichons ist keine Spur geblieben; die in spanische Stiefel gezwängte Prosa läßt oft auch den Gedanken vergewaltigt oder trivial erscheinen. Wer nicht Dichter ist, lasse die Hand vom Dichtungübersetzen!

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Sehr interessante Erinnerungen des berühmten Historikers Sergei Ssolowjow, einstigen Professors an der Universität Moskau († 1879) bringt die Monatsschrift „Westnik Jewropy". Ssolowjow wurde am 5. Mai 1820 als Sohn eines moskauer Geistlichen und Religionslehrers geboren, und seine Memoiren geben ein sehr anschauliches Bild von dem Leben der gebildeten Kreise im alten Moskau: der Geistlichkeit, der Schulmänner, der Akademiker. Auch von seiner Studienzeit im Auslande weiß Ssolowjow mancherlei Bemerkenswertes zu berichten und bewährt sich auch hier als Meister knapper Charakteristik. So erzählt er von seinen berliner Lehrern — Schelling, dem „herrlichen Greis mit Adleraugen, dessen feierliche Sprechweise allein schon einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer machte"; von dem Theologen August Neander, der, wenn er sprach, immer eine Feder in der Hand halten mußte, um sie drehen, biegen und knicken zu können, — wenn seine Finger unbeschäftigt waren, konnte er nicht fließend sprechen; von dem Geographen Karl Ritter, „einem ehrwürdigen alten Männlein in weichen Pantoffeln, der sehr anschaulich dozierte und dem der glatte Fluß seiner Rede und sein sanftes Auftreten den Spitznamen ‚Katerchen' verschafft hatten". In Paris hörte Ssolowjow auch einige von Adam Mickiewicz' „messianischen" Vorlesungen: „Er war eine sehr interessante Erscheinung, einer von den begeisterten Lehrern, die stets so mächtig auf die Masse, namentlich die Frauen, wirken. Man sah auf den ersten Blick, daß von dem Manne eine besondere Kraft ausgeht, daß er ungeheuren Eindruck machen muß — nicht durch den Herz und Verstand ergreifenden Inhalt seiner Rede; nein, diese Wirkung ging direkt von der Natur des Redners aus und ergriff auch die Natur des Hörers. Ich sah sofort, daß ich ein verstimmtes, zerbrochenes Instrument vor mir habe, und dennoch wirkten seine Töne immer noch mächtig. Dazu kam noch die wunderschöne äußere Erscheinung des Dichters. Er war wie ein Wesen aus einer andern Welt. Eine tiefe Wehmut schien ihn zu umschweben."

Von dem Sohne Ssergei Ssolowjows, dem Philosophen Wladimir Ssolowjow, dessen Namen in diesen Briefen schon oft genannt worden ist, erzählt W. Rosanow in der Zeitschrift „Solotoje Runo" allerlei aus persönlicher Erinnerung. Es sind meist nur sogenannte „Anekdoten", die aber den Wert der Authentizität haben und von denen einige für die kristallklare Seele des großen russischen Denkers ungemein bezeichnend sind. Eine wenigstens sei hier wiedergegeben. Rosanow sah einmal, wie Ssolowjow nach einem Zeitungsblatt griff, das er zum Einschlagen eines Pakets oder etwas Ähnlichem brauchte, und wie er dabei höchst vorsichtig einen Streifen abriß. Als Rosanow ihn etwas verwundert ansah, sagte Ssolowjow: „Hier steht eine Todesanzeige. Und wenn ich ein Zeitungsblatt zu irgend einem niedrigen Zwecke brauche, kann ich's nicht übers Herz bringen, die Stelle zu zerreißen oder zu verknüllen, wo der Name eines Entschlafenen zum letztenmal gedruckt stand, wo die Freunde und Verwandten ihn vielleicht mit Tränen in den Augen gelesen haben."

In der „Russkaja Myssl" (März) findet sich ein lesenswerter Aufsatz über Knut Hamsun von Wolfschki. Der nordische Dichter beginnt in Rußland allmählich populär zu werden. Als vor etwa sieben Jahren der „Skorpion"-Verlag die erste russische Übersetzung des „Pan" herausgab, erkannten nur wenige Kritiker den Wert der neuen Veröffentlichung. Heute erscheint bereits eine sogenannte „Ge-

samtausgabe" von Hamsuns Werken in russischer Sprache, die natürlich miserabel ist, dennoch aber den Namen des Dichters in weitere Kreise trägt. Hamsuns neueste Erzählung „Unter dem Herbststern" erscheint gleichzeitig in zwei großen russischen Revuen; sein „Spiel des Lebens" erlebte im März d. J. eine stark angefochtene, aber in mancher Hinsicht höchst bedeutungsvolle Erstaufführung im Künstlerischen Theater zu Moskau.

Wenig bedeutend sind die in demselben Heft mitgeteilten Erinnerungen an Leo Tolstoi von J. Bulanowski; dagegen verdient eine von J. Aichenwald verfaßte Besprechung von Tolstois Shakespeare-Buch hervorgehoben zu werden, weil sie statt der kühlen Verachtung, die die meisten russischen Kritiker Tolstoi entgegengebracht haben (seit Tolstoi die Revolution ablehnt, ist er für viele eine gefallene Größe), den Versuch macht, des Alten Shakespeare-Haß psychologisch aus seinem innersten Wesen zu erklären. „Tolstoi ist der große Dichter des Werktags, er will die Wirklichkeit so genau als möglich reproduzieren und meint, eine genaue Kopie des Wirklichen würde schon von selbst das Typische erkennen lassen. Jeder gut belauschte und buchstäblich wiedergegebene Einzelfall enthält auch etwas Allgemeines. Shakespeare schwebt über Raum und Zeit, daher ist die Sprache seiner Helden wenig individualisiert; es ist die Sprache der menschlichen Seele überhaupt. Tolstoi fühlt sich als Historiker. Der Realist in ihm wird durch Shakespeare gekränkt — daher die grausame Kritik. Es ist aber etwas Rührendes in dieser scheinbaren Unbarmherzigkeit. Der Schöpfer der Anna Karenina ist nicht nur Shakespeare-Leser wie wir, er hat das Recht, auch als Dichter über Shakespeare zu urteilen. Und wir müssen gestehen: Tolstois Schöpfungen haben gezeigt, daß nicht nur Shakespeares feierliche Typisierung das Leben in seiner Wahrheit offenbart, daß auch der Alltag, auch das Einzelne tief und wahr ist. Tolstoi begreift bloß nicht, daß viele Wege, der seine und der Shakespeares, in ein und dasselbe Rom der Schönheit führen und daß beispielsweise sein Posdnyschew und Shakespeares Othello in verschiedenen Sprachen, mit verschiedener Kraft und in verschiedenem Ton von einem und demselben künden: dem großen Weh und dem Pathos der menschlichen Seele."

Die Zeitschrift „Wjessy" bringt in ihrem ersten diesjährigen Heft eine Übersetzung von Oscar Wildes „Florentinischer Tragödie" (aus dem Manuskript). Im bibliographischen Teil bespricht Valer Brjussow eine größere Anzahl neuer Lyrikbände, darunter Balmonts „Böse Zauberkünste", die er tief unter des Dichters frühere Bücher stellt, um aber doch, nach Hervorhebung einzelner schöner Gedichte und Strophen, mit den Worten zu schließen: „Wir stehen augenscheinlich nicht vor dem Niedergang, sondern vor einem Umschwung der dichterischen Begabung Balmonts. Ein Buch, das auch nur ein paar Seiten aufweist, die sich tief in die Seele einprägen, wird uns immer ein erwünschtes Buch sein." Ferner die Gedichtbücher von Sergei Gorodezki, Alexander Block und Wjatscheslaw Iwanow — das erste ein im einzelnen glänzend gelungener Versuch, die altslawischen Naturmythen zu neuem Leben zu erwecken, das andere ein wertvoller Beleg dafür, daß der Dichter, der in seinem ersten Buch, den „Versen von der schönen Dame", einem merkwürdigen, mystisch-verworrenen Marienkultus huldigte, sich zu immer größerer Klarheit, Reinheit und einer seltsam weichen, zarten, schmelzenden Schönheit emporringt, das dritte endlich, Wjatscheslaw Iwanows „Eros", zeigt uns wieder den wohlbekannten Meister der Form und den unermüdlichen Grübler und Sucher.

Auch der wertvollste belletristische Beitrag der „Wjessy" stammt von Valer Brjussow. Es ist ein groß angelegter Roman, der wohl kaum in diesem Jahr zum Abschluß gelangen wird. Der Titel lautet: „Der feurige Engel"; die Handlung spielt im 16. Jahrhundert in Deutschland; das Thema ist ein Hexenprozeß. Die ganze Erzählung ist in den Mund eines rheinischen Abenteurers gelegt, der Humaniora studiert hat, als Landsknecht in Italien gewesen, später nach Amerika gereist ist und nun bei seiner Rückkehr in die Heimat zufällig mit der Heldin, der wirklichen oder vermeinten Hexe Renate, zusammentrifft. Denk- und Redeweise der dargestellten Zeit sind so meisterhaft getroffen, daß man beim Lesen ordentlich Lust bekommt, die Erzählung in das Deutsch Thomas Murners oder Fischarts zurückzuübersetzen. Durch fleißiges Quellenstudium allein, an dem es Brjussow wahrlich nicht hat fehlen lassen, kann eine solche Wirkung nicht erreicht werden; hierzu gehört jene Verwandlungsfähigkeit, die noch jeden echten Dichter ausgezeichnet hat.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Breslau

„Das tägliche Leben." Drama in zwei Akten von Rainer Maria Rilke. (Lobetheater, 5. Mai 1907.) Buchausgabe bei Albert Langen, München.

Die „Freie literarische Vereinigung" beschloß ihren Winter wiederum mit einer Theatermatinee, in der (vor Ludwig Bauers kecker Groteske „Automobil") Rilkes seit 5 Jahren gedruckt vorliegendes „Drama" das Licht der Lampen erblickte. Nur ein ausgesprochener Lyriker wie Rilke konnte zu dem naiven Glauben kommen, daß die äußerlich dramatische Form genüge, um nervöse Stimmungen und seelische Gesprächsoffenbarungen zu einem Drama zu erhöhen. Trotz diesem Irrglauben ist das rilkesche Stück an künstlerischem Inhalt unvergleichlich reicher als ein halbes Dutzend wirklicher, handfester Dramen. Es zeigt uns Menschen, die wir liebgewinnen, gibt uns Gedanken, denen nachzugehen lohnt, spricht zu uns mit Worten von feinster Kultur. Freilich geht es bei alledem etwas absonderlich zu. Wir müssen dem jungen Maler Millner glauben, daß er bei einem Hochzeitsdiner in seiner Tischdame sein zweites Ich, seine weibliche Ergänzung findet, daß „er" und „sie" sich in ein paar Stunden gesellschaftlicher Konversation alles, aber auch alles geben, was sich zwei Menschen nur zu geben haben. „Sie" fühlte sich inmitten der anderen Hochzeitsteilnehmer nackt in seinen Armen, so weit ging ihre rückhaltlose Selbstentschleierung, so weit seine begehrliche Kühnheit. Als Helene dann tags darauf zu ihm kommt, ist sie stark und klug genug, diese heiligen, seltenen Stunden nicht durch Wiederholungen banalisieren zu wollen. Sie fühlt, daß er nach dem Frieden täglichen (d. h. alltäglichen) Lebens begehrt, und den kann sie ihm nicht geben. Sie weist ihn auf ein anderes Wesen, das sie nicht kennt, aber das sie als seinen guten Genius empfindet, und — scheidet. Der junge Mann ist begreiflicherweise ein wenig verdutzt, aber als sein Modell eintritt, das für ihn stets keusche Hingabe und scheue Demut hatte, erkennt er in diesem stillen, sanften Mädchen alsbald das Glück, von dem ihm die

andere ahnungsvoll gesprochen hatte. Die beiden finden sich in schlichten, zart gestimmten Worten, und das Stück ist aus. Es ist, wie gesagt, kein Drama, aber eine kleine, reine Dichtung, von der sich zarte Fäden spinnen zu empfänglichen Herzen. Wer freilich dem Dichter nicht folgen will in sein Traumland, hat es auch nicht allzu schwer, seine Weigerung zu motivieren. Aus der Aufnahme, die das „Tägliche Leben" fand, war es nicht möglich, zu erkennen, welche von beiden Parteien in dem „literarischen" Publikum überwog.

Erich Freund

München

„Korallenkettlin." Drama in vier Akten von Franz Dülberg. (Uraufführung durch den „Neuen Verein" im Münchener Volkstheater, 19. April.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Unter den jüngeren Poeten Münchens, deren Ehrgeiz der Bühne gilt, ist der Kunsthistoriker Franz Dülberg eine der merkwürdigsten Erscheinungen. Er debütierte hier mit der Vorlesung eines phantastisch-sozialen Dramas „König Schrei", das einem Teil der Kritik unerträglich verworren und überspannt erschien, während eine andere Partei mit größter Wärme dafür eintrat, ohne jedoch die Aufführung bewirken zu können. Erst das zweite Drama Dülbergs, das jedenfalls bühnenfähigere „Korallenkettlin" gelangte jetzt zur szenischen Verwirklichung; den Streit für und wider Dülberg konnte aber auch diese deutlichere Probe nicht entscheiden, nach wie vor verdammen die einen, lobpreisen die andern. Ich denke, daß beide recht und, durch Übertreibung, unrecht haben. Begabt ist Dülberg ohne Zweifel; er hat Phantasie, er beherrscht den Ausdruck, und er sucht mit der Sicherheit eines naiven Fühlens die großen dramatischen Vorwürfe da, wo sie zu finden sind. Aber seine Phantasie hat vorläufig — auch unter dem Einfluß bizarrer Reflexion — etwas Überhitztes, Ungesundes und Wirklichkeitsfremdes, seine Sprache ist bei aller kräftigen Prägnanz mehr gekünstelt und parfümiert als natürlich, seine Kompositionsweise noch recht zerfahren, und ganz im allgemeinen leidet sein Dichten an verwirrender Hypertrophie. Sein „KönigSchrei" war ein wucherndes, buntflimmerndes Urwalddickicht von Gestalten, Gedanken und Bildern, das kaum die Möglichkeit eines Über- und Ausblicks gewährte. „Korallenkettlin" bedeutet insofern einen Fortschritt, als der Prosadialog hier schlichter und klarer gehalten ist und oft durch Plastik und Farbenfrische erfreut; das Hypertrophische liegt hier mehr in der Überfülle verschiedener Motive, die ohne rechte dramatische Gesamt-Vereinheitlichung aufgegriffen werden.

Das Stück spielt in einer deutschen Stadt des spätern Mittelalters, die dem Prinzen Aldewyn von Atyr — Dülberg liebt die hochromantischen Namen — untertan ist. Der Prinz hat in kühnem Kriegszug den Franzosenkönig vom Throne gestürzt und zieht als Sieger in die Stadt ein, wo eben das „Käthchen vom Schließenberg" im Kerker ihre Hinrichtung wegen einer Mordtat erwartet. Mit diesem Mord hat es aber eine besondere Bewandtnis. Käthchen ist von ihrem kleinbürgerlichen Vater fürs Kloster bestimmt worden, damit sie nicht ebenso leichtfertig werde, als er ihre Mutter wähnt; da sie sich indessen selbst zu polyandrischer Verliebtheit geneigt weiß, ist sie den Eltern entlaufen und hat das Dirnenviertel der Stadt aufgesucht, wo sie die offiziellen Abzeichen der Prostitution wie auch das „Korallenkettlin" einer siechen Kollegin erhielt. Noch unverdorben, hatte sie sich aber unter dem Leben einer Dirne etwas weit Schöneres vorgestellt, als sie gleich bei der ersten Probe kennen lernte; der lüsterne alte Ratsherr Lathspon erregte mit seiner gemeinen Annäherung dermaßen ihren Abscheu, daß sie ihn mit seinem eigenen Dolche erstach. Die Schönheit der Eingekerkerten rührt einen andern Ratsherrn, so daß er Käthchen von Meister Jörg dem Maler porträtieren läßt, der gleichfalls entzückte Maler bringt das fertige Bildnis absichtlich dem einziehenden Prinzen Aldewyn vor Augen, und dieser verliebt sich nach persönlicher Prüfung Käthchens in Henkersmaske dermaßen in die „Unschuldige", daß er den Ratsherrn erklärt, den Wunsch der Stadt nach Erhebung zur Residenz nur erfüllen zu wollen, wenn sie ihm die Delinquentin frei gäben und nachts aufs Schloß brächten. Nach längerem Widerstreben sind die Ratsherrn einverstanden: doch Käthchen selbst weigert sich, nach jener ersten Erfahrung will sie von Manneszärtlichkeiten nichts mehr wissen, zumal ihre Flucht und Tat mittlerweile auch den Tod ihrer Eltern verschuldete. Erst als der Prinz beteuert, zeitlebens „ihr Witwer" zu bleiben, wenn sie sich hartnäckig weigere, gibt sie nach: doch nur unter der Bedingung, daß er sie als seine Gemahlin am neunten Tage auf dem Markt vor allem Volk eigenhändig enthaupten wolle. Aldewyn sagt zu, ohne ernstlich daran zu denken, worauf sie, erst jetzt zum Lebensbewußtsein erwachend, die Woche lang mit ihm in Liebesfreuden schwelgt und die selbstgewollte Exekution völlig darüber vergißt. Doch schon hat das Argernis, eine Dirne und verurteilte Mörderin zur Fürstin erhoben zu sehen, die Bürgerschaft rebellisch gemacht; die Ratsherrn werden vorstellig, verlangen die sofortige Verbannung Käthchens, und Aldewyn merkt, daß sein Thron bedenklich ins Wanken geriet; darum erklärt er, andern Tages die vereinbarte Exekution tatsächlich selbst vollstrecken, ja nimmer Fürst heißen zu wollen, wenn Käthchen dabei eine unfürstliche Haltung zeigen würde. In Wahrheit plant er ein bloßes Spiel, um das Volk zu seinen Gunsten umzustimmen und sich den Besitz der Krone und Käthchens zu sichern; zudem wettet er mit dem Bruder des ermordeten Lathspon, dem asketischen Prior Williram, der in geistlicher Leidenschaft Käthchen zur „Seelenbraut" gewinnen will, daß sie auch im Angesichte des Todes ihrem weltlichen Liebsten treu bleiben werde. Als er sie an die Exekution erinnert, schaudert sie, als Glückliche jetzt am Leben hängend, vor dem blutigen Ende zurück, faßt sich aber dann gewaltsam, da Aldewyn ihr äußerste Verachtung zeigt, und verspricht Standhaftigkeit; um ihrer selbst sicher zu sein, sagt sie dem Prior heuchlerisch zu, gegen die Einhändigung eines Giftes, das zunächst mutig mache und erst später töte, seine „Seelenbraut" werden zu wollen. Aber der Prior betrügt sie wie der Fürst, er versorgt sie nur mit einem Fläschchen Brunnenwasser: und als sie im entscheidenden Augenblick — am Richtblock — das egoistische Spiel erkennt, das auch der Prinz mit ihr getrieben, zudem, von der jäh umgestimmten Volksmenge zur Fürstin bestätigt, eine heftige Herrschereifersucht bemerkt, durchbohrt sie sich selbst mit dem Dolche Lathspons. — Die zahlreichen Unglaubhaftigkeiten der Handlung treten schon bei diesem Überblick so deutlich hervor, daß sie nicht erst nachgewiesen zu werden brauchen; auch viele Aussprüche und Redewendungen Käthchens und anderer Figuren des Stücks stimmen nicht zu ihrem Stande. Aber trotz dieser Mängel hat man immer wieder den Eindruck eines wirklichen Talents, das bei tüchtiger Selbstzucht wohl noch Einwandfreieres hervorbringen wird. Und in diesem Sinne verdiente auch die von Otto Falckenberg stimmungsvoll inszenierte Uraufführung ihren im ganzen recht schönen Erfolg.

Hanns von Gumppenberg

Nürnberg

„Moses." Eine Tragödie in 5 Akten und 1 Vorspiel von Viktor Hahn. (Stadttheater, 18. April.) — „Professor Graden." Schauspiel in 3 Akten von Auer-Waldborn. (Intimes Theater, 23. April.)

Der Schluß der Winterspielzeit hat uns noch zwei Uraufführungen gebracht, von denen die des „Moses" von Viktor Hahn, einem in Berlin lebenden Wiener, hervorgehoben zu werden verdient. Im Vorspiel erschlägt Moses, der Freund des ägyptischen Königssohnes Mineptah, aus Mitleid mit dem geknechteten Volke der Hebräer den ägyptischen Sklavenaufseher und entweicht vor der Rache des Pharao in das Land Midian. Zwischen dem Vorspiel und dem ersten Akte liegt ein Zeitraum von mehr als 30 Jahren, in denen Moses seinen Hausstand begründet, zwei Söhne und eine Tochter hat heranwachsen sehen. Dann erst bringen in einer bedeutenden Szene des ersten Aktes die eindringlichen Vorstellungen und beschwörenden Bitten des alten jüdischen Weibes, das er in sein Haus aufgenommen hat und das sich ihm nun als seine Mutter offenbart, Moses, der sich bis dahin für einen Ägypter gehalten, zu dem Entschlusse, sein unterdrücktes Volk zu befreien; und in den folgenden Akten, in denen namentlich die Szenen zwischen ihm und dem nunmehrigen Pharao Mineptah von nicht geringer Wirkung sind, sehen wir ihn trotz aller Widerwärtigkeiten, auch von seiten des Sklavenvolks der Hebräer selbst, das einer Erhebung, eines Aufschwunges nicht mehr fähig ist, seine Mission durchführen bis zu dem Momente, da er, mit den zwölf Geboten vom Sinai zurückkehrend, das Volk im Tanze um das goldene Kalb findet, dieses zertrümmert und, an seinem Werke verzweifelnd, die Gesetzestafeln zerbricht. Einen tröstlicheren Ausblick in die Zukunft eröffnet dann nur noch das von Josua gesprochene Schlußwort, daß die von Moses ausgestreute Saat doch noch, wenn auch vielleicht erst nach langer Zeit, aufgehen und zu köstlicher Ernte reifen werde. Es waltet also in dem Stück ein gewisser Parallelismus ob zwischen den äußeren Geschehnissen und einem tieferen Gedankengehalt, dessen Kern man kurz als die soziale Frage bezeichnen könnte. Obgleich aber so der Stoff über seine Zeit hinausgehoben ist und Beziehungen zur Gegenwart gewonnen sind, ist doch einerseits jene Idee zu wenig oder richtiger: zu wenig geschickt herausgearbeitet und andererseits die Handlung nicht durchweg dramatisch genug und aus den Charakteren heraus gestaltet, als daß insbesondere die beiden letzten Akte das Interesse des Zuschauers noch wachzuhalten vermöchten. Kurzum, das Epische des biblischen Stoffes ist auch in Hahns Tragödie nicht überwunden worden. Gleichwohl verdiente das Stück, zumal nach dem Grundsatze in magnis voluisse sat, durchaus den lebhaften Beifall, der ihm bei seiner Erstaufführung im Stadttheater gespendet wurde.

Das Schauspiel „Professor Graden" von Auer-Waldborn, das einige Tage darauf im Intimen Theater in Szene ging, fand dagegen mit Recht nur eine laue Aufnahme. Es führt uns — der Stoff wäre gar nicht so uneben — das Schicksal eines gefeierten Gelehrten vor Augen, der den Grundstein zu seinem Ruhme einst durch Lug und Trug gelegt hat und nun das Opfer der Erpressungen des einzigen Mitwissers und ehemaligen Gefährten wird. In der Ausführung dieses Themas zeigt sich indessen überall der Neuling, der Anfänger auf dramatischem Gebiet, dem es nicht gelungen ist, wirklich lebensvolle Gestalten und Szenen zu schaffen.

Theodor Hampe

Am Hoftheater in Braunschweig fand am 6. Mai die erfolgreiche Uraufführung des vieraktigen Schauspiels „Mahners Mühle" von Ernst Witte statt. — Das Stadttheater in Brünn führte am 18. April den Einakterzyklus „Gegen den Strom" von Jakob Fürth, einem prager Schriftsteller, zum ersten Male auf. Er umfaßt die Schauspiele „Frei", „Wilde Ehe" und „Sünde" und behandelt in dieser Folge die Probleme der an einen alten Gatten geketteten jungen Frau, der freien Ehe und der Geschwisterehe.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Geschichte der Antonie van Heese. Roman. Von Adele Gerhard. Braunschweig 1906, Georg Westermann. 315 S. M. 4,50 (5,50).

Die Heldin dieser Erzählung wandelt einmal im Mondlicht durch einen Garten und erblickt da ungeahnte zauberhaft glitzernde Blumen und Sträucher; wie sie am andern Morgen im hellen Tageslichte die Schönheiten wiederschauen will, findet sie an dem Platze nur altes Laub und fahle Äste in ödem Gewirre verstreut. Was das möglich? Dieses simple Zeug hat sie geäfft? Dieses Bild ist nicht nur ein Symbol für das Leben, durch das Antonie van Heese gejagt wird, ein ewiges Besitzen und Ergreifen, ein ewiges Verlieren, es mag auch in gewissem Sinne der Dichtung selbst gelten, die mit allem Aufwande modernster Detailkunst Beobachtung an Beobachtung reiht, sie mit eindringlichster Erläuterung durchleuchtet, um schließlich zu einem unendlich dürftigen geistigen Resultate zu gelangen. In fünf Abschnitten, Einaktern vergleichbar, die nur durch den Namen der Hauptperson verbunden sind, rollt sich ein an innerlichen Umwandlungen überreicher Lebensgang ab, der nach allen Verschlingungen schließlich zum Kinde, von dem er auszog, zurückfindet. In Köln wächst das junge, strebensvolle Mädchen heran, der Sozialismus tritt in Gestalt eines unglücklichen Onkels auf ihren Lebenspfad. Aus kindischem Mädchenschwärmen entwickelt sie sich zur Realität einer gesunden Ehe mit einem feingeistigen, vornehmen Gelehrten. In Berlin setzt sie den ruhigen Kathedersozialismus des Gatten in werktätige Mitwirkung für volkswirtschaftliche und politische Interessen um, sie findet die Einheit nicht zwischen ihren großen Missionen und den Forderungen und Hoffnungen, die das aufkeimende Leben ihres Schoßes an sie stellt. Aber auch das Kind, das sie in den Armen hält, bringt ihr nicht die Erfüllung, ihre Kampfesnatur sucht ohne Befriedigung das gefährliche Feld unlösbarer wirtschaftlicher Fragen, der Tod des Gatten führt sie ganz in das Lager öffentlicher Wirksamkeit, sie wird fast zu einem abstrakten Begriffe, bis auch hier sich Erschöpfung und Enttäuschung einstellt. Sie kehrt ins wirkliche Leben zurück, das ihr eine kurze leidenschaftliche Liebe mit einem gewaltsamen, wild genießenden Manne bietet. Erst, wie sie sich von ihm löst, gehört sie wieder ihrem Kinde und an dessen Hand wandelt sie den Pfad zu einer letzten, sanften Gewißheit. Es ist der Verfasserin bei aller reichen Begabung nicht gelungen, alle die Wandlungen dieser Frauenseele überzeugend wiederzugeben, wie ich glaube, aus einem ganz bestimmten Grunde:

in dem Werke ist alles Idee, nicht Menschen, sondern Begriffe und Theorien werden Fleisch und bewegen sich lebhaft, aber unlebendig vor unseren Augen. Es fehlt jene Einheit, die nur erreicht wird, wo der Dichter ebensosehr in wie über seinen Gestalten steht. So ist der Eindruck des Werkes kein erfreulicher, so großen Respekt man auch vor dem Ernste und dem Streben nach Vertiefung, die überall zutage treten, empfindet. Es müßte ein einfacherer Stoff sein, an dem sich diese noch unsichere Kraft für so große Aufgaben, wie sie sich hier gestellt, zu schulen hätte.

Wien Alexander von Weilen

Anständige Frauen. Roman von Emil Marriot. Berlin 1906, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 332 S.

Die zahlreichen früheren Bücher der Verfasserin sind mir nicht bekannt; ich erinnere mich aber gelesen zu haben, sie seien nicht ohne Talent, von naturalistischer Technik und konservativer Tendenz. Das wäre ja eine seltene, ganz interessante Mischung. Konservative Erzähler sind bei uns so gut wie ausgestorben. Selbst Wildenbruch und Lauff offenbaren maßvoll liberale Regungen. Der ehemalige Pastor Frenssen wird immer freigeistiger, und Frau von Handel-Mazzetti, „die" katholische Dichterin, vertritt eine antikirchliche Toleranz. Da hoffte ich nun, in Frau Marriot endlich einmal ein konservatives Künstlertum zu erleben. Aber es scheint, auch sie ist mit den Jahren „modern" geworden. Der vorliegende Roman wenigstens ist liberal wie alle übrigen Frauen-Romane; liberale Gesinnung ist seine Tendenz und sein vornehmlichster Inhalt. — „Anständige Frauen"! — Man erwartet, eine Dichterin werde endlich einmal zeigen, wie diese in der Literatur so grimmig verfolgten Wesen doch besser sind als ihr Ruf und daß die — weniger anständigen Frauen durchaus nicht immer die reizvollsten und bedeutendsten sind. Aber nein, auch bei Frau Marriot gilt noch immer das umgekehrte, das allgemein übliche Urteil: die — weniger anständigen Frauen sind die wirklich guten, die sogenannten anständigen aber sind bös, kaltherzig, herrschsüchtig und borniert. Meine persönlichen Erfahrungen auf diesem Gebiete waren andere. Oder ist auch dies beim Manne nur Geschmacksache? — Der Roman ist gut erzählt, so glatt und richtig, so hübsch anregend und „so recht aus dem Leben" so voll gerechter Anklagen, ohne doch irgendwen zu verletzen, wie man sich die Romane von Frau Ossip Schubin oder von Frau Ida Boy-Ed verstellt. Ein Fürst und ein Graf besitzen „anständige" Ehefrauen. Beide Herren werden ihnen untreu, jener mit einer hochgesinnten Künstlerin, dieser mit einer lebfrischen Kutscherstochter. Der Fürst, durch das Verhältnis deklassiert, führt mit der Künstlerin einen „freien" Lebenswandel; das entehrte und alsbald verlassene Kind aus dem Volke dagegen begeht aus Eifersucht einen Mordversuch an ihrer Herrin. Das hochgesinnte Künstlerpaar nimmt sie darauf in den Familienkreis auf und wird sie einer besseren Zukunft entgegenführen. Das andre Ehepaar findet sich zur sozialen Ordnung zurück, erscheint daher der Verfasserin und ihrem Leserkreise einigermaßen unmodern.

München Kurt Martens

Gottfried Wunderlich. Roman. Von Max Burckhard. Wien 1906, Wiener Verlag. 433 S. M. 3, (4,50).

Der kleine Gottfried Wunderlich ist ein elternloser Bub, den seine gute Tante in ein geistliches Erziehungsinstitut bringt. Die Schilderung der Abenteuer und Wandlungen, die Gottfried hier in seinen Knaben- und Jünglingsjahren erfährt, füllt den größten Teil des umfänglichen Buches. Sie ist angenehm zu lesen, aber doch ein wenig breit und nichtssagend, gemessen an dem wirklichen Inhalt. Gottfried wird, nach kleinen Liebesschmerzen, die ihm aber nicht allzu tief gehen, selbst „geistlich". Wie ihm dann die Zweifel kommen, wie er wieder hinausstrebt aus dem selbstgewählten Stand, das hätte nun gewiß eher jene breite Behandlung vertragen, die Burckhard den Schulerlebnissen seines Helden widmete. Aber hier faßt sich der Autor kurz, allzu kurz. Dann steigt Gottfried zu Bergeshöhen und führt das rauhe Leben eines Einsiedlers. Aber nicht lange. Das Leben lockt ihn immer mächtiger. Und eines Tages hängt er seine Kutte einer Vogelscheuche um und steigt zu Tal. Jetzt müßte die Entwicklung Gottfried Wunderlichs zum Manne wohl erst beginnen, aber Burckhard hat uns seltsamerweise nichts mehr von ihm zu erzählen. Ist der Abstieg ein Aufstieg? Wir erfahren es nicht. Der Roman schließt mit einem blanken Fragezeichen. Er hat den Leser unterhalten, angeregt, erfreut, das Schicksal eines Menschen zeigte er ihm nicht.

Breslau Erich Freund

Gottfrieds Sommer. Aus dem Tagebuch eines Romantischen. Von Arnold Hagenauer. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 225 S.

In saloppem Tagebuchstil gibt uns ein gewisser Gottfried hier seine eigenen Erlebnisse während eines Sommers zum besten. Nicht nur die äußeren Geschehnisse, sondern auch was ihm gerade durch den Kopf fährt — ich fürchte, was dem Autor bisher überhanpt je durch den Kopf gefahren ist —, fügt er ganz lose aneinander: Ein matter Neurastheniker kann es in dem sommerlich heißen Wien nicht mehr aushalten und, da ihm selbst Phenazetin gegen seine Kopfschmerzen nichts hilft, geht er in eine einsame Sommerfrische, ein altes halbverfallenes Schloß mit Zugbrücke, Efeu, Kapelle, Dohlen, Turm und Wassergraben, kurz allem „romantischen" Zubehör. Sein Gegenüber da, „am Land", ist die bekannte Lehrerswitwe mit einer noch ganz kindlichen Tochter von 17 Jahren, deren unentwickelten Körper Gottfried in seinem Tagebuch mit ungesunder Wohlgefälligkeit beschreibt. Mutter und Kind gewinnt er durch artige Reminiszenzen offenbar aus ehemals gehörten Kollegs über germanische und romanische Philologie und Kulturgeschichte, bis die Witwe eines Tages verreist, und Gottfried schleunigst die Gelegenheit benutzt, das unerfahrene Mädchen, dessen hagere Kindlichkeit seine Sinne reizt, zu verführen, nicht ohne eine kleine vergleichende Abhandlung über weibliche Fußbekleidung und ihre historische Entwicklung einzuflechten, als er die durchbrochenen (!) Strümpfe seiner naiven Dörflerin entdeckt. Während Gottfried dann am Typhus erkrankt, um uns in seinen Fieberphantasien eine ganz hübsche, hysterisch-blutige Novelle zu erzählen, worin er und seine nächsten Bekannten als Renaissance-Ritter und -Pagen in Italien Entsetzliches erleben, machen sich bei „Hans", der Lehrerstochter, die Folgen der Liebesnacht bemerkbar. Zum Glück ist Gottfried ein Gentleman; der Gedanke an ein eigenes Philisterheim berührt ihn zwar peinlich, aber er verspricht doch, Hans zu heiraten. Die Mutter ist unbegreiflicherweise damit zufrieden, daß ihre Tochter die Frau dieses durch und durch kranken Neurasthenikers wird, der schon im voraus über seine Ehe spöttelnd reflektiert. Das mag er vermutlich „ein feines Ausklingen in stille Resignation" nennen, in Wirklichkeit ist es der matte Schluß eines schwachen Buches, dessen magere Ereignisse umgeben sind von einer Fülle von Betrachtungen über das eigene morsche Ich, die störende Mitwelt, von Utopien, Erinnerungen und Träumen,

die aber durch den absolut uninteressanten, schwächlichen Tagebuchschreiber reizlos und langweilig wirken.

Diesem Inhalt ist die Ich-Form der Darstellung — freilich nicht für alle Situationen — im Grunde doch angemessen. Wenn nur dieses „Ich" mehr Rückgrat, Geschmack und Urteilskraft besäße und nicht so kläglich hinter seinen offenbaren Vorbildern und Landsleuten, wie etwa Hofmannsthal und Beer-Hofmann, zurückbliebe! Wo bei diesen Subtilität und Eleganz zu finden ist, zerfließt Gottfried der Snob in eitel Weichlichkeit und Nachempfindung.

Berlin Fritz Homeyer

Da hinten bei uns. Erzählungen aus dem Schwarzwald. Von A. Supper. Heilbronn 1905, Eugen Salzer. 203 S. M. 2,20 (3,—).

Zwei der Stillen im Lande und andere Novellen. Von H. H. Werner. Leipzig 1905, Eduard Avenarius. 183 S. M. 3,— (4,—).

Der Band von Supper ist ein gutes Buch voller Frische, Anschaulichkeit, schlichter Charakterisierung und starken Naturempfindens. Eine Sammlung von Originalen, die sich im Rahmen dieser kleinen Geschichten kräftig auszuleben vermögen und die, wo immer man das Buch aufschlägt, von dem plastischen Gestalten der Verfasserin beredtes Zeugnis ablegen. Zumeist dreht es sich in diesen Geschichten um Erziehungs- oder religiöse Fragen, wie denn Seelsorger und Lehrer keine geringe Rolle darin spielen. Aber der Geist, der durch diese Pastoren, Schulmeister, Bauern und Bäuerinnen weht, ist ein erfreulicher, kerngesunder, aller Muckerei fremder. Das Menschliche kommt überall zum Recht. Sinnieren ist eine Lieblingsbeschäftigung dieser stillen, grobknochigen und doch gemütvollen Menschen. Alle die Einzelarten, in denen sie sich bei den verschiedenen Gestalten des Buches ausspricht, zu nennen, würde zu weit führen. Es ist gesunde, nahrhafte Hausmannskost, was uns das Buch gibt, doch mit einem Einschlag ins Poetische. Mit niederländischem Scharfblick sieht die Verfasserin in die Gassen, Häuser, Stuben, Winkel der württembergischen Dörflein und Zinken, die seine Menschen beleben, und mit dem weiten, naturfrohen, gottsuchenden Blick über die Felder, Wälder, Hügel und Berge. Kurzum, eine schöne, erfreuliche Gabe voll Ernst und echten Humors.

Nicht das Gleiche läßt sich von dem zweiten Buche sagen. Man vermißt in diesen Geschichten, die in den Marschen und in Westfalen spielen und in ihrer geringen Abrundung und vielfachen Zerfahrenheit zu unrecht den Titel Novellen tragen, Ehrlichkeit, Sachlichkeit, Ernst, festen Willen zur Gestaltung, dafür erhält man einen trivialen Aufguß halb von Storm, halb von Jörn Uhl. Diese Menschen sind verkappte Genies und haben die sattsam bekannte „große Sehnsucht", aber keiner vermag uns irgendwie näher zu berühren. Zwar Begabung zeigen diese Skizzen; aber noch fehlt die bildende, wahrheitsuchende Hand. Die Art des Sagens, ich will nicht von Stil sprechen, ist widerlich schwülstig und süßlich. Nur zuweilen wird ein echterer Ton angeschlagen, aber sofort wieder verschlungen von der Flut phrasenreicher Diktion. Nein, so sprechen Bauern nicht, und so sind sie nicht!

Karlsruhe Albert Geiger

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Märchen des neunzehnten Jahrhunderts, ausgewählt und eingeleitet von Leo Berg. Berlin-Leipzig-Paris 1905, Hüpeden & Merzyn, Verlag. M. 5,— (6,—).

Ich bin nicht Bruno Willes Meinung, daß unsere Zeit dem Märchen nicht geneigt sei (LE V, 309). Im Gegenteil. Stille, sehnsüchtig veranlagte Gemüter — und deren gibt's immer noch viel mehr als man glaubt — tragen auch heute noch die Liebe zu ihm im Herzen. Der Erfolg des „Jörn Uhl" ist zweifellos zum Teil daraus zu erklären, daß aus seinen schönsten Partien weiche deutsche Märchenstimmung mit der blauen Blume der Romantik hervorwinkt. Und die große Teilnahme, mit der man, wenigstens bei uns im Norden, die plattdeutschen wisserschen Märchen begrüßt hat, erinnert an die Begeisterung, mit der das Zeitalter der Romantik die grimmschen Märchen aufnahm. Das Preisausschreiben der „Woche" versuchte geradezu, einer Renaissance des (Kunst-) Märchens die Wege zu bahnen. Und es wäre höchst seltsam, wenn die Moderne bei ihrer Hinneigung zur Romantik, die sich vor allem in literargeschichtlichen Sonderarbeiten bemerkbar macht, gerade der Romantik phantasievollstes Kind, das Märchen, mit scheelen Augen betrachten sollte.

So glaube ich denn, daß die vorliegende Märchenanthologie einem durchaus richtigen Gefühl für den auch in unserem Zeitalter der Unrast und des Eisens immer noch vorhandenen naiv-phantastischen Zug in den Gemütern der Gebildeten ihr Dasein verdankt. So wenigstens wünscht Leo Berg seine Sammlung aufgenommen zu sehen. Er will damit „keinen wissenschaftlichen, sondern einen poetischen Zweck verfolgen und die Sammlung jedem zugänglich machen, der schon alt genug geworden und dabei noch jung genug geblieben ist, diese Schöpfungen naiven und überlegenen Geistes genießen zu können".

Die sorgfältig ausgewählte Sammlung stellt dem literarisch durchgebildeten Geschmack ihres Veranstalters das beste Zeugnis aus. Sie enthält Märchen von Wieland, Goethe, Graf von Benzel-Sternau, Novalis, Tieck, Ernst Moritz Arndt, Jeremias Gotthelf, Hebbel, August Graf von Platen-Hallermünde, E. T. A. Hoffmann, Musäus, Hauff, Immermann und Klemens Brentano. Also ausschließlich Kunstmärchen. Vergleicht man die einzelnen Stücke miteinander, so erkennt man ohne weiteres, daß den aus der Romantik hervorgegangenen Verfassern der Preis gebührt. Ihre Märchen kommen, was Phantasie, Naivität und Drolerie anbetrifft, dem Volksmärchenton am nächsten. In der Kunst der Darstellung, der Wortökonomie und dem rhythmischen Wohllaut der Sprache erreicht allerdings keiner der deutschen Märchendichter den unvergleichlichen Andersen. Keiner hat den erfundenen oder gefundenen Stoff so restlos in Form zu verwandeln, so gänzlich von der Erdschwere zu befreien vermocht wie der dänische Märchenkönig. Am nächsten kommt ihm noch Brentano. Phantasie, Satire, grotesk-komischer Humor und zart-naives Empfinden, kurz, die ganze reiche, weiche und schillernde Begabung dieses bizarren Spätromantikers spiegelt sich in dem köstlichen „Märchen von dem Baron von Hüpfenstich". Am wenigsten liegt der Märchenton dem „Jüngsten" der Sammlung, Friedrich Hebbel. Seine spröde, dramatische Art prägt sich in der Märchenfassung des „Rubin" ebenso unverkennbar aus wie die realistisch-moralisierende Jeremias Gotthelfs, wenn er Großmutter Käthi ihrem Bubi das Märchen von den Erdmännchen erzählen läßt, wie die wielandsche schalkhafte Grazie im „Stein der Weisen" oder die goethesche Klarheit in der „neuen Melusine". Überhaupt bildet jedes der ausgewählten Stücke eine gute Charakteristik für die Eigenart des Verfassers. Und darin liegt der besondere Wert der Sammlung.

Die Auswahl schneidet, wie gesagt, mit Hebbel ab. Neuere Märchendichter fehlen also. Der Herausgeber stieß bei seinem Plan auf den Widerspruch einiger Verleger, besonders des cottaschen Verlags, die ihre Einwilligung zur Aufnahme von Probestücken

in die Sammlung versagten. Der moderne Teil der Sammlung würde dadurch so lückenhaft geworden sein, daß der Herausgeber auf die neueren Dichter lieber gänzlich verzichtete.

Die beigegebene Einleitung bildet einen wertvollen Beitrag zur Psychologie des Kunstmärchens.

Dodenhuden Wilhelm Poeck

Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte. Von Dr. M. M. Arnold Schröer, ordentlichem Professor an der Handelshochschule Cöln. Leipzig 1906, Sammlung Göschen, Bd. 286 und 287. M. 1,25.

Obwohl für populäre Zwecke geschrieben, darf dieses eigenartige Büchlein doch eine besondere Bedeutung beanspruchen. Zweierlei hat Schröer vor allem vorgeschwebt: er will uns den englischen Nationalcharakter verstehen und aus ihm heraus die englische Literatur betrachten lehren; bei dem einzelnen Autor kommt es ihm sodann darauf an, die geschichtliche Stellung, die er innerhalb der englischen Literatur eingenommen hat, festzustellen. Mit gutem Erfolg ist er bemüht, irrige oder schiefe Urteile über den englischen Charakter, wie sie auf dem Kontinent an der Tagesordnung sind, zu berichtigen, und uns selbst der „Heuchelei", dem „Egoismus" und der „Borniertheit" der Engländer gegenüber einen geschichtlich betrachtenden, objektiven Standpunkt anzuweisen, ohne dabei in blinde Bewunderung des Engländertums zu verfallen. Eine so gesehene Literatur wird naturgemäß ein vielfach neuartiges und uns ungewohntes Bild ergeben. Unter dem englischen Gesichtswinkel betrachtet, erhalten ferner viele englische Autoren eine ganz andere Stellung, als wir sie ihnen in Deutschland bisher zuzuweisen pflegten. Nach seinem Einfluß auf sein Volk steht der schlichte Kesselflicker John Bunyan († 1688), der Verfasser von „The Pilgrim's Progress", höher als Lord Byron. Spenser († 1599) ist bei uns so wenig bekannt und gelesen, daß sein Hauptwerk „Die Feenkönigin" noch nicht einmal vollständig ins Deutsche übersetzt ist; eine englische Literaturgeschichte hat jedoch festzustellen, daß „Spenser auch noch in der heutigen englisch sprechenden Welt eine lebendige Kraft ist . . ." Im 19. Jahrhundert sind nicht Browning und Swinburne und noch weniger Byron die Haupttypen der englischen Literatur, denn sie sind alle, wenn auch auf verschiedene Art, unenglisch. Der Einfluß von Shelley, Keats, Wordsworth und Tennyson, die durch und durch englisch sind, nimmt dagegen immer noch zu. Besonders für Tennyson, der bei uns vielfach unrichtig eingeschätzt wird und doch ein so tief eindringender Kenner der Natur- und Menschenseele, ein so kühner Sprachkünstler ist, bricht Schröer eine kräftige Lanze. Noch auf manche Glanzpunkte in Schröers Buche, z. B. die Darstellung von Chaucer († 1400) und die von Robert Burns († 1796), möchten wir eingehen, aber es möge genügen, das Eigenartige, von unsern bisherigen englischen Literaturgeschichten Abweichende hervorgehoben zu haben. Erwähnt werden muß jedoch noch die für alle Jahrhunderte gleiche Frische und Anschaulichkeit und vor allem die herzerquickende Wärme in Schröers Darstellung.

Düsseldorf H. Th. Lindemann

Verschiedenes

Dialoge. Von Karl Hagemann. Berlin und Leipzig 1906, Schuster & Loeffler. 171 S.

Die von den Franzosen übernommene Form des Dialogs für Skizzen, Novellen und ästhetische Erörterungen erscheint in diesen zehn Stücken vertieft und erweitert. Das ist in erster Linie dem Inhalt anzurechnen, der sie erfüllt. Der feinsinnige, lebendig schaffende und gestaltende Intendant des mannheimer Hoftheaters ist ja längst als bedeutsamer Kunstdozent und -didaktiker bekannt, der Besonderes besonnen und in guter Form zu sagen weiß. So auch hier. Im ersten Dialog, der „Fledermaus" betitelt ist, sprechen zwei Freunde sich über lichte Lebensideale, über eine dionysische Auffassung des schönen Themas „Lebenskunst" aus. Etwas von der leichten Grazie wienerischen Wesens liegt in ihr. Man wird gar leicht auf die tanzfrohen, melodischen Wunderbahnen geführt, auf denen Johann Straußens „Fledermaus" mit ihren Walzerweisen uns voranfliegt; man wird ganz leis an Artur Schnitzler und an Oskar Bie erinnert, — aber es liegt doch noch ein leichter, leiser didaktischer Staub auf diesem stillen, feinen Dialog. Es sind ihm andere gesellt, wie das weise Lebensbekenntnis „Ein Mensch", der etwas pessimistische „Bankrott" und das ein aufsteigendes Menschenschicksal behandelnde „Intermezzo". Der umfangreichste dieser meist ernsten Dialoge, „Körper und Kunst", behandelt mit großer Entschiedenheit ästhetische Fragen und Gleichungen zwischen innerem und äußerem Menschendasein. Das übrige ist mehr skizzenhaft. „Und Isolde" tritt dem Ehemotiv des wagnerschen „Tristan" nur äußerlich in novellistischem Ansatz näher. „Egmont-Ouvertüre" gibt impressionistischen Blick in ein Mädchenherz. „Der Bildhauer" und „Ein Philosoph" führen nicht so tief und bleiben mehr an der humorvoll-einsichtigen Fahrt über die Außenfläche des Lebens. Aus allen heraus aber fühlt man in den feinzügigen Federstrichen die sichere Beobachtung und Gestaltungskraft des Ästheten, der bei der fesselnden Eigenart seiner Gedankenresümees den Vergleich mit Vorbildern in der Form der Dialoge nicht zu scheuen hat.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Die Liebe und die Frauen. Von Dr. Helene Stöcker. Minden 1906, J. C. Bruns' Verlag. 183 S. M. 2,— (2,50).

Wenn auch diese gesammelten Aufsätze Helene Stöckers mit Ausnahme der letzten keinerlei aktuellen Wert mehr besitzen und durch manches von anderer Seite teilweise auch prägnanter Gesagtes überholt sind, bieten sie doch in ihrer Gesamtheit ein interessantes Dokument für eine ganz bestimmte ausgleichende Richtung in der Frauenbewegung, wie sie vor zwölf Jahren — dem Datum des ersten Essais — notwendig war. Damals hatte Frau Marholm den Vorwurf erhoben, die Frauenbewegung gäbe der Frau alle Rechte, nur das eine nicht: „Weib zu sein". Verdiente auch Frau Marholm für ihre ganz einseitige Begründung dieses Vorwurfs die schärfsten Angriffe, so empfand doch manche denkende und zugleich warm fühlende Frau, daß etwas Wahres darin lag: das Weib als Mensch stand in dem Vordergrund der Bewegung; seine Menschenrechte und sein Recht auf Arbeit wurden gefordert; das Weib als Weib kam erst in zweiter Linie. Inzwischen hat ja die Frauenbewegung in ihren Forderungen immer mehr auch diesen Punkt berücksichtigt und erblickt seit langem in der Ausbildung weiblicher Eigenart im höchsten Sinne eine notwendige Ergänzung der männlichen Kultur. Dr. Stöcker nahm nun von Anbeginn einen vermittelnden Standpunkt ein. Die vorliegenden Aufsätze bekämpfen die doppelte Moral und fordern für die Frau das Recht auf Liebe, durchaus im idealsten Sinn. Vielfach berührt sie sich mit Ellen Key, stellt sich aber in Gegensatz zu ihr, indem sie für die

zu höchster Individualität gereifte Frau eine andere Vollendung fordert als die, nur Gattin und Mutter zu sein. Anderseits aber wünscht sie eben für das geistig hoch entwickelte und tätige weibliche Individuum die Vollendung durch die Mutterschaft. Alle ihre Forderungen gipfeln in einem ausreichenden Mutterschutz und sie legt dabei die Ziele der von ihr in ihrer gleichnamigen Zeitschrift energisch vertretenen Mutterschutzbewegung mit der ihr eigenen Wärme und Begeisterung dar.

Dresden Anna Brunnemann

Biographische Charakterbilder aus der jüdischen Geschichte und Sage. Von Albert Katz. Berlin 1906, Verlag für moderne Literatur. 215 S.

Der ausgesprochene Zweck dieses Buches ist: zu einer gerechten Würdigung des talmudischen Schrifttums und seiner Urheber beizutragen. Katz gibt deshalb die Charakterbilder von zwölf Männern, deren Lehren und Sinnsprüche einen Hauptteil des Talmuds bilden. Der Zweck ist löblich, die Ausführung ist es leider weniger. Die zwölf Männer, die uns nahe gebracht werden sollen, bleiben zeitlich, körperlich und seelisch in einer Entfernung von Jahrtausenden. Der Verfasser hat es nicht vermocht, jene verdienten Weisen lebendig zu machen. Indem er den verstandeskalten, dialektischen Stil des Talmuds beibehielt, wirken ihre Aussprüche, auch da, wo sie Menschliches berühren und die Ethik des Christentums vorwegnehmen, fremd und starr. Ein Buch, das die unglücklichste Zeit Judas heraufbeschwört und auch den Voreingenommenen zeigen will, welche Seelengröße die damaligen Vertreter der gefährdeten jüdischen Lehre hatten, die keineswegs verknöcherte Dogmatiker und einseitige Fanatiker waren, sondern auch allgemeine Interessen und universellen Bildungsdrang besaßen — ein solches Buch müßte einen warmen, persönlichen Gegenwartsstil haben, müßte mutig sich von aller noch so liebgewordenen Tradition losfagen und, fußend auf der Überlieferung und Wahrheit, doch mit freier Künstlerhand die starr gewordenen Züge beleben, Verblaßtes mit frischen und hellen Farben ergänzen. (In kleinerem Stil etwa das, was in größerem Rabbiner Dr. M. Lehmann in seinem „Akiba" mit Erfolg versucht hat.) Das Buch von Katz ist im wesentlichen eine nüchterne Zusammenstellung der im Talmud verstreuten Lehren und Lebensdaten jener Männer. Besser wirkt der Anhang mit seinen jüdischen Sagen, obwohl auch hier der kalte Stil zuweilen stört. Interessant sind zwei Skizzen aus der neuhebräischen Literatur, die den Schluß des Buches bilden.

Königsberg i. Pr. Jakob Scherek

Georg Witkowskis instruktives Büchlein „Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts", das vor drei Jahren in Teubners Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" erschien, liegt in zweiter, durchgesehener Auflage vor (172 S., geb. M. 1,25). Die letzten Kapitel sind durch die erforderlichen Nachträge ergänzt worden. (S. die Besprechung LE VI, 1674 f.)

„Ausgewählte Gedichte" Detlev v. Liliencrons sind in einer billigen Volksausgabe, zu einem schmucken Bändchen von 272 Seiten vereinigt, vom Verlage Schuster & Loeffler in Berlin herausgegeben worden. Die Sammlung enthält 144 der bekanntesten und schönsten Dichtungen des holsteinischen Poeten.

Reinhold Steig, der getreue Nachlaßwalter der Brüder Grimm und Herausgeber von Hermann Grimms Fragmenten, hat des letzteren Studien über „Homers Ilias" in zweiter, sorgfältig durchgesehener Auflage herausgegeben (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.). Der Preis des Werkes ist vom Verlage erfreulicherweise um die Hälfte des bisherigen Ladenpreises, auf M. 7,— (geb. 8,—) ermäßigt worden.

Nachrichten

Todesnachrichten. In seiner Vaterstadt Cöthen erlag am 5. Mai Geh. Hofrat Rudolf Bunge einem Schlaganfall, der noch am 27. März v. J. seinen siebzigsten Geburtstag hatte feiern können. Sein Name ist hauptsächlich durch sein Textbuch zu Neßlers Oper „Der Trompeter von Säkkingen", weniger durch seine Gedichte und Schauspiele in weitere Kreise gedrungen.

Der englische Schriftsteller Jan Maclaren (eigentlich: John Watson) † in Mount Pleasant im Staate Jowa. Er war 1850 in Schottland geboren, hatte in Edinburg und Tübingen studiert und war einer der leitenden Geistlichen der presbyterianischen Kirche, zuletzt im Amt in Liverpool, wo er seinen Wohnsitz beibehalten hatte. Er reiste häufig zu Vorlesungen nach Amerika und hatte engere Beziehungen zu der Yale-Universität. Auf einer dieser Vortragsreisen ist er gestorben.

* *

Persönliches. Der schwäbische Dialektdichter Adolf Grimminger (s. LE I, 143) feierte seinen 80. Geburtstag unter der Anteilnahme seiner engeren Landsmannschaft. — Dem vogtländischen Volksdichter Louis Riedel, Lehrer in Meßbach, wurden zu seinem 60. Geburtstag am 29. April allerhand Ehrungen zuteil: u. a. erhielt er eine von seinen Verehrern im Lande gesammelte Ehrengabe von 4000 Mark.

* *

Deutscher Schillerbund. Erst jetzt tritt eine schon am 30. September v. J. in Weimar begründete Organisation dieses Namens, deren Zweck die „Schaffung und Erhaltung einer deutschen Nationalbühne für die deutsche Jugend in Weimar" sein soll, mit ihrem Programm und einem Aufruf zum Beitritt an die Öffentlichkeit. (Wir hatten auf die damalige erste Versammlung in einer Notiz des zweiten Septemberhefts Sp. 1770 hingewiesen.) Danach soll sich der Bund in sechzehn deutsche und vier ausländische Provinzen gliedern, die wieder in Ortsgruppen zerfallen. Der Mindestbeitrag beträgt 1 Mark, die Geschäftsstelle befindet sich in Weimar. Die Satzungen sollen in einer auf den 24. Mai d. J. dorthin einberufenen zweiten Versammlung festgelegt werden. Als künstlerisches Programm der zu begründenden Nationalfestspiele wird die von Adolf Bartels verfaßte Denkschrift „Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend" zugrunde gelegt. Die Eröffnung der Festspiele wird, falls die erforderlichen Mittel (ca. 40000 Mark) durch die nötige Mitgliederzahl garantiert sind, für Sommer 1909 geplant. Vorsitzende des Ausschusses sind z. Zt. die Herren Prof. Dr. Schultze (Wilhelm Arminius) und Dr. A. Obrist in Weimar.

* *

Allerlei. Bei den Blumenspielen, die wieder am ersten Mai-Sonntag unter Johannes Fastenraths Vorsitz im Gürzenich zu Köln abgehalten wurden, gab es nicht weniger als 30 Preisverteilungen. U. a. erhielten den Preis für das beste Liebesgedicht Edwin Apitz aus Leipzig, für das beste Vaterlandsgedicht Karl Busse, für die besten Gedichte auf die heilige Elisabeth Elisabeth von Weitra und Nikolaus Welter, für das beste Gedächtnispoem zur Siebenhundertjahrfeier des Sängerkriegs auf der Wartburg Georg Busse-Palma, für ein Sonett auf Goethe der bekannte Danteforscher Paul Pochhammer, für die besten zwölf Vierzeiler Karl Busse und Rudolf Presber und für die beste badische Ballade Alberta v. Puttkamer. — Dem kürzlich erschienenen 47. Jahresbericht der deutschen Schillerstiftung ist zu entnehmen, daß dank der Stiftung deutscher Frauen vor zwei Jahren aus dieser sowie aus den laufenden Beiträgen im verflossenen Jahre die Summe von 74808 Mark für Unterstützung verdienter deutscher Dichter hat ausgezahlt werden können. — Eine neue jungtirolische Halbmonatschrift, die den eingegangenen „Scherer" ersetzen soll, ist in Innsbruck unter dem Titel „Sturmbock" ins Leben getreten. — Das Mai- und das Juniheft der von Ansgar Pöllmann herausgegebenen Monatschrift „Gottesminne" (Münster, Alphonsus-Buchhandlung) sind ganz dem Gedächtnis des Grafen Franz von Pocci gewidmet und enthalten unveröffentlichtes Bilder- und Gedichtmaterial. Die Hefte sind auch als besonderes Buch zum Preise von M. 1,50 zu beziehen. — Eine umfangreiche Darstellung der europäischen Bühnendichtung seit 1860 gibt Prof. Dr. R. F. Arnold in Wien unter dem Titel „Das moderne Drama" diesen Sommer im Verlage von Karl J. Trübner heraus. — Otto Hausers neuer Roman „Spinoza" erscheint in hebräischer Übersetzung in der Zeitschrift „Hasman" (Wilna), die besonders in Russisch-Polen große Verbreitung hat. — Aus Dublin wird uns geschrieben: In einer Sitzung des Literarischen und Historischen Gesellschaft des University College, die hier am 27. April stattfand, hielt Mr. Michael O'Dempsey einen Vortrag über „Gerhart Hauptmann und seine Bedeutung für die dramatische Bewegung in Irland". Der Redner verglich Hauptmanns Dramen aus den unteren Ständen mit den irischen Bauernstücken, die am Abbey Theater in Dublin zur Darstellung gelangt sind, und kam zu dem Ergebnis, daß der Deutsche die Niederungen des Lebens dramatischer beobachtet habe, als es den Vorkämpfern des irischen Nationaldramas, Lady Gregory, J. M. Synge und Colum, bisher gelungen sei. Von Stoffen, wie sie Hauptmann behandelt, erwarte er viel Gutes für die dramatische Bewegung im eignen Lande. Demgegenüber wurde in der Diskussion, die sich an den Vortrag schloß, behauptet, der deutsche Dichter erwecke den Eindruck, daß es ihm mehr um philosophische Gedanken als um Menschengestaltung zu sei und daß seine Stücke „mehr um Ideen als um Temperamente herumgeschrieben" seien.

Zuschriften

1

Sehr geehrte Redaktion!

Erst jetzt kommt mir verspätet Ihr zweites Februarheft zu Gesicht, und ich finde darin die Besprechung von Estelle du Bois-Reymond über den holländischen Roman: „Hilda van Suylenburg", der in der deutschen Übersetzung den Titel erhalten hat: „Frauen, die den Ruf vernommen". Leider beruht diese Kritik auf verschiedenen falschen Voraussetzungen, die einer Richtigstellung unbedingt bedürfen. Ich will kein Wort über die wenig freundliche Gesinnung sagen, die Fräulein du Bois-Reymond für das holländische Nachbarvolk an den Tag legt. Wenn sie jedoch behauptet, das Wertvollste, was sie aus der Lektüre des Romans gewonnen habe, sei die erstaunte Erkenntnis gewesen, daß man in Holland in bezug auf die sogenannte Frauenbewegung noch rückständig genug sei, um einem derartigen Buche neue Kulturanschauungen zu verdanken, so muß ich die Verfasserin darauf aufmerksam machen, daß der holländische Roman bereits im Jahre 1897 erschienen ist, also nahezu gleichzeitig mit dem Roman: „Aus guter Familie" von Gabriele Reuter, der für Deutschland ein ähnliches literarisches Ereignis bedeutete. (Es sei hier beiläufig auf das verwiesen, was das Lit. Echo über diesen Roman und die holländische Frauenbewegung schon in seinem 1. Jahrg. auf Spalte 283 enthalten hat. Red.) Die Verfasserin des Romans war damals Präsidentin des Vereins „Nationale Ausstellung von Frauenarbeit" und in der von Fräulein du Bois-Reymond erwähnten gedruckten Ankündigung der deutschen Übersetzung war ausdrücklich erwähnt, daß das Buch damals — also vor 10 Jahren — in Verbindung mit der glänzend gelungenen Ausstellung jenes Vereins seinen nachhaltigen und tiefgehenden Einfluß auf die holländische Frauenbewegung geübt habe; ein Einfluß, den es gerade und hauptsächlich der für weitere Frauenkreise am leichtesten zugänglichen Romanform zu verdanken hatte.

Die Rezensentin der deutschen Übersetzung tat also der holländischen Verfasserin gänzlich unrecht, wenn sie sie als eine Nachzüglerin von Gabriele Reuter bezeichnet. Wenn eine deutsche Ausgabe erst jetzt erschienen ist, so lag das nur an der Ungunst der Verhältnisse. Als der Roman vor 10 Jahren erschien, wünschte eine deutsche Übersetzerin ihn herauszugeben, aber sie fand keinen deutschen Verleger dafür. Die Antworten, die sie erhielt, gingen meist dahin, das Buch sei zu radikal, es sei nichts für Deutschland, wo die Frauen so emanzipiert nicht seien. Im Laufe der Zeit haben dann noch der Reihe nach drei Übersetzer versucht, das Buch bei deutschen Verlegern unterzubringen — immer vergeblich. Entweder hieß es: die deutschen Frauen würden so etwas nicht lesen, oder aber: in Deutschland gäbe es schon gerade genug Bücher dieser Art. Endlich im vorigen Jahre gelang es einer fünften Übersetzerin, einen deutschen Verlag für das Buch zu finden — mit welchem Erfolge, dürfte bekannt sein. Ich erlaube mir hiernach die Frage zu stellen: Wenn schon von Rückständigkeit die Rede sein kann, auf welcher Seite war sie zu finden?

Auch auf die holländische Frauenbewegung trifft dieser Vorwurf nicht im mindesten zu. Wer nur einigermaßen die Verhältnisse der deutschen und der holländischen Frauenwelt kennt, kann nicht darüber im Zweifel sein, daß das kleine Holland auf diesem Gebiete bei weitem fortgeschrittener ist als sein mächtiges Nachbarreich. Viel mehr als bei deutschen findet man bei holländischen Frauen das Verständnis und Interesse für die großen Zeit- und Kulturfragen, insbesondere auch für Politik, entwickelt; und das ist keineswegs ein Wunder, denn bei uns hat dem Frauenstudium niemals etwas im Wege gestanden. Seit langen Jahren studieren Frauen an unseren Universitäten und holen sich dort den Doktortitel. Knaben und Mädchen besuchen längst

überall gemeinschaftlich Gymnasien und Realschulen, an denen da und dort auch weibliche Lehrkräfte wirken. Unsere erste Ärztin hat schon vor 4 Jahren ihr 25jähriges Jubiläum gefeiert, unsere Advokatinnen haben, ohne den geringsten Widerstand zu finden, ihren Platz in den Gerichtssälen eingenommen, Zahnärztinnen und weibliche Apotheker gibt es in Menge. Wie es mit alledem in Deutschland und speziell in Preußen bestellt ist, darauf brauche ich nicht erst hinzuweisen. Es sei nur an das Vereinsgesetz und an das neue bürgerliche Gesetzbuch erinnert, das die beschämende und entwürdigende Stellung der Frauen für Zeit und Ewigkeit festgelegt hat, als die Gelegenheit gegeben war, bessere und gerechtere Zustände zu schaffen. Auch unsere Vereinigung für Frauenwahlrecht war schon ein kräftiger Baum, als in Deutschland die ersten schüchternen Versuche nach dieser Richtung keimten. Wenn man nach alledem der holländischen Frauenbewegung Rückständigkeit nachzusagen den Mut hat, so verrät man damit eine bedauerliche Unkenntnis der Verhältnisse. Ich hätte gewünscht, daß Fräulein du Bois-Reymond sich erst etwas gründlicher darüber informiert hätte, ehe sie öffentlich in einem so weit verbreiteten Blatte ein solches Urteil auszusprechen beliebte.

Hilversum (Holland) Margarete Gallé

2

Sehr geehrte Redaktion!

Zu dem letzten Brief Ihres pariser Berichterstatters (Lit. Echo Sp. 1174) möchte ich mir eine kleine Berichtigung erlauben. Herr Dr. Felix Vogt irrt, wenn er im Anschluß an das Referat von Ernest-Charles im „Censeur“ die Arbeit der Mme. Caecilia Bellini als die erste französische Hrotsvithaübersetzung bezeichnet. Schon im Jahre 1845 — also vor jeder Verdeutschung der ersten deutschen Dichterin — erschien zu Paris in würdigster Ausstattung die vorzügliche französische Übertragung der sechs Dramen Hrotsvithas mit daneben stehendem Urtext von der Hand des trefflichen Charles Magnin. Dies Werk bedürfte bloß einer taktvollen Durchsicht auf Grund der kritischen Arbeiten von Winterfelds und Karl Streckers, einiger weniger Berichtigungen und der Ersetzung dieser oder jener etwas zu wortreichen Umschreibungen des knappen lateinischen Urtextes, um heute jeglichen literarischen und wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen. Interessant wäre es wohl, daran zu erinnern, daß Anatole France aus dieser nunmehr längst vergriffenen Ausgabe die Uridee zu seiner „Thaïs“ schöpfte. Die Phrase, mit der auf Seite 18 ff. bei ihm Paphnuce seinen Mitbruder Palémon anredet, scheint mir sogar direkt aus der magninschen Übersetzung des „Abraham“ (de lapsu et conversione Mariae) herübergenommen: „Nos discours doivent avoir pour unique objet la louange de Celui qui a promis de se trouver au milieu de ceux qui s'assemblent en son nom.“ (= bei Hrotsvitha: nostrorum confabulatio eius debet esse laudatio qui se congregatis in suo nomine medium spopondit interesse.) Magnin war übrigens nicht der einzige Vorläufer der Mme. Bellini. 1893 erschien beim „Mercure de France“ noch eine Spezialübersetzung des „Paphnutius“ von A. Ferdinand Herold, die Paul Ranson, K. X. Roussel und Alfonse Herold mit hübschen Zeichnungen verziert hatten. Eine Probe aus einer nicht vollendeten französischen Übertragung der Werke der Gandersheimer Dichterin, die ich seinerzeit nach Veröffentlichung meiner französischen Bearbeitung des Walthariliedes auf Potvins Anregung hin begonnen hatte, aber nach Kennenlernen der trefflichen Arbeit Magnins abbrach, lagert seit ein paar Monaten in der Redaktion eines Bruders des „Censeur“.

Brüssel Dr. Fritz Norden

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Berlepsch, Goswina v. Befreiung. Roman. Dresden, Max Seyfert. 365 S.

Diers, Marie. Moderne Nomaden. Roman. Berlin, Hermann Krüger. 223 S. M. 2,— (3,—).

Ebner-Eschenbach, Marie v. Aus meinen Schriften. Ein Buch für die Jugend. Berlin, Gebr. Paetel. 96 S. M. 1,—.

Elster, O. Die Spionin. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 224 S. M. 3,—.

Erdörfer, G. L. H. Brot und Steine. Sozialer Roman. Leipzig, Bruno Witt. 203 S. M. 1,20.

Greve, Felix Paul. Maurermeister Ihles Haus. Roman. Berlin, Karl Schnabel. 248 S. M. 4,— (5,50).

Holz, Karl. Erdgeruch. Ein deutsches Märchen. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 29 S. M. 1,— (2,50).

Jacobsen, Johannes. Zwischen zwei Meeren. 1. Abt.: Ebbe und Flut. Erzählung aus der Zeit der Befreiung Schleswig-Holsteins. Flensburg, G. Soltau. 308 S. M. 4,50 (5,—).

Johannes, B. Der lustige Krieg. Roman. Dresden, E. Pierson. 220 S. M. 2,50.

Klemperer, Victor. Glück. Eine Erzählung. Berlin, Hermann Krüger. 192 S. M. 2,— (3,—).

Klinckowstroem, A. v. Das Tor des Lebens. Roman. Dresden, Max Seyfert. 328 S. M. 4,— (5,—).

Köhnte, Harro. Zwei unmoderne Menschen. Cassel, Buchdruckerei Gutenberg. 117 S. M. 1,20 (1,75).

Kurz, Hermann. Die Schartenmättler. Roman. Berlin, Wiegandt & Grieben. 157 S. M. 3,— (4,—).

Lindau, Paul. Tragische Geschichten. Stuttgart, Carl Kratte Verlag, Erich Gußmann. 157 S. M. 2,— (3,—).

Meyer-Krafft, Hans. Gut Deutsch! Drei Erzählungen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 83 S. M. 2,—.

Mießner, Wilhelm. Die Unzulänglichen. Novellenfolge. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 174 S. M. 3,— (3,50).

Popper, W. Wintersonne. Novellen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 111 S. M. 1,50.

Runkel, Ferdinand. Säulen des Staats. Roman. Berlin, „Vita“ Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 307 S. M. 3,— (4,—).

Schirokauer, Alfred. Junges Volk. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 283 S. M. 3,50 (4,50).

Schlaf, Johannes. Frenderchen und Anderes. Novellen. Leipzig, Grethlein & Co. 199 S. M. 2,— (2,80; 3,80).

Schlicht, Frhr. v. Die von Gründingen. Humoristisch-satirischer Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 330 S. M. 4,— (5,—).

Viebig, C. Absolvo te. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 392 S. M. 5,— (6,—).

Aanrud, Hans. Sidsel Langröckchen. Übersetzt von Walther R. Schmidt. Leipzig, Georg Merseburger. 150 S. M. 2,25 (3,—).

Eeden, Frederik van. Wie Stürme segnen. Roman. Aus dem Holländischen von Else Otten. Berlin, Schuster & Loeffler. 520 S. M. 5,— (6,—).

Lavedan, Henri. Aber die Jugend (Le bon temps). Roman. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 391 S.

Lawson, Thomas W. Freitag der 13te. Autorisierte Übersetzung von M. Enckhausen und E. von Kraatz. Hannover, Adolf Sponholz. 240 S. M. 3,— (4,—).

Schullern, Ernico v. Medici. Romanzo. Tradotto Dalla VIII a Edizione Tedesca Col Consenso Dell'Autore Da A. Maccani E Con Prefazione Del G. B. Ughetti. Trieste, F. H. Schimpff. 248 S. Lire 3,—.

Scott, Walter. Kenilworth. Roman. Deutsch von Otto Randolf. Leipzig, Philipp Reclam jun. 472 S. M. —,80 (1,20).

Sutcliffe, J. M. Ein Opfer der Justiz. Kriminalroman. Aus dem Englischen. (= Kriminalromane aller Nationen. Bd. 11.) Dresden, Moewig & Höffner. 201 S. M. 2,— (3,—).

White, Fred. M. Um des Mammons willen. Detektivroman. Aus dem Englischen. (= Kriminalromane aller Nationen. Bd. 12.) Dresden, Moewig & Höffner. 203 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Böhm, Hans. Gedichte. München, Georg D. W. Callwey. 104 S.

Gaitersberg, Rudolf (Curt Schulze). Aus Stunden der Muße. Gedichte. Dresden, Rudolf Kraut. 96 S. M. 1,— (1,50).

Grastopf, Walther. Sternbahnen. Ein Epos. Dresden, E. Pierson. 354 S. M. 4,— (5,—).

Hey, Paula. Nur Sehnende kennen den Sinn! Dichtungen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 96 S. M. 2,—.

Hoffmann-Aul, Henriette. Vaterland und Religion. Gedichte. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 217 S.

Kraft, Frida Erika. Runen. Dichtungen. Berlin, Vaterländische Verlags- und Kunstanstalt. 108 S. M. 1,— (2,—).

Lessel, Heinrich v. Weltendämmerung. Gedicht. Burg, August Hofer. 20 Bl. M. 1,50.

Mayr, Hans. Gedichte. Münster i. W., Franz Coppenrath. 72 S. M. 2,—.

Müller, Gustav Adolf. Märchengold für große und kleine Leute in Verse gefaßt. Leipzig, Eduard Maerten. 148 S. M. 5,—.

Overbeck, Justus. Ein zweiter Strauß. Lieder und Gedichte. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung (Hans Hornung). 102 S. M. 2,—.

Petersen, Wilhelm. Träume und Rätsel. Gedichte. Darmstadt, H. Hohmann. 95 S. M. 1,80 (2,80).

Putlitz, Elly zu. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 89 S.

Schmid, Gustav. Tag und Traum. Dichtungen. Hamburg, Conrad Kayser. 112 S. M. 2,50.

Ticho, Robert. Aus Stunden der Sehnsucht. Gedichte. Brünn, L. u. A. Brecher. 82 S. M. 1,80.

Weigel, Hermann. Kaleidoskop. Worte aus heiteren und ernsten Stunden. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 24 S. M. —,75.

Wilbrandt, Adolf. Lieder und Bilder. Stuttgart, J. G. Cotta. 253 S. M. 3,— (4,—).

Browning, Elisabeth. Portugiesische Sonette. Dresden, E. Pierson. 44 S. M. 1,— (2,—).

c) Dramatisches

Anders, Karl. Alkestis. Antikes Märchen in 3 Aufzügen. Hamburg, Alfred Janssen. 106 S. M. 2,—.

Greiner, Daniel. Jesus. Dramatische Dichtung. Darmstadt, H. Hohmann. 125 S. M. 4,—.

Kabak, David. Die Heirat aus Rache. Trauerspiel nach der gleichnamigen Novelle des Lesage. Berlin, R. Trenkel. 135 S. M. 2,—.

Kretzer, Max. Leo Lasso. Schauspiel. Leipzig-Berlin, Oskar Hellmann. 128 S.

Oscar, Carl. Aretin. Trauerspiel in 5 Aufzügen und 1 Vorspiel. Leipzig, Oswald Mutze. 145 S.

Schüler, Carl. Staatsanwalt Alexander. Schauspiel in 4 Aufzügen. Berlin, D. Dreyer & Co. 128 S.

Wildenbruch, Ernst v. Die Rabensteinerin. Schauspiel. Berlin, G. Grote. 139 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Alvor, Peter. Das neue Shakespeare-Evangelium. Hannover, Adolf Sponholz. 132 S. M. 2,— (3,—).

Axelrod, Ida. Hermann Sudermann. Eine Studie. Stuttgart, J. G. Cotta. 91 S. M. 1,50.

Gleichen-Rußwurm, A. v. Schillers Weltanschauung und seine Zeit. (= Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 12.) Berlin, Marquardt & Co. G. m. b. H. 61 S. M. 1,50 (3,—).

Goethe. Das Hohelied der Liebe. Hrsg. von Rudolf Heyne. Gera-Untermhaus, W. Koehler. 80 S. M. 1,— (2,—).

Hauschild, G. R. Das Verhältnis von Goethes Romeo und Julia zu Shakespeares gleichnamiger Tragödie. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 57 S. M. 2,—.

Hißbach, Karl. Die geschichtliche Bedeutung von Massenarbeit und Heroentum im Lichte goethischer Gedanken. (= Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Großherzoglichen Realgymnasiums in Eisenach.) Eisenach, H. Kahle. 26 S.

Klemperer, Victor. Adolf Wilbrandt. Eine Studie über seine Werke. Stuttgart, J. G. Cotta. 200 S. M. 2,50 (3,50).

Marbacher Schillerbuch. II. (= Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins. Hrsg. von Otto Güntther. 2. Bd.) Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 422 S. M. 7,50.

Novalis Schriften. Hrsg. von J. Minor. 4 Bde. Jena, Eugen Diederichs. 289, 316, 389 und 314 S. M. 12,— (16,—, 20,—).

Proelß, Johannes. Scheffels Leben. Biographische Einführung in die Werke des Dichters. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 94 S. M. 2,—.

Scheffel, Josef Victor v. Gesammelte Werke in 6 Bdn. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. Bd. 1. 277 S. M. 1,50 (2,40).

e) Verschiedenes

Bonus, Arthur. Isländerbuch I. Sammlung I. München, Georg D. W. Callwey. 292 S. M. 4,— (5,—).

Andrée, W. L. Ein Bergarbeiter-Schicksal. Gesammelte Briefe eines verunglückten Bergmanns. Berlin, F. Fontane & Co. 147 S. M. 2,— (3,—).

Freimark, Hans. Helena Pretowna Blavatzky. Eine Studie. Leipzig, Th. Grieben. 114 S. M. 2,40 (3,—).

Klatte, Wilhelm. Franz Schubert. (= Die Musik. Hrsg. von Richard Strauß. Bd. 22/23.) Berlin, Marquardt & Co. 110 S. M. 3,—.

Kupfer, Elisar v. Klima und Dichtung. Ein Beitrag zur Psychophysik. München, Ernst Reinhardt. 68 S. M. 1,50.

Mayer, Eduard v. Fürsten und Künstler. Zur Soziologie der Kunst. (= Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 19/20.) Berlin, Marquardt & Co. G. m. b. H. 123 S. M. 3,— (5,—).

Rodenberg, Julius. Aus der Kindheit. Erinnerungsblätter. Berlin, Gebr. Paetel. 157 S. M. 3,—.

Strauß, David Friedrich. Voltaire. 6 Vorträge. Mit einer Einleitung von P. Sakmann. (= Bibliothek der Aufklärung.) Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag. 256 S. M. 2,—.

Zacher, Albert. Rom als Kunststätte. (= Die Kunst. Hrsg. von Richard Muther. Bd. 18.) Berlin, Marquardt & Co. 66 S. M. 1,50.

Barrett-Browning, Elisabeth. Aurora Leigh. Frei übertragen von Anna Freifr. v. Zedlitz und Neukirch. Dresden, E. Pierson. 438 S. M. 5,— (6,—).

Emants, Marcellus. Bekenntnisse eines Dekadenten. Aus dem Holländischen von Rhea Sternberg. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 220 S. M. 2,—.

Kataloge

Julius Koppes Buchhandlung in Nordhausen. Nr. 28: Deutsche Literatur in Sprache usw.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. - **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. - **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1907

Aus dem Engeren

Literaturbilder aus deutschen Einzelgauen

XX

Hannoverland

Von Hans Müller-Brauel (Zeven)

„Hannoverland hat viel gute Dichternamen aufzuweisen", so schrieb ich vor zehn Jahren, als mein „Hannoversches Dichterbuch" in den Druck ging. Ich weiß noch heute, mit welchem Stolze ich das Wort niederschrieb, und was meine Freude noch verstärkte: es waren nicht nur Namen, die im engeren Heimatskreise einen guten Klang hatten, nein, sie galten zu einem guten Teile auch in der deutschen Gesamtliteratur und werden noch heute mit Ehren genannt. Seit 1897 habe ich dann die Dichtung in Hannoverland — besser gesagt: in Niedersachsen —, wie vorher schon, auf allen Wegen verfolgt. In die Namenreihe meines „Dichterbuches" hat der Tod manche Lücke gerissen. Zuerst schied der junge, so vielversprechende Karl von Arnswaldt, dem alten Albert Möser folgte der „Marschendichter" Hermann Allmers, der „Heidedichter" August Freudenthal, Otto Hoßen ward uns genommen, der „Wittekindssänger" Hermann Hartmann entschlief hochbetagt; Eduard Grisebach schied von seinen geliebten Büchern, und — der Besten einer — Otto Erich Hartleben schloß fern der Heimat, im sonnigen Italien, für immer seine schönheitsdurstigen Augen. Alle waren sie Hannoveraner, Niedersachsen! Nicht alle freilich waren Heimatdichter im heutigen Sinne, wie ebenso viele der heute irgendwo schaffenden Dichter, denen Hannoverland einst Wiege war. Aber, wer auch immer sich und sein Leben ganz von der Heimat löste, wer immer sich in seinem Schaffen so frei machte, daß er auf den ersten Blick rein nichts von der Heimatart mehr an sich hatte — ganz hat seiner Heimaterde noch niemals einer vergessen; mitten heraus aus Tönen, die ebensogut ein ganz Fremder geschrieben haben könnte, klingt plötzlich ein heimatliches Wort, ein niedersächsischer Grundton heraus. Sogar bei einem Großstadtschriftsteller wie Heinz Tovote, dem wohl sonst kaum mehr von der alten Heimat etwas anhaftet als das Bewußtsein, daß er dort geboren ist. —

Hat sich die Reihe heimatlicher Dichter so in den letzten zehn Jahren erheblich gelichtet, so sind andererseits manche Namen dazu gekommen, die zum Teil nicht nur in engeren Heimatkreisen Rang und Klang besitzen. Ich nenne nur: Heinrich Sohnrey, Hermann Löns, Diederich Speckmann. Und ein junger Nachwuchs übt seine frischen Kräfte; ab und an bringen unsere heimatlichen Zeitschriften — in erster Linie ist hier die seit 13 Jahren bei Carl Schünemann in Bremen erscheinende illustrierte Halbmonatsschrift „Niedersachsen" zu nennen, sodann die neubegründete Monatsschrift „Hannoverland" (Ernst Geibels Verlag, Hannover) — eine wirkliche dichterische Perle ans Tageslicht.

Ein schon bei Lebzeiten „klassischer" hannoverscher Dichter ist in diesen Tagen wieder besonders viel genannt worden: Wilhelm Busch, der, am 15. April 1832 zu Wiedensahl geboren, im stillen Pfarrdorfe Mechtshausen am Harz seinen 75. Geburtstag feierte. Seine genialen Bilderpossen „Fromme Helene", „Julchen", „Pater Filucius", „Abenteuer eines Junggesellen" und wie sie alle heißen, haben Hunderttausende erfreut (Fr. Bassermanns Verlag, München); weniger bekannt sind seine mehr philosophisch-humoristischen Werke geworden: „Kritik des Herzens", „Der Schmetterling", „Eduards Traum" und besonders sein Spätling „Zu Guter Letzt", ein feines, kluges Buch, das uns den Menschen Busch und seine goldene Altersweisheit lieb und wert macht. Auch auf den „Schmetterling" möchte ich hier gerne abermals die Aufmerksamkeit literarischer Kreise lenken. Viele wissen wenig damit anzufangen — die niedrige Ziffer der Auflagen ist ein Beweis dafür —, aber diese Geschichte enthält so recht die Quintessenz des ganzen Busch. Die Lebensgeschichte des windigen Schneidergesellen, der da auszog, Schmetterlinge zu fangen, und der dann nach vielen Irrfahrten, von der Welt tüchtig gebeutelt, heimkehrt, spiegelt den tiefsinnig-genialen Lebenshumor des Dichters in allen Farben wieder. Es ist — wenn eine so starke Übertragung gestattet ist — gleichsam der „Faust" Wilhelm Buschs und zeigt so recht, daß der echte Humor nur entstehen kann aus tiefster Kenntnis des Lebens heraus, aus höchstem Ernste und sittlicher Lebensauffassung. Ob wir von Busch noch bedeutsame Werke zu erwarten haben? In seinem poetischen Epilog, dem Spruch- und Gedichtbande „Zu guter Letzt" hat er selber es verneint. Seitdem ist wohl gelegentlich hie und da etwas von ihm gedruckt worden (in der „Jugend"), für

meinen „Heidjer"-Kalender auf das Jahr 1907 hat er mir sogar eine neue Prosa-Erzählung „Meiers Hinnerk" geschrieben, die sein Erzählertalent in alter Meisterschaft zeigt und nebenbei besonders reizvoll wirkt durch die Verwendung des Dialektes, und ganz neuerdings ist die Festausgabe der „Frommen Helene" (176.—181. Tausend) mit einem neuen, formschönen Gedicht „An Helene" erschienen, das den Alten ganz auf der früheren Höhe des Könnens zeigt. Aber ein ganzes ungedrucktes Werk ruht nicht mehr im Kasten. Busch selber sagte es mir.

Busch-Zitate sind heute in aller Munde. Der Dichter hat dem Künstler Busch in der Popularität entschieden den Rang abgelaufen, trotzdem Wort und Bild bei Busch ein untrennbares Ganze bilden, trotzdem es bei Busch nicht hieß: im Anfang war das Wort, sondern: im Anfang war das Bild. Aus seinen Aufzeichnungen, die mir zugänglich waren, zitiere ich hier, weil ich weiß, daß er just Wert auf die Betonung dieser Seite legt, die Worte: „. . . ich habe nicht ‚literarische', sondern ‚zeichnerische' Einfälle gehabt. Die Bilderbogen und die größeren Bilderpossen entstanden so, daß zuerst die Zeichnungen gemacht und nachdem die Verse dazu geschrieben wurden: also umgekehrt wie beim Illustrieren."

An Jahren zunächst steht dem Alten von Mechtshausen der jetzt dreiundsechzigjährige Adolf Ey (geb. in Clausthal 1844). Er gab 1887 sein erstes Buch heraus: „Ilse, eine Herzmär", kurze Gesänge, mit leichtflüssigen, freien, oft schwungvollen Versen, die aber noch keinen tieferen Eindruck hinterlassen. Auch die 1895 erschienenen „Gedichte" sind noch ziemlich ungleichwertig und bunt in der Zusammenstellung, dafür boten die „Gedichte eines Großvaters" (1903) schlechtweg entzückende Kinderlieder, Erzählungen aus dem Kinderleben, Sachen, die selten jemand mit so viel liebenswürdiger Frische nachschreiben wird. Hier hat Ey seinen eigenen Klang gefunden, der uns gefangen nimmt. 1906 folgte der Band „Aus allerlei Schubladen", eine geschickte Auswahl von Versen, meist Gelegenheitsgedichten im guten Sinn des Wortes. Über ihre formalen Qualitäten mag man geteilter Ansicht sein, die herzgewinnende Frische läßt aber auch hier über technische Schwächen hinwegsehen. Im „Kladderadatsch", später in der „Jugend" hat Ey bekanntlich viele und oft recht gute Zeitgedichte veröffentlicht. Auch eine Prosadichtung „Hübich, der Berggeist" hat er veröffentlicht, nachdem er lange vergeblich versucht hatte, ein Drama desselben Stoffes auf die Bühne zu bringen. Als Drama soll der Stoff in der von Ey ihm gegebenen Form unmöglich sein, für eine Oper aber ist das Märchen wie kaum ein anderer Stoff geeignet. Auf rein lyrischem Gebiet sind ihm kleine, feine, entzückende Sachen gelungen: reife, köstliche Liebeslieder sind die Gedichte „Meine Frau und ich" und besonders „Die beiden Alten", wohl überhaupt Eys beste Schöpfung.

Ein ganz anders gearteter Dichter als Ey ist sein dereinstiger Schüler (vgl. LE VI, 370) Börries Freiherr von Münchhausen. Im Jahre 1874 zu Hildesheim geboren, steht er heute als Dreißigjähriger in der Vollkraft seines Schaffens. Als Zweiundzwanzigjähriger gab er sein erstes schmales Bändchen „Gedichte" heraus, das neben Gutem, was geblieben ist, noch viel Unreifes, Anfängerhaftes enthält, aber doch schon eine starke Verheißung bedeutete. In den Jahren 1898 und 1901 gab Münchhausen dann den von Karl v. Arnswaldt begründeten „Göttinger Musenalmanach" weiter heraus. Beide Bände enthalten von ihm selbst Beiträge, die heute noch zu seinen besten Sachen zählen: insbesondere tritt er hier zum ersten Male als Balladendichter hervor, als der er heute unbestritten an erster Stelle steht. Noch im selben Jahre 1901 erschien dann die erste Sammlung seiner „Balladen" (1906 in glänzend ausgestatteter Neuausgabe, um 26 Stücke vermehrt, bei F. A. Lattmann in Goslar), die einen durchschlagenden Erfolg bedeutete. Das war ein Klirren und Tönen, ein Glanz und eine Glut, eine Sattheit und Vollheit der Sprache, die man in der deutschen Balladendichtung seit langem nicht gehört hatte. Und vor allem: diese Balladengestalten leben, fest und bodensicher stehen seine alten Ritter vor uns, steigen die alttestamentlichen Persönlichkeiten aus mythischer Ferne vor uns auf. Ein starkes, freies, stolzes Selbstbewußtsein steckt in vielen seiner Gedichte, aber es ist ein ritterliches Selbstgefühl, das dem Träger alter Kulturüberlieferung wohl ansteht, ohne als Eitelkeit zu wirken. — Etwa gleichzeitig mit seinen „Balladen" erschien Münchhausens eigenartiges Gedichtbuch „Juda", ein Band alttestamentlicher Gesänge (mit Zeichnungen von M. E. Lilien; Goslar, F. A. Lattmann). Er enthält die vier Balladen „Rahab, die Jerichomitin", „Triumphgesang der Juden", „Saul bei der Hexe von Endor" und „Simson", weiter die plastisch klare und farbensatte Dichtung „Also sprach Jesaias". Diese fünf Stücke sind nicht nur das Beste des ganzen Bandes, sie gehören mit zu den wertvollsten Dichtungen Münchhausens; es sind reife, in dichterischem Feuer geläuterte Kunstwerke. Daneben stehen freilich andere Stücke, die mehr als Füllmaterial dienen („Euch", „Zurück", „Die Gesänge des Jehuda", „Passah" u. a.), und den Eindruck des gemachten Absichtlichen erwecken. Jedenfalls gäbe man diese Dichtungen gerne preis für die andern, in denen Münchhausen, der Sproß eines althannoverschen Geschlechtes und Sohn heimischer Erde, sich als Dichter unserer Vergangenheit fühlt und von der Heimatliebe tragen und berauschen läßt. Eines der stärksten Stücke dieser Gattung ist „Der Letzte des Stammes". Wie deutlich und scharf stehen uns da die hohen Herren aus den Geschlechtern der Marenholtz, der Reden, der Oheimb und Arnswaldt, der Zerssen und Holle und Bock von Wülfingen vor Aug' und Ohr! Die da geritten kommen, den „letzten" Büschen zu begraben; Leute mit treuem Herzen und schweren Fäusten, die hart geworden im Kampfe für die Heimat, im Ringen um die Heimatscholle! In dieser Ballade und anderen der Art „Der Marschall", „Der Eid Derer von Lohe", „Der Todspieler" usw. ist Münchhausen denn doch noch größer als in all den anderen formenschönen Versen des Buches „Juda", deren Bilderzahl und Wortklang uns berauscht, die wir bewundern, während wir die anderen lieben. Mit seinem „Ritterlichen Liederbuch" dagegen habe ich mich so recht niemals abfinden können. Es fällt gegen seine anderen Bücher allzusehr ab; die reine Lyrik

ist überhaupt weniger Münchhausens Feld. Kommt ihm in der Ballade heute kaum ein lebender Dichter nahe, hier wirkt er schwach neben vielen unserer Besseren. Fast hat es den Anschein, als hätte Börries von Münchhausen den Höhepunkt seiner dichterischen Entwicklung bereits erreicht. Ist dem aber wirklich so, dann darf er wohl mit dem zufrieden sein, was er uns bisher geschenkt hat.

In den modernen Regionen vorwiegend sozialer Lyrik haben sich zwei fast gleichaltrige hannoversche Dichter angesiedelt: Karl Henckell und Franz Diederich. Henckell (geb. 1864) hat sich lange Zeit eine falsche Einschätzung von der zünftigen Literaturgeschichte gefallen lassen müssen: neuerdings nimmt das Bild seiner dichterischen Persönlichkeit festere Formen an, und man schätzt ihn heute unter den Lyrikern deutscher Zunge als einen der feinsten und eigensten. Lange galt Henckell vielen schlechthin als der „Dichter der Sozialdemokratie". Als Zwanzigjähriger kam er einst nach Berlin, noch ein etwas weicher Träumer, aber ein innerlich Gesunder, der auf die leisen Töne des Innern hörte. Vorher schon hatte er Bismarck und das Reich besungen: nun wandelte die Großstadt mit ihrem tausendfältigen Elend seine Gesinnung — der Einfluß des Friedrichshagener Kreises, dem er sich anschloß, trug wohl auch dazu bei — und ließ aus dem jungen lyrischen Träumer einen Wortführer der sozialistischen Dichtung werden. Diese Seite seines Schaffens und sein schneidiges Draufgängertum gegen den landläufigen lyrischen Bänkelsang machten Henckells Namen bald ebenso bekannt als verfehmt — den Boden des Fasses schlug er 1884 mit seinem Vorwort zu Arents „Modernen Dichtercharakteren" aus. Im Frühjahr 1886 ging er nach der Schweiz, und von hier ging eins um das andere seiner Gedichtbücher in die Welt: 1887 die „Strophen", 1888 die „Amselrufe", 1890 „Diorama", 1891 „Trutznachtigall", 1892 „Aus meinem Liederbuche", 1894 „Zwischenspiel". Zwischendurch erschien eine Sammel-Auswahl „Gedichte", gab er die „Sonnenblumen" heraus, diese feinsinnige Anthologie in Form loser Blätter, dann folgte 1900 „Neues Leben", 1901 „Gipfel und Gründe", 1906 die „Schwingungen" und die feine Auswahl „Mein Lied", sicher heute eines der schönsten und individuellsten Bücher deutscher Dichtung. Eine Höherentwicklung ist von Band zu Band in dieser langen Reihe unverkennbar, nicht allein in der Beherrschung des dichterischen Ausdrucks, auch im Reiferwerden der Welt- und Lebensauffassung. In seinen beiden letzten Büchern hat sich Henckell zu einer fast kristallenen Klarheit, zu voller Lebensreife durchgerungen: jedes Buch ist ein reiner, großer Klang, und über manchen dieser Verse liegt eine fast goethesche Ruhe und Weihe.

Börries Freiherr v. Münchhausen

Ein Karl Henckell in vielem verwandter Dichter ist Franz Diederich (geb. 1865). In seinen Liedern schließt ein männlich-starker politischer Klang die zarten lyrischen Töne und Farben nicht aus. Schlägt er in seinen politisch gehaltenen Liedern den hoffnungsfreudigen Sang von einer nahen erlösenden Zeit an, hallen seine Lieder oft wider von Arbeit und Not, vom Kämpfen und Ringen um ein werdendes Neues, das aus Not und Schmerzen erst geboren wurde, so gibt er in seiner reinen Lyrik sehr feine farbige Naturbilder und Stimmungen und schlichtinnige, deutsch empfundene Liebeslieder. Wohl ist sozialistische Lyrik notwendig eine Kampfdichtung und dadurch stets in Gefahr, epische und didaktische Elemente in sich aufzunehmen. Diederichs künstlerische Gestaltungskraft ist aber stark genug, ihn diese Klippen vermeiden zu lassen, und künstlerisch bemeistert er seinen Stoff durchaus. So tönt denn auch aus seinen sozialistischen Liedern, die wohl alle erlebt und erlitten sind, der Pulsschlag einer neuen Zeit, geboren aus dem heißen,

vollen Herzen eines Dichters. Seinem letzten Gedichtbande hat er den bezeichnenden Titel gegeben: „Die Hämmer dröhnen" (Dresden, Kaden & Co.). Mehr als Naturlyriker zeigt ihn sein erster Band „Die weite Heide" (München, Georg Müller, 1904). Er ist reich an sprachlichen Schönheiten und an künstlerischer Beseelung der Heide mit all ihren Stimmungen, ein guter Kenner der Heide von der Wilseder Höhe bis zur Ahlhorner Heide bei Wildeshausen und von Worpswede sieht im Geiste die Schauplätze der Dichtungen. Ein gleiches gilt von einem Bande: „Worpsweder Stimmungen".

Franz Diederich

Ein anderer Heidedichter von starkem, eigenartigem Reiz, ist Franz Evers (geb. 1871 zu Winsen a. d. Luhe). Wie Musik, wie weihevolle Musik ziehen seine stolzen Verse dahin, und aus glücklichen Liedern hallt ein melodienreiches Klingen nach. Etwas urtümlich Germanisches spricht aus seinen Schöpfungen zu uns; er ist der typische Niedersachse, der von seinem Heimatlande jenen unbeschreibbaren Anhauch des Verträumten und Mystischen, des prophetischen Fernsehers und des Grüblers erhalten und behalten hat. Über dunkte Heiden wandern wir hallenden Schrittes mit ihm, und die Schatten der Vergangenheit recken sich auf; auf vielgewundenen Wegen gehen wir durch heckengesäumte Gärten, und aus einer dunklen Laube klingen Harmonikaweisen zu Mädchenlachen und Gesang; mit uns übers Feld wandern der Frühling und der Sommer und singen von den großen Schönheiten des Lebens, von Himmelsbläue, Sonnenschein und purpurner, junger Liebe.

Aus den Rosen lacht ein Lied
mir in Sehnsucht hell entgegen,
nun es durch die Lüfte zieht,
strahlt der Sommer von den Wegen;
Rosen haben ihn geweckt
mit den farbigsten Akkorden,
in den Gärten halb versteckt
ist ein Jubel wach geworden.
Bis zum blauen Himmelsrund
läutet seine frohe Weise,
Menschenherzen, tief im Grund,
schwingen mit und klingen leise . . .
Heiliges Sommerauferstehn!
Meine Seele strömt hinüber . . .

Franz Evers

Duft und Klang und Farbe gehn flutend ineinander über . . .

Evers ist ungemein produktiv; wohl ein Dutzend Gedichtbände hat er seit 1890 einander folgen lassen, von denen die „Hohen Lieder" (1896) und die schönen, reifen, stillen „Erntelieder" (1901) hervorgehoben seien. (Fast alle Werke von Evers erschienen im Verlage „Kreisende Ringe" zu Leipzig; auch drei Dramen sind dort erschienen.) Wenn ich Evers zunächst einen Heidedichter nannte, so darf das nicht die Vorstellung erwecken, als sei er seinen Hauptzügen nach nur ein kleinbürgerlicher Heimatsänger und hätte nur als solcher Bedeutung: damit geschähe diesem tiefen Mystiker, diesem dunklen Abgrundsgrübler, der alle verschleierten Geheimnisse des Lebens und der Natur belauscht und in prophetischer Sprache von ihnen zu künden weiß, großes Unrecht. Aber gerade als Heidedichter steht er unter den Lebenden an ganz erster Stelle. Niemand hat das Schöne und Friedevolle der Heide, das Spukhafte und Geheimnisvolle, das Beglückende und Beseligende so ausgedrückt wie er.

Nun hab' ich die Heide durchwandert
zwölf Stunden und wohl noch mehr.
Es jubelt in meinem Blute;
in seligem Übermute
zieht meine Seele einher.

Ebenso meisterlich wie Diederich malt auch er die Landschaft in seinen Heideversen; man lese seine acht Verse nach in den „Erntelieder"

Ginstergold und rote Heide,
Regungsloser Sommertag usw.

Aber es ist ein ganz anderer Klang darin, licht und schön steigt das Bild der Heide auf, ein fernes Glockenklingen summt im Herzen mit. Bei Diederich stören manchmal die zu eigenartigen Wort-Neubildungen den Eindruck.

Hier, wo von der Heide die Rede ist, muß ich noch zweier Heimat- und Heidedichter gedenken, die beide in Hannover leben: Friedrich Tewes und Hermann Löns. Friedrich Tewes (geb. 1859 zu Posthausen), der verdienstvolle Schöpfer und Leiter des „Vaterländischen

Museums", ist keiner von den Großen der Kunst, die einer Zeit neue Ziele und Wege geben. Aber er ist als treuer Sohn der Heimaterde ein echter Sänger der Heimat geworden, ihm sind Heimatlieder gelungen von einer ergreifenden Einfachheit und Schlichtheit, Lieder, die zu Herzen gehen, weil sie aus echter Empfindung heraus Gestaltung erhielten („Gedichte" 1896; „Neue Gedichte" 1904). Durch seine sehr persönlichen Dichtungen geht im übrigen ein stark pessimistischer Zug. — Hermann Löns wurde zwar als Sohn westfälischer Eltern in Westpreußen geboren (1866), ist also der Geburt nach kein Hannoveraner, hat sich aber durch sein Schaffen ein vollgültiges Bürgerrecht hier erworben. Unter dem Titel „Mein goldenes Buch" hat er 1901 seine Dichtungen in die Welt gesandt. Löns ist vor allem Jäger, und nochmals Jäger, eine Kraftnatur und ein scharf, haarscharf beobachtender Botaniker und Zoologe. Das merkt man sogar — vielleicht darf es manchmal sogar heißen „leider" — seinen Versen an. Die Tonmalerei tritt etwas reichlich in den Vordergrund, die beschreibenden und kolorierenden Beiworte „schwarz, weiß, golden, silbern" usw. häufen sich allzusehr, und es wimmelt von Tiernamen. Sieht man von dieser Äußerlichkeit ab, so bleibt dennoch eine Summe gesund empfundener und köstlich gestalteter Lyrik in seinen Heide- und seinen Liebesliedern. Besser wollen mir seine Prosaschriften gefallen: „Mein grünes Buch" (1903), bei M. & H. Schaper, Hannover), das ausgezeichnete Jagdschilderungen und Naturbeobachtungen enthält, und sein „Mein braunes Buch" (1907, Adolf Sponholtz, Hannover). Hier hat wirklich ein Dichter die Heide gesehen und geschildert, macht uns ihre sagenhaften Gestalten lebendig, läßt die Steingrabmenschen reden, läßt uns die Schauern der Uhlenflucht mitempfinden und das selige, sonnenvolle Blühen genießen. Aber auch das Neue, was der Heide wird, was ihr droht, malt er uns lebenswahr — die Fabrik. Ich weiß von keinem zweiten Prosabuche, das mit so viel Farbenkraft die Heide malt.

Hermann Löns

An Erzählern darf Hannoverland heute vier bedeutende Namen für sich in Anspruch nehmen. Der eine davon, Georg Freiherr von Ompteda (geb. am 29. März 1863 zu Hannover), ist so bekannt, daß er hier nur gestreift zu werden braucht. Als Erstlingswerk sandte er 1889 seine Gedichte „Von der Lebensstraße" in die Welt. Dann folgten von 1891 ab in schneller Folge seine zahlreichen Erzählungen und Romane, von denen die meisten Lebensprobleme des Offiziers und des Adels in überzeugender und lebenswahrer Weise behandeln. In seinem großen Romanzyklus „Deutscher Adel um 1900" („Sylvester von Geyer", „Eysen", „Cäcilie v. Sarryn") ist Ompteda nicht nur Romanschriftsteller, sondern auch ein Erzieher und Gewissenswecker, der den alten Geschlechtern neue Wege in das moderne Arbeitsleben weist. Aber auch rein künstlerisch sind diese Kulturromane, denen von den späteren Werken noch „Heimat des Herzens" (1905; alle im Verlage Egon Fleischel & Co.) ebenbürtig zur Seite gestellt sei, an dichterischem Goldgehalt und Beherrschung des Technischen zu den besten Romanen der Gegenwart zu zählen. Daß bei seiner allzu rasch und leicht produzierenden Schaffensweise nicht alles auf gleicher Höhe steht, darf freilich auch nicht verschwiegen sein.

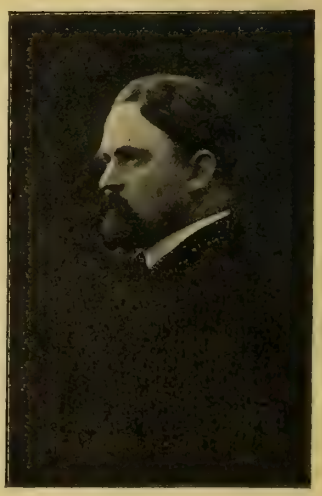
Ein Erzähler völlig anderen Schlages ist der 1859 zu Jühnde in Südhannover geborene Heinrich Sohnrey, der jetzt in Berlin als Geschäftsführer des „Ausschusses für Wohlfahrtspflege auf dem Lande" und als Herausgeber von der Zeitschrift „Das Land" tätig ist. Sohnrey wirkte ursprünglich jahrelang als Lehrer in südhannoverschen Dörfern und lernte hier das Volk und sein Leben um so gründlicher kennen, als er selber aus Bauernstamm hervorgegangen ist. Was er in seinen Erzählungen immer und immer wieder in lebenswahrer Darstellung schildert, ist das Leben des Bauern von einst und heute, ist das Ringen um eigene Scholle und eigenes Heim. So entstanden seine „Leute aus der Lindenhütte" (1886), „Der Bruderhof" (1897), „Die hinter den Bergen" (1894), „Fridesinchens Lebenslauf" (1886) und „Im grünen Klee, im weißen Schnee" (1903) und „Verschworen, verloren" (1888, alle im Verlage von Martin Warneck in Berlin). Sohnrey will mit seinen Werken wohl bewußt ein Erzieher des Bauernstandes, des Volkes werden. In seinen ersten Büchern zeigt sich noch oft ein tendenziöses Ungestüm, namentlich in der ersten Ausgabe der „Leute aus der Lindenhütte" und von „Fridesinchen". Dieses letztere Buch, von dem schon die 23. Auflage vorliegt, ist jetzt wesentlich geändert, reifer und abgeklärter geworden und bereitet jetzt als vortreffliche Volkserzählung einen ungetrübten Genuß. Vielleicht noch höher als seine großen romanartigen Erzählungen stehen seine kleinen südhannoverschen Geschichten „Im grünen Klee" (zuerst unter dem Titel „Rosmarin und Häckerling" erschienen). Wer das Leben und die Verhältnisse

Heinrich Sohnrey

der „kleinen Leute auf dem Lande" aufs genaueste kennen lernen will, der greife zu Sohnreys Büchern; sie geben ein ungemein lebenswahres Bild und haben deshalb auch einen großen kulturellen und sozialen Wert. Deshalb aber Sohnrey nur als Heimatsdichter zu betrachten, wie wohl hier und da geschehen ist, geht nicht an. Er ist mehr, als unter dieser Bezeichnung gemeinhin verstanden wird; er ist ein wirklicher Künstler auf seinem ureigensten, wenn auch begrenzten Gebiete. Über Sohnrey als Dramatiker kann ich mich aus eigener Kenntnis nicht äußern und nur erwähnen, daß sein Volksstück „Die Dorfmusikanten" in dem thüringischen Dorfe Klettbach seine Erstaufführung erlebte und später am weimarer Hoftheater und auch in Berlin mit gutem Erfolg in Szene ging.

So wie Sohnrey seine südhannoverschen Leute zeichnet, so zeichnet Karl Söhle (geb. 1861 zu Hankensbüttel in der Lüneburger Heide) die „Heidjer", die Leute der Nordheide. Mit erstaunlicher Sicherheit und Kraft stellt er seine Bauerngestalten auf die Beine, seien es nun die eigentlichen Bauern, seien es — in seinen berühmt gewordenen „Musikantengeschichten" (1897; B. Behrs Verlag, Berlin) — allerlei sonderbare Dorfmusiker, vom Schützenfesttrommler Hannjochen zu Hankensbüttel bis zum Bierzapf Wilhelm Bolte in Strulleborn, der ein richtiger Heldentenor wird. Alle seine Menschen sind mit fast körperlicher Deutlichkeit gesehen und mit all ihren Ecken und Kanten wiedergegeben, ohne jede „Zurichtung". Sein Streben nach Lebenswahrheit und Naturtreue schreckt auch gelegentlich vor Derbheiten nicht zurück; seine Sprache ist kurz und knapp, wie die der Bauern auch, und so wirken seine Erzählungen wie Geschichten, die in der „Schummerstunde" vor den Türen der Dorfhäuser erzählt werden. Bücher der Gesundheit, der Kraft und Lebensfreude hat man Söhles Werke genannt, und das sind sie. Dabei übergossen von einem urwüchsigen, glücklichen Humor spezifisch niederdeutscher Prägung. Leider hat Söhle noch lange nicht die Verbreitung gefunden, die ihm von rechtswegen gebührte. Namentlich ist er in seiner engeren Heimat noch viel zu wenig bekannt und gewürdigt.

Ein „Heidjer" ist auch Diederich Speckmann, heute ein junger Landpastor im Worpsweder Moor, geboren 1872 als Pastorensohn zu Hermannsburg in der Heide. Vor drei Jahren erschien seine Erstlingserzählung „Heidjers Heimkehr", dem gleich ein ungewöhnlicher Erfolg beschieden war. Ein junger Mann aus der Heide ist nach München gezogen, um Maler zu werden; aber soviel er sich auch abquält mit fremden Stoffen, die ihm alle nicht liegen, er findet keinen Erfolg. Da kehrt er unerkannt in seine alte Heimat zurück, und hier weist ihm alsbald sein alter Dorflehrer den richtigen Weg zu seiner Kunst, die stillen Schönheiten der Heimaterde gehen ihm auf, die Heide in all ihren wechselnden Stimmungen lernt er kennen und lieben, die stillen, gefurchten Gesichter der Heideleute reden ihre Sprache zu ihm: so reift seine Kunst und sein Werk; der Heidjer ist „heimgekehrt". Vor Jahresfrist (1906) ist dann Speckmanns zweiter Roman erschienen, „Heidehof Lohe" (beide Bücher bei Martin Warneck, Berlin), der es binnen Jahresfrist auf 18 Auflagen gebracht hat. Hier ist ein anderes Leitmotiv angeschlagen, das oft variierte Thema der „Väter der Söhne". Jürgen Christoffer Lohmann, der Besitzer des uralten Hofes Lohe, ist ein typischer Bauer vom alten Schlag, Hannoveraner, zäh am Hergebrachten hängend, fromm und allem Neuen verbissen abgewandt. Sein Sohn Hinnerk verkörpert dagegen den „neuen Bauern" im guten Wortsinne, er hat sich mit den Verhältnissen abgefunden, bei den Königsulanen gedient, und lebt nun beim Vater als einstiger Hoferbe. Der Nachbarhof ist zugrunde gegangen, ein Altpreuße, ein „Ökonom", hat ihn erworben, der nun in ganz neuer Weise wirtschaftet mit Maschinen, Kunstdünger usw., lauter Neuerungen, denen der alte Lohmann spöttelnd und überhebend zusieht. Da finden Hinnerk Lohmann und die Tochter dieses „Fremden" sich in langsam keimender Liebe. Und wie nun der Junge diese Braut heimführen will und nicht die reiche Bauerntochter, die der Vater ihm erwählt, da kommt es zu hartem Kampfe: der Vater erhebt die Hand gegen den Sohn, und dieser geht auf und davon. Trotzig lebt der Alte, auf sein „Recht" pochend, seine Tage



Diedrich Speckmann

einsam weiter, bis der alte Dorfpastor ihm das Gewissen schärft und er am Ende selber um die Braut für den Sohn wirbt. So zieht nun zwar diese als junge Frau ein, für den Schwiegervater aber bleibt sie im Grunde immer noch „die Fremde". Bis sie dann den Liebling des Großvaters, ihren kleinen Jungen, den der Alte bei einer schweren Diphtheritis mit seinem Beten kurieren will, durch ihre Energie — sie erzwingt die Operation und wechselt selbst mit sicherer Hand die Kanüle aus — vom Tode rettet und sich damit die Achtung und Liebe des Alten erzwingt. Speckmann, der noch am Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn steht, hat schon mit diesem Buche ein gutes, ausgereiftes Werk gegeben, der volle Duft der Heimatscholle liegt über der Erzählung, und ihre Gestalten haben Blut und Leben. Wir dürfen wohl noch viel Gutes von ihm erwarten. —

Friedrich Freudenthal

Weibliche Helden der Feder hat Hannoverland heute verhältnismäßig wenig aufzuweisen. Weiteren Kreisen als beliebte Erzählerinnen für die Frauenwelt bekannt geworden sind nur die beiden nun schon fast achtzigjährigen Damen Augusta von der Decken (A. v. d. Elbe, geb. in Bleckede 1828) und die Baronesse Clara von Dincklage-Campe (geb. in Campe 1829). Eine dritte hochbetagte Dichterin, die in Wallensen bei Lauenstein am Ith geborene Marie Claudi, hat noch ganz kürzlich eine selbstbesorgte strenge Auslese ihrer früher erschienenen Gedichte vorgelegt (Celle, Schulzes Verlag 1907). Ihre Lieder sind flüssig und melodiös, ihre Sprache fällt durch Reichtum des Ausdrucks angenehm auf, die Form ist durchweg knapp und konzentriert. — Von der jüngeren weiblichen Generation ist nur die junge Hannoveranerin Gertrud Schaper zu nennen, die vor einigen Jahren mit dem Tagebuchroman „Der Häßliche" (Berenberg Verlag, Hannover, 1903) an die Öffentlichkeit getreten ist: ein ursprünglich starker, schaffensfreudiger Geist geht an der Häßlichkeit des eigenen Körpers schmählich zugrunde.

Besser ist es mit dem männlichen Nachwuchs unter den jungen Lyrikern bestellt. Karl Oppermann (geb. 1881 zu Hannover), dessen Erstlingsverse „Welt und Seele" (Strecker & Schrader, Stuttgart) keinen bemerkenswerten Eindruck machen, hat einen „Hannoverschen Musenalmanach" herausgegeben (Hannover, Tobies Verlag), der zwar Beiträge von 23 Verfassern enthält, aber meist solche von Nichthannoveranern, während alle bedeutenderen Hannoveraner darin fehlen. Zwei junge Talente fallen in dieser Gesellschaft auf: Albert Sergel (geb. 1876 zu Peine), dessen begabtes Erstlingswerk „Sehnen und Suchen" (Volckmann Verlag, Rostock) seinerzeit in diesen Blättern verdientes Lob gefunden und ihrem Autor eine Ehrengabe der Schillerstiftung eingetragen hat, und Bernhard Flemes (geb. 1875 zu Hannover als Sohn des plattdeutschen Dichters Christian Flemes). Besonders mit Flemes, der namentlich in der Halbmonatsschrift „Niedersachsen" viel veröffentlicht hat, wird man sich später noch ernstlich zu beschäftigen haben; er ist meiner Meinung nach das stärkste und ursprünglichste Talent unter der jüngeren hannoverschen Generation. Als Lyriker sind sonst noch hervorgetreten der Ostfriese Hans Biermann (geb. in Esens 1868), Albert Falkenberg (geb. 1871 zu Hannover), der Landschaftsmaler August Hermann Plincke zu Hannover, der formschöne Gedichte von oft tiefer Empfindung veröffentlicht hat, Friedrich Schlieker (geb. 1876 zu Hannover) und Friedrich Plettke, Lehrer in Geestemünde (geb. 1864 zu Flinten), dessen 1896 erschienener Versband „Strandgut" unverdienterweise ziemlich unbekannt geblieben ist, denn er enthält viel Gutes und dichterisch Empfundenes.

Endlich ist hier des Epikers Georg Brinkmann und seiner Dichtung „Siebenbuchen" zu gedenken (Fredebeul & Koenen, Essen a. d. Ruhr), die unzweifelhaft Begabung verrät, ebenso wie sein 1905 erschienener Lyrikband „Rosen und Reben" (Friedrich Schneider, Leipzig).

Diese kleine Rundschau wäre unvollständig, wollte ich nicht auch die zahlreichen plattdeutschen Erzähler und Dichter Hannoverlands wenigstens summarisch erwähnen. Hier gebührt die erste Stelle fraglos dem trefflichen Mitherausgeber der Halbmonatsschrift „Niedersachsen", dem 1849 zu Fallingbostel geborenen Friedrich Freudenthal, der seit 1879 eine ganze Reihe zumeist humoristischer Erzählungen veröffentlicht hat: „Bi'n Füer" (1879), „In de Fierabenstied" (1890), „Sonderlinge un Vagabunden" (1892) und „Ünnern Strohdack" (1897), „Wied un sied" (1901). Über den Erstlingsband hat sich bei seinem Erscheinen Klaus Groth noch günstig ausgesprochen; literarisch das Beste hat Freudenthal wohl in den „Sonderlingen und Vagabunden" gegeben. Seine plattdeutschen Ge-

dichte sind in zwei Büchern erschienen: 1897 „In Lust und Leed", 1901 „Heidekraut und Ginster", das auch hochdeutsche Gedichte enthält. Es ist schlicht gehaltene und natürlich empfundene Stimmungslyrik, beseelt von der unerschütterlichen Liebe zu Heimatdorf und Scholle.

Ick löw, ick bin een Stück von di,
Wi hört tosamen beide,
Wat häng süß so min Hart an di,
Du Dorp in stille Heide",

so beginnt eins seiner Heimatlieder. Und auch seine Liebeslieder sind von einer ganz schlichten und deutsch-niedersächsischen Einfachheit und Innigkeit. — Christian Flemes in Hannover hat leider nur ganz vereinzelt eins seiner schönen Gedichte veröffentlicht (Calenberger Dialekt). August Biester, der als Lehrer in Hannover lebt und aus der Nienburger Gegend stammt, hat einen Band Erzählungen „Heidschollen" veröffentlicht (Berenberg, Hannover), der einige ganz prachtvolle Stücke enthält, Stücke, die in der gesamten plattdeutschen Literatur nicht übertroffen worden sind. Franz Grabe (geb. 1843 zu Altenbuch) schreibt Erzählungen und Gedichte in der Mundart des Landes Hadeln. Er bevorzugt das „Läuschen", die reine Lyrik liegt ihm weniger. In „Niedersachsen" hat der Emdener Johann Friedrich Dirks gute lyrische und balladenartige Dichtungen in ostfriesischer Mundart veröffentlicht. Heinrich Schriefer (geb. 1847 im Teufelsmoor) hat seine plattdeutschen Gedichte und Skizzen 1878 unter dem Titel „Aus dem Düwelsmoor" (bei Schulze in Oldenburg) erscheinen lassen, ferner 1892 den plattdeutschen Roman „Der rote Geerd", eine gut und spannend erzählte Schmugglergeschichte. Wilhelm Keetz schreibt den lüneburger Dialekt. Sein Bändchen „Lü'nborger Land und Lüd" umschließt Geschichten meist humoristischer Art, wie sie Freudenthal und viele andere erzählen. Ganz kürzlich ist von ihm (bei Adolf Sponholtz in Hannover) eine Geschichte aus der Franzosenzeit erschienen: „De Schult von Stachau", die einen wesentlichen Fortschritt in Darstellungs- und Erzählungskunst bedeutet. — Fritz Husmann ist ein junger Lehrer, der einen plattdeutschen Kalender herausgibt und ab und an ein Gedicht in der Mundart der Wesermündung veröffentlicht. Eine erste Sammlung hoch- und plattdeutscher Lieder hat er unter dem Titel „Frühe Blüten" (bei Fischer in Lehe) erscheinen lassen. Wilhelm Crone (geb. 1873), ebenfalls Lehrer, ist ein Sohn des osnabrücker schönen Artlandes und schreibt den artländer Dialekt. Er ist der verdiente Sagenforscher dieser Gegend. Unter dem Titel „Lütk un grot" hat er (bei Kleinert in Quakenbrück) 1903 „allerhand Geschichten und Gedichte" erscheinen lassen. Der Inhalt steht durchweg auf einer achtbaren Höhe, und die Auswahl läßt strenge Selbstzucht erkennen.

Damit wäre ich am Ende meiner Übersicht. Es ist eine stattliche Namenreihe, die da vorüberzieht vor unserm Auge. Und neben ganz Großen viel beachtenswerte Talente, namentlich aber, und darüber freue ich mich besonders, nichts ganz Minderwertiges, wenn auch der und jener des jungen Nachwuchses sich seine Poetenkrone erst noch holen muß . . .

Besprechungen

Brinckmans Nachlaß

Von Wilhelm Poeck (Hamburg)

John Brinckmans Nachlaß. Plattdeutscher Teil II und III. Herausgegeben von Dr. A. Römer. Berlin, Verlag von Wilhelm Süßerott.

Immer klarer tritt das literarische Porträt John Brinckmans, den seine Zeit gegen den glücklicheren Fritz Reuter so arg zurücksetzte, aus dem Dunkel langjähriger Vernachlässigung in das Licht der nachträglichen Anerkennung. Hauptsächlich erklärt sich diese verspätete Wertschätzung natürlich durch den inneren Wert der brinckmanschen Dichtungen, denn das wirklich Gute bricht sich schließlich immer Bahn. Zum Teil wird es auf den Ablauf der 30jährigen Schutzfrist zurückzuführen sein. Nicht zum geringsten Maße aber ist die Einlösung dieser Dankesschuld gegenüber dem rostocker Poeten auf die Bemühungen der Brinckmanforscher und -freunde zurückzuführen, unter denen wieder die Arbeiten Dr. Römers eine besondere Anerkennung verdienen. Der Veröffentlichung der kleineren plattdeutschen Stücke und Bruchstücke im I. Teil des „Nachlasses" (vgl. LE VII, S. 1799) hat er nunmehr den II. und III. Teil folgen lassen, vielleicht zur Überraschung derjenigen Kritiker, die dem verdienten Herausgeber beim Erscheinen des I. Teils hochtrabend die Frucht- und Zwecklosigkeit seiner Mühe vorhielten.

Auffallend muß es allerdings genannt werden, daß ein literarisches Dokument von solchem Umfange und solcher Bedeutung, wie es diese beiden Nachlaßbände darstellen, sich bisher gänzlich den Augen der Brinckmankenner hat entziehen können. Auch der Herausgeber scheint es erst unlängst entdeckt zu haben. Denn sonst hätte Dr. Römer doch wohl schon in dem ersten Nachlaßbande oder in seinen Mitteilungen über „ungedruckte Stücke aus Brinckmans Generalreeder" (in seinem Buche „Heiteres und Weiteres von Fritz Reuter", Berlin 1905) dieses Schatzes Erwähnung getan. Das nunmehr unter dem Titel „Von Anno Toback un dat oll Jhrgistern, Schiemannsgoarn in twee Lorrings[1]) spunnen" veröffentlichte Bruchstück ist nämlich nichts mehr und nichts weniger als die Urform des gleichfalls erst lange nach Brinckmans Tode erschienenen „Generalreeder". Der nicht ganz 600 mittlere Druckseiten umfassende Torso dürfte etwa zwei Drittel des geplanten Gesamtromans darstellen und würde, vollendet, das umfangreichste Werk des plattdeutschen Epikers gebildet haben.

Dieser große plattdeutsche Roman leidet nun allerdings an einem erheblichen Übelstande: einer gar zu ausgedehnten epischen Breite. Die aus dem „Generalreeder" bekannte hier und da etwas erweiterte Handlung setzt zwar frisch ein, gerät aber bald ins Stocken und wird von episodischem Beiwerk und Einzelschilderungen stellenweise so gut wie völlig erdrückt. Das Detail überwuchert die Fabel, die Charakteristik das Ereignis. Diese Freude am Verweilen bei dem einmal geschöpften Bilde, dies behagliche Ausspinnen der Situation ist übrigens eine echt niederdeutsche Eigentümlichkeit, die, an sich zwar nicht ohne Reiz, doch den auf die naive Freude

[1]) „Schiemannsgarn" spinnen die Matrosen auf See aus alten, aufgelöstem Tau und erzählen sich dabei ihre Abenteuer. „Lorring" ist ein vierdrähtiges Schiermannsgarn.

am „Vertelln“ eingestellten Leser in seinen Erwartungen enttäuscht. So unvergleichlich erzählt wie der „Kasperohm“ ist der Roman nicht. Für seine Mängel entschädigen uns aber in reichem Maße Vorzüge anderer Art. Diese in zwei „Lorrings“ gesponnene Geschichte ist ein wunderbar getreuer Spiegel des kaufmännischen und bürgerlichen Lebens in den nordischen Handelsstädten, vor allem Rostocks, um die Wende des 18. Jahrhunderts. Die bewegte napoleonische Zeit gibt der Erzählung den stimmungsvollen Hintergrund. Der Dichter hat es mit staunenswerter retrospektiver Begabung verstanden, aus den Schicksalen seines Vaters (im Roman der Schiffskapitän Martin Heuer) mancherlei Familientradition und einer Anzahl drastischer Menschentypen ein mosaikartiges Kulturbild von höchstem Reiz zu gestalten. So sind z. B. die Schilderung des „Rostocker Pfingstmarkts“ und der „Stapellauf des Agamemnon“ kleine episodische Juwele. Ganz unübertrefflich erweist sich Brinckman in der Charakteristik seiner altrostocker Landsleute und anderer dankbarer Figuren. Diese zum Teil im „Generalreeder“ schon skizzierten Menschen wie Humpel-David, Gust Swank, Hofrat Brümmer u. a., zum Teil neu eingeführten Charaktere atmen eine geradezu verblüffende Lebenswahrheit. Die Prachtfigur der Stadtklatschbase Male Preisselten, der verrückte Modegeck Ossing Kropp, die „Korinna des Nordens“, ein würdiges Seitenstück zu Reuters „Advokaten Kägebein“, und sonstige Mitglieder des rostocker „Trillervereins“ sowie zahlreiche andere Personen: sie alle sind in ihren Individualitäten mit einer so fabelhaften Treffsicherheit erfaßt, wie es nur ein Realist ersten Ranges vermag. Auch das würdige Dioskurenpaar Kasperohm und Pieter Lurenz sowie einige Figuren aus der Tafelrunde des Dämelklubs finden wir wieder.

Charakteristisch für das Schaffen Brinckmans ist seine Neigung zu Einschachtelungen. Auch der vorliegende Roman ist, wie „Kasperohm“ und der „Generalreeder“, eine Rahmenerzählung. Mit Vorliebe charakterisiert der Dichter seine Menschen durch ihre Gespräche, und in diesen gleichzeitig dritte Personen (z. B. das Faktotum Hadmeister durch den Mund des Hofrats Brümmer), so daß gewissermaßen eine Charakterfigur in die andere eingekapselt ist. Eigenartig und für die Lektüre etwas erschwerend ist die von Römer beibehaltene brinckmansche Orthographie. Brinckman schreibt in dem Bestreben, den rostocker Dialekt möglichst lautgetreu wiederzugeben, vollkommen phonetisch. So läßt er am Ende der Ableitungssilbe ‚er‘ das r aus (Wate, Dahle, Wunne, Lage für Water, Dahler usw.); ebenso bei der Vorsilbe ‚ver‘ (Vesökung = Versuchung); inlautendes und auslautendes d wird häufig zu r (Reere, Snire, Berr für Reeder, Snider, Bedd). Diese Absonderlichkeiten mögen heute der Verbreitung der brinckmanschen Schriften keinen Einhalt mehr tun; in seinen Anfängen haben sie ihm sicherlich sehr geschadet.

Was hat nun der Dichter mit dem vorliegenden Roman beabsichtigt? Sah er beizeiten ein, daß die Breite der Ausführung in keinem Verhältnis zur eigentlichen Handlung stand, und zog er daher das unvollständige Werk in die Form des jetzigen „Generalreeder“ zusammen? Oder beabsichtigte er, wie der Herausgeber annimmt, diese Novelle nachträglich zu einem großen plattdeutschen Roman auszuspinnen? Ich möchte mich aus inneren Gründen der ersteren Annahme zuneigen. Doch dem sei, wie ihm wolle: jedenfalls beweist auch dies Bruchstück wieder, welch ein großes Talent, von den Zeitgenossen fast unbeachtet, in John Brinckman allzu früh dahingeschieden ist. Nun, er war nicht der erste, der den bekannten Leidensweg des deutschen Dichters gegangen ist, und er wird nicht der letzte sein.

Gottfried Keller-Schriften

1

Studien und Beiträge zu G. Kellers Lyrik. Von Paul Brunner. Zürich 1907, Orell Füssli. M. 9,—.

Ein ungefüger Band von 442 Seiten, ein Zeugnis von außerordentlichem Fleiß, auch von Klugheit und Besonnenheit im einzelnen; aber ungefüge auch seinem innern Aufbau nach, ohne übersichtliche Anordnung, ohne den Versuch, eine eigentliche Geschichte der Lyrik Kellers zu geben. Und doch wäre dies wichtiger als das vollständige Verzeichnis aller Lesarten, das freilich jeder künftigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit Kellers Gedichten noch unentbehrliche Hilfsmittel in die Hand geben wird.

Ich muß für meine Person das offene Zeugnis ablegen, daß mir das volle Verständnis für diese höchst eigenartige Dichtung erst allmählich aufgegangen ist. Nichts hat mich darin mehr gefördert als Ricarda Huchs geniale Charakteristik; aber auch Otto Stoeßls leider in trübes Gerede auslaufendes Büchlein bietet geistreiche Winke. Vor allem aber ist Kellers Lyrik eben doch aus ihrer — und seiner — Entwicklung zu verstehen; auf dem Untergrunde der früheren Sammlungen und Veröffentlichungen — deren vollständiger Katalog allein schon dem Buch Brunners ein wirkliches Verdienst sichert — nimmt sich der letzte Sammelband anders aus. Die Tendenzen, die der Verfasser aufzählt — zur Prägnanz (besonders gut illustriert), zur Klarheit, zur Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, zum Zurückdrängen subjektiver Ansprüche, zur Durcharbeitung der Form —, gehören eben alle in die große Erziehungsarbeit herein, die der Dichter des „Grünen Heinrich“ an sich selbst vollzog; und in diesem Licht erhält jedes Gedichtchen eine biographische Bedeutung. Aber auch die rein künstlerische Bedeutung wird gesteigert, wenn man dies Mitarbeiten der ganzen Lebenswucht in jedem Verse mitfühlt. Was dann dieser Lyrik ihren eigenen Ton gibt, ist die tiefe Einsamkeit des in seiner gläsernen Traumwelt befangenen und aus ihr heraus doch die Welt so scharf beobachtenden Grüblers.

Die Ausbildung des „Autodidakten“ und Dilettanten zum Künstler leidet nun aber an dieser biographischen Bedingtheit. Das geht so weit, daß er nach Brunners hübscher Beobachtung beim späteren Umformen kaum je die Reimwörter anzutasten wagt: lieber macht er die kühnsten Verschiebungen sogar des Gedankens, als daß er diese Klänge ändert, in denen sich ihm besonders deutlich die Stimmung des vergangenen Moments kristallisiert. Freilich hätte gerade dieser Umstand auf eine Prüfung der Reimwahl und der Lautmalerei überhaupt hinführen sollen.

Natürlich hat auch er seine innere Technik, aus den Augenblicksbildern zu größerer künstlerischer Freiheit aufzusteigen. Die „Neigung zum Zyklus“, auf die auch hier treffend hingewiesen wird, hat nicht einfach in Kellers epischer Art ihre Ursache: sie führt auch durch Begründung einer rein sachlichen Entwicklung von der persönlichen fort. Der „Lebendig Begrabene“ mag — trotz äußeren Anregungen — zunächst ein persönliches Symbol darstellen; nun aber zwingt die Fiktion den Dichter, sich in fremde Gefühle und Situationen hineinzudenken. Der Zyklus objektiviert die Lyrik; und in dieser Tendenz kul-

minieren eben all jene Einzelrichtungen auf Klarheit, Mäßigung, „Bescheidenheit", Reinheit der Form.

Freilich liegt auch wieder in dieser Tendenz eine Gefahr. Denn die Lyrik ist schließlich doch eine subjektive Ausdrucksweise, und nicht immer hat Keller es vermieden, das Unschätzbare zu zerstören, das in dem vorübergehenden Augenblick ruht. Diesem Gesichtspunkt aber wird die durchweg zustimmende Kritik seiner Änderungen nicht immer gerecht.

Wie beim „Grünen Heinrich" wird es auch beim „Apotheker von Chamounix" wohl immer Anhänger der ersten und solche der zweiten Fassung geben. Der Zufall, daß dies romantische Versepos unter den „Gedichten" steht, hat ihm auch hier Aufnahme verschafft. Aber die isolierende Betrachtung, die bei den Lyricis noch angeht, macht gerade dies „inkalkulable Produkt" beinah unverständlich. Die Beziehungen zu Heine müssen im einzelnen untersucht werden, daneben z. B. die zu Brentano, an den zu denken schon der (später eingesetzte) Name Rosalore zwingt.

Aber auch für Kellers eigentümliche Gelegenheitsdichtung ist an die heimische Tradition der Fest- und Gelegenheitspoesie anzuknüpfen, die in diesem Umfang sich nirgends sonst wie in der Schweiz behauptet hat. Die höchst dankenswerte Veröffentlichung der sonst unterdrückten Gedichte bietet gerade hierfür wichtige Proben; und in die Geschichte unserer politischen Poesie gehört ein Stück wie das „Lied vom Mutz" (1858) als charakteristisches Monument.

Das Buch wird seinen dauernden Wert behalten, wenn auch von den beiden goldenen Wappenhütern das Gewissen mehr als die Kraft bei seiner Herstellung dem tüchtigen Verfasser zur Seite gestanden hat.

Berlin Richard M. Meyer

2

Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen von Albert Köster. 2. neubearbeitete Auflage. Leipzig 1907, B. G. Teubner. M. 3,20.

Kösters nach sieben Jahren jetzt in neuer Auflage erschienene sieben Vorträge über Gottfried Keller werden leicht unterschätzt, weil sie so schlicht und einfach und ohne alle gelehrte Verbrämung erzählen. Unzweifelhaft kann man — und kann nicht zuletzt der ob seiner „anmutigen Gelehrsamkeit" vielbelobte Verfasser der „Geharnschten Venus" — viel geistreicher über den geistreichen Dichter der „Leute von Seldwyla" schreiben, als es hier geschehen ist, aber ob damit der Sache und dem gegebenen Anlaß besser gedient gewesen wäre, steht sehr dahin. Dem großen hamburger Publikum, das Köster im Jahre 1899 vor sich hatte, ist er sicherlich aufs allerbeste gerecht geworden, ja seine Vorträge dürfen als Muster gelten für die Art, wie man mit Nutzen vor einer breiten Menge von literarischen Dingen handeln soll. Und anderseits merkt gerade der gelehrte Kenner, wieviel Neues und Eigenes in diesem anspruchslosen Büchlein steckt. Daß Köster „aus der Schule des Professors Wilhelm Scherer" stammt, der, wie Meister Gottfried von Zürich einmal ungerecht übertreibend polterte, „mit saurer Mühe überall nur Erlebtes ausspürt und mehr davon wissen will, als man selbst weiß", das tritt hier gewiß nicht zutage. Und wie schon in seiner trefflichen Ausgabe des Briefwechsels zwischen Storm und Keller hält Köster taktvoll mit manchem zurück, was an interessanten, aber leicht mißzuverstehenden Zeugnissen Kellers über andere urschriftlich in seinem Pulte ruht (vgl. S. 134). Sehr klar und einleuchtend wird in knappen Strichen der Umriß der Entwicklung des Dichters bezeichnet, wohingegen die Analyse und literarhistorische Würdigung der Werke auch in dieser zweiten Auflage z. T. noch ein wenig zu kurz kommt. Im einzelnen trifft man in der um ein paar Seiten umfangreicher gewordenen neuen Ausgabe hie und da auf kleine Besserungen und Zusätze; so wird z. B. jetzt der „Grüne Heinrich" mit Mörikes „Maler Nolten" in Beziehung gesetzt. Solange wir noch keine große Keller-Biographie besitzen, wird Kösters Abriß auch dem Literarhistoriker noch gute Dienste tun, während das große Publikum auch später noch gern zu diesem hübsch ausgestatteten, mit einer Stauffer-Bernschen Radierung geschmückten Buche greifen wird.

Marburg a. L. Harry Maync

Literaturen des Ostens

Von Otto Hauser (Wien)

1

Die orientalischen Literaturen. Mit Einleitung: „Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker" von Erich Schmidt, A. Erman, C. Bezold, H. Gunkel, Th. Nöldeke, M. J. de Goeje, R. Pischel, K. Geldner, P. Horn, F. N. Finck, W. Grube, K. Florenz. (Die Kultur der Gegenwart. Teil I. Abteilung VII.) Berlin und Leipzig 1906, Druck und Verlag von B. G. Teubner. 400 S. 8°. M. 12,—.

Wir haben wahrhaft keinen Mangel an „Geschichten der Weltliteratur", die sich alle dadurch auszeichnen, daß sie von Unkundigen verfaßt sind, von solchen, die zur Not außer den klassischen Sprachen und Französisch etwa noch Hebräisch, Englisch, Spanisch, wenn es sehr hoch kommt (Scherr), auch die skandinavischen Sprachen verstehen. Die deutschen Verleger bekunden eine bewundernswerte Findigkeit darin, den Unberufensten für die umfassendsten Aufgaben herauszufinden. Dabei wird gemeldet, daß eine von diesen Arbeiten, die Weltliteraturgeschichte von Karpeles nun gar ins Italienische übersetzt wird, so daß die Meinung von unserer Alleswisserei noch weitere Verbreitung erhält. Das einzige Werk des Jesuiten Alexander Baumgartner (Freiburg, Herder) macht eine Ausnahme; obwohl nicht durchwegs auf Originalstudien beruhend, ist es doch von solchem Wert, daß es ungestraft in der hier vorliegenden Sammlung genannt werden konnte. Der ideale Mann, der, mit genügenden Sprachkenntnissen ausgestattet, das ganze unermeßliche Gebiet aus einem Geiste heraus bearbeiten könnte, muß, solange er nicht gefunden ist, durch eine Symbiose von Einzelbearbeitern ersetzt werden, und hier haben sich denn einige der erlauchtesten Namen zu gemeinsamem Zwecke zusammengefunden. Die Mängel, die sich ergeben, sind geringfügig: die Transkription ist nicht durchwegs die gleiche (M. J. de Goeje bedient sich der holländischen), die Darstellung ist nicht gleichartig, so daß mehrere Gelehrte auch illustrative Proben geben, andere davon absehen. Ich ziehe die erstere Art vor, zumal in einem für Laien bestimmten Werke. Einzelne Bemerkungen noch wären zu machen. Es ist befremdlich, daß M. J. de Goeje eine haltlose Hypothese D. H. Müllers und mittelmäßige Übersetzungen Kremers erwähnt, dagegen Rückerts unsterbliche Nachdichtungen der Hamâsa, des Hariri,

des Amrilkais (so transkribierte Rückert statt Imrulkais), des Koran unerwähnt läßt, obwohl wir dadurch fast alles Wertvolle der arabischen Literatur unserer deutschen einverleibt haben. W. Grube hatte wohl von meiner Übersetzung Li-Tai-Pes noch keine Kunde. Die Worte Mosis beim Aufheben und Niederstellen der Bundeslade, wenn man mit ihr in den Krieg zog, sind kaum als Verse zu betrachten. Bis jetzt fehlt überhaupt eine genaue textkritische Durchforschung des ältesten Poesieguts der Hebräer; ich hoffe, meine Untersuchungen auf diesem Gebiete denen über die Urform der Psalmen in absehbarer Zeit anschließen zu können. M. J. de Goeje sieht die Araber, deren Leibes- und Denkfaulheit sprichwörtlich und deren nahezu gesamte wissenschaftliche Literatur von Fremden (Persern, Syrern, Mauren und Juden) gemacht worden ist, zu sehr mit den Augen des nordischen Romantikers. Die Märe, daß der jambische Redschez dem Kamelschritte angepaßt sei, sollte man endlich endgültig fallen lassen; ein Gelehrter, der von Poesie nicht das mindeste verstand, hat sie ausgeheckt. R. Pischel nennt Rückerts „Savitri" mit „Nal und Damajanti" in einem Atem „meisterhafte" Übertragungen; das geht nicht an. Gewiß ist „Nal und Damajanti" eine Großtat, aber das Lied von Savitri in seinen öden Alexandrinern ist ein Machwerk. Zudem hat Rückert hier fast durchweg ganz frei mit dem Originaltext geschaltet, andrerseits die offenkundigen Einschübe unbesehen übernommen. Zu nennen war auch Schacks Übertragung von Kalidasas „Raghuvansa". Wenn weiterhin im gegenwärtigen Indien 220 Millionen „Arier" konstatiert werden, so beruht dies auf der irrigen Ansicht, daß die Sprache für die Zugehörigkeit zu einer Rasse entscheide. Blonde, blauäugige, lichte Menschen, wie die ursprünglichen „Arier" waren, gibt es heutzutage dort nur in ganz verschwindender Zahl. Das dunkle Dravidablut ist durch alle Kasten bis in die obersten Stände hinauf durchgesickert. Mehrfach noch zeigt sich ein ähnlicher Mangel. Die anthropologische Geschichtsauffassung hat eben bis jetzt, zumal unter den Universitätslehrern, noch wenig Beachtung gefunden, und doch berücksichtigt nur sie alle Faktoren im Leben der Völker. Da wird noch immer mit Begriffen wie Arier und Semiten operiert, die längst ins Museum gehören.

Alles dies aber betrifft Nebensächliches. Die vollkommene Beherrschung des Stoffes bei jedem einzelnen Bearbeiter, die Schlichtheit der Behandlung berührt in einer Zeit des alles ersäufenden Feuilletonismus ungemein wohltuend. Vor allem interessieren die Kapitel über die Ägypter, die Babylonier und die Bibel, das alte Persien und Indien, zuletzt die über China und Japan. Immer deutlicher zeigt es sich, daß wir uns die alten Völker in regstem Wechselverkehr zu denken haben. Ein günstiges Schicksal hat uns die Bibel gegeben, in der wir den Niederschlag der mannigfachen Strömungen des alten Orients bis herab ins erste nachchristliche Jahrhundert erblicken dürfen. Hier finden wir die babylonischen Mythen von der Weltschöpfung, von Paradies und Sintflut, die babylonischen Psalmen, die ägyptische Prophetie, Gnomik und Weltschmerzdichtung, die uns bei den Ursprungsvölkern nur in Fragmenten erhalten beziehungsweise bis jetzt entziffert sind, hier — im Neuen Testament — Parsismus und buddhistisch-brahmanische Legende (Krischna-Jesus), alles in einer gewissen Umgestaltung und in Verschmelzung mit Originalen, das nun erst klar ersichtlich wird. Das schöne, wertvolle Buch sei aufs beste empfohlen.

2

Geschichte der japanischen Literatur. Von Dr. Karl Florenz. Leipzig 1906, C. F. Amelangs Verlag. (Zehnter Band der Sammlung „Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen.") VI und 626 S.

Deutschland darf sich rühmen, durch das hier angezeigte Werk die bisher eingehendste Darstellung der japanischen Literatur erhalten zu haben, nachdem in seiner Sprache vor Jahren (1899) der erste auf selbständiger Kenntnis beruhende Abriß des japanischen Schrifttums in seiner Gesamtheit erschien, des Japaners Tomitsu Okasaki deutsch geschriebene „Geschichte der japanischen Nationalliteratur". Gleichzeitig veröffentlichte W. G. Aston in London seine „History of Japanese Literature", die von Karl Florenz zwar in der Fülle des behandelten Materials zurückgelassen, aber nicht in der angenehmen, klaren und eleganten Darstellung übertroffen wird. Nicht jedem wird die Lektüre von Karl Florenz' Buch leicht sein. Seine Übertragungen zumal verzichten meist in ihrer peniblen Treue freiwillig auf jede dichterische Wirkung. Auch sonst zeichnen sich seine Nachdichtungen japanischer Poesie nicht durch absolute Beherrschung der Form aus. Karl Florenz gehört zu jenen Übersetzern, denen die eigene dichterische Begabung fehlt, und die kann ja nie durch Fleiß und noch so große Liebe zum Gegenstande ersetzt werden. Wo sich solche Übersetzer in einer bekannteren Sprache betätigen, müßte man ihrem Handwerke wehren, aber bei so wenig bekannten Sprachen, wie es das Japanische jetzt noch ist und in absehbarer Zeit sein wird, muß man jedem Vermittler dankbar sein. Dankbarer jedenfalls als jenen, die, ganz ohne Kenntnis der betreffenden Sprache, nur zweifelhafte Paraphrasen von anderen wieder weiter paraphrasieren, was den ursprünglichen Dichter bis zur Unkenntlichkeit fälscht, selbst wenn ein schönes Gedicht entsteht (s. Richard Dehmels Li-Tai-Pe-Nachdichtungen).

Über die erste Hälfte des Werkes wurde an dieser Stelle schon gesprochen (VII, 1628 f.). Die zweite setzt zunächst die Darlegung der mittelalterlichen Literatur Japans fort. Die klassische Zeit ist vorüber. Die schönsten Tankas sind gedichtet, Murasaki Shikibu hat in ihrem Genji-Roman das Muster japanischer Prosa und anmutiger Erfindung gegeben, Sei Shonagon ihre Aphorismen über das vornehme Leben geschrieben, die heroischen und romantischen Monogataris sind längst aufgezeichnet. Wirren herrschen im Lande, Raubritterwesen, eine zuchtlose Geistlichkeit zieht oft genug selbst in den Kampf. Die kaiserliche Macht wird nach und nach zum Schatten. Damit verfällt die höfische Literatur, die sich immer mehr in nutzlosen Spielereien gefällt. Beckmesserei beherrscht sie. Aber gegen das Ende dieser Zeit nimmt das Studium des Chinesischen einen neuen Aufschwung, und eine Renaissance des Geisteslebens bereitet sich vor. Starke Persönlichkeiten treten an die Spitze des Staates und lenken seine Geschicke. Gegen die Vorherrschaft des Chinesischen, dessen Stellung ganz der des Lateinischen in Mitteleuropa entspricht, ersteht eine nationale Opposition, und die Erforschung des heimatlichen Altertums gibt den Geistern den fruchtbaren Stolz auf die Kraft ihres Volkes. In der Literatur taucht nun das Epigramm auf, das vor allem Witz verlangt. Basho ist der vorzüglichste Namen; er dichtet nahezu gleichzeitig mit Logau. Auch Ihara Saikaku geht vom Haikai (so heißt das japanische Epigramm) aus, wendet sich aber dann der Sitten- oder besser Unsittenschilderung seiner Zeit zu, in der er der japanische Grimmelshausen, zugleich aber durch seine verkünstelte Sprache ihr Anselm von Ziegler wird. Mit ihm beginnt der

japanische Roman, der bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die beliebteste Dichtungsgattung bleibt und in seinen Wandlungen den jeweiligen Geschmack der Zeit fürs Pikante, Tugendhafte, Heroische oder Bürgerliche spiegelt. Bakin (1767—1842) ist der japanische Walter Scott. Die Entwicklung des japanischen Dramas aus ähnlich dunklen Anfängen wie die des modernen europäischen Dramas aus den Mysterien und Moralitäten hält ebenfalls mit jener des unsern fast gleichen Schritt. Chikamatsu Monzaemon (1653—1714) hat auf diesem Gebiete den höchsten Ruhm, Japans Shakespeare und Molière zugleich, nur beides in jenem Abstand, den die Begabung des Japaners vor der des Europäers germanischer Rasse einhält. Die japanische Moderne, die etwa 1880 beginnt, steht unter dem Einfluß der europäischen, insbesondere der englischen Dichtung. Über die Lyrik orientiert meine „Japanische Lyrik von 1880—1900" mit ihrer Einleitung und Auswahl. Karl Florenz gibt in seiner Darstellung von ihr gar keine Proben und schätzt sie auch nicht sonderlich hoch ein. Er ist ein viel zu nüchterner Beobachter und auch zu genauer Kenner, als daß er den unbedingten Japanenthusiasmus seiner Stammesbrüder im Westen teilen könnte. Und diesen vorzüglichen Wert hat sein Buch: es zeigt uns deutlicher als irgend etwas die Grenzen der japanischen Begabung. Das Große, Elementare ist ihr versagt, ihre Triumphe feiert sie — im Kunsthandwerk.

Proben & Stücke

Dichtungen

Von Franz Evers (Goslar)

Ein Frühlingsgebet

Hinter den Hügeln schlafen die Winde,
aber du fühlst, sie schlafen nicht lang . . .
An den Ästen springt schon die Rinde,
keimt der erste Knospendrang —
Und du siehst, wie rings die Erde
dunkel den weißen Schnee durchdringt . . .
daß der Himmel voll Sonne werde,
bettelt dein Herz nun und braust und klingt.

Weil die Winde nun bald erwachen
mit aufjauchzender Frühlingskraft,
fühlst dein Blut du zittern und lachen,
und in den Stämmen treibt der Saft.
Aus dem Dunkel schlafender Träume
dämmert dein Sinn dem Lebendigen zu,
und wie Brüder sind dir die Bäume,
denn sie gedeihen und wachsen wie du.

Horch! schon werden zum Sturm die Lüfte . . .
hinter den Hügeln erwachen sie schon.
Feurige Sehnsucht sprengt die Grüfte,
und die taumelnden Wolken lohn.
Sonne! Sonne! Aus duftenden Becken
bringt die Erde dir seligen Dank!
die du zum Leben kannst erwecken,
Täler, die schliefen, und Herzen, die krank.

Die du die Wesen füllst mit Sehnen,
scheuche das Dunkel, verscheuche das Weh!
Sonne! Sonne! tilge die Tränen,
wie du tilgst den Winterschnee!
Wenn dein Glanz die Stürme begleitet
leuchtend auf wilder Wanderschaft,
halten die Arme ausgebreitet
Tausende, denen die Brust sich weitet,
die eine selige Sehnsucht leitet,
Jugend zu trinken und Licht und Kraft . . .

Wenn dein Glanz die Stürme begleitet,
Sonne! o gib uns deine Kraft!

Jugend

Am Schlehdorn, am Schlehdorn —
wißt ihr, wo der steht?
da sprach der Hirtenknabe
sein Morgengebet.
Trieb die Schafe dann auf die Weide
hin durch den sonnigen Raum;
über die blühende Heide
träumte sein junger Traum.

Am Schlehdorn, am Schlehdorn —
wißt ihr, wo der steht?
da sprach eine junge Dirne
ihr Abendgebet.
Und der Wind kam von der Heiden
und küßte ihres Kleides Saum . . .
Die beiden, die beiden
träumten den ersten Traum.

Reifes Leben

Wenn sich dir ein stiller Garten erschloß,
den ein Herz gepflegt mit Liebe und Güte,
den es mit seinem Blute begoß,
freue dich seiner voll Andacht, hüte
klug die Schritte, zertritt keine Blüte!

Dann tun sich dir Geheimnisse auf,
die manchem Raschen verborgen blieben;
von heimlichen Quellen erkennst du den Lauf,
fühlst mit die Kräfte, die Keime trieben,
und lernst alle Dinge inniger lieben.

Wenn dann die Sehnsucht dein Blut berührt,
wird dir ein schmaler Weg gegeben,
der über verborgene Brücken führt:
Es ist kein Gehen, es ist wie Schweben —
Du dringst, ein Paradies ist dein,
ins Geheimnis des Lebens ein.

Erntelieder

Sieh! wie hell der Himmel quillt!
Göttin Fruchtbarkeit ist aufgewacht.
Wie die Welt in deinem Lichte schwillt,
mütterliche Sternennacht!

Blüten stäuben, Käfer surren, Vögel locken,
Menschensehnsucht wird zum Liebeslaut . . .
Sommernächte voll von Hochzeitsglocken —
Aller Welt gewaltige Pulse stocken,
von der ewigen Kraft betaut.

*

Fühlst du ihn in dieser Sternennacht,
alles Lebens Herrn von Ewigkeit,
wie er wandelt über den Geschicken?

Horche tief! die Erde regt sich weit,
nun ihr Schoß empfängt den Tau der Nacht —
Sieh sie an mit deinen Menschenblicken!

*

Schon keimt im Feld das heilige Korn;
voll weißer Blüten steht der Dorn.

Die Lüfte leuchten wunderbar.
Im Sande buhlt ein Spatzenpaar.

Zwei Frauen sehn mit langem Blick
in dieses Land voll Licht und Glück.

Die Junge mit dem Zug der Schmerzen
faltet die Hände unterm Herzen.

Die Alte sinnt und lächelt still,
weil wieder Sommer werden will.

*

Die Flur belebt sich,
des Feldes gute Geister ziehn einher.
Leise umwebt dich
des Sommers Segen.
In allen Blüten ein seliges Regen:
schon werden die süßen Kelche schwer;
schon drängt zur Frucht ein unerkannter Trieb —
Sei voll Andacht,
habe die Erde und die Blüten lieb!

*

Die Nachtigallen schlagen,
dein Herz erträgt es kaum,
in diesen lichtseligen Tagen
gehst du wie im Traum.

Und in den Nächten dies Weben,
der Winde atmendes Wehn . . .
Du fühlst, wie über dein Leben
Wunder der Liebe gehn.

*

Ginstergold und rote Heide;
regungsloser Sommertag.
Jungfräulich im Sonntagskleide
träumt der lichte Birkenschlag.

Keine harten Laute stören,
alles dehnt sich klar und weit.
Und du kannst das Atmen hören
schlafender Unendlichkeit.

*

Und wieder ein Gang durch die Heide,
ein Gang im Glück.
Die goldnen Bienen summen
voll süßer Schwere.
In des Himmels blauer Leere
hängt ein Weih.
Und sonst keine Regung rings,
kein Schrei.

Die Fernen verschwimmen
in lichtem Dunst . . .
Dein Herz lauscht den Immen
und wird so still . . .
es hört den Sommer,
der es mit tausend Stimmen
leise, leise verzaubern will.

*

Ein heller Teich mit dem Himmel drin;
rings ziehn sich sonnige Büsche hin.

Und Knaben plätschern im Wasser und schrein;
ihre Leiber schimmern im Sonnenschein.

Von schlagenden Herzen und schäumendem Blut
erzählt ihr lachender Übermut.

Goldtropfen spritzen von Hand zu Hand . . .
Ein Jubel sprüht über das ganze Land.

Und die Wolken des Himmels stehen still,
weil keine sein Spiegelbild stören will.

*

Du träumst so süß im Sommerwind,
die Mutter trägt dich, schlafendes Kind.

Deine Mutter hat nur einen grauen Rock,
aber ihr Haar ist ein gülden Gelock.

Gehn ihre Augen über dich hin,
ruht dein blauer Himmel darin.

*

Hier steht das Korn in vollen Garben,
die Felder sind von Sonne satt,
dein Auge schwelgt in seligen Farben —
da hinten raucht so still die Stadt.

Was einst dich schmerzte, hält nun Frieden,
sieh dort den Baum, er regt kein Blatt!
Dein Herz vergißt, du hast nun Frieden —
da hinten raucht so still die Stadt.

*

Von den Hügeln hallen lachende Lieder . . .
Blumengeschmückte, starke Stiere ziehen
schwankende Wagen her.
Peitschenknall und Räderknarren schallt
durch die blauen Sommerlüfte.
Singende Mädchen tragen den Rain entlang
auf hohen Stangen bunte Erntekränze.
Knaben jubeln, und die Sicheln schlagen
klingend an die braunen Ledergürtel.

So geht der Zug entlang die hellen Hügel.

Jetzt ruhen sie . . . Die Lieder werden leiser.
Ein ernster Chor entsteigt den jungen Lippen.
Sie halten Erntefeier — Freude
schlingt ihren Menschenreigen . . .
Der Boden trinkt die frohgeweihten Tropfen
des lichten Weines, der in Krügen kreist.
Sie netzen ihre Lippen — und begeistert
wehn Dankgebete in den milden Wind,
der durch die Felder zieht und über die Dächer
und mit dem Rauch der Stadt gen Himmel steigt.

Die Erde opfert dem unbekannten Gotte.

*

Sie jauchzen drüben ihre Winzerlieder,
sie tragen Weinlaub um die Stirnen,
in festlich bunten Kleidern schlingen
den Tanz die Burschen und die Dirnen.

Und Dudelsack und Pfeife klingen . . .
Ein schöner Jüngling schwingt den vollen Becher;
umstrahlt vom Glanz der Abendröten,
ist er der seligste der Zecher.

Dein Herz jauchzt auf mit jenen trunknen Paaren.
Zum Dithyrambus wird ihr Jubel nun . . .
Und du siehst lächelnd, Trauben in den Haaren,
den Gott des Weines auf dem Berge ruhn.

*

Ein goldner Herbst verklärt die dunkle Welt,
zur Reife trieb ein sommerlich Genießen
die süße Frucht, die kaum der Ast noch hält.
Wie trinkst du tief das goldne Überfließen!

Nun dieses Herbstlicht so dein Herz bewegt,
will auch der letzte Menschenlaut verhallen;
nur manchmal hörst du, wenn der Wind sich regt,
die reifen Äpfel auf den Rasen fallen.

Heide im Herbst

Nun bist du fern in meinem Heimatland
und siehst die Heide mit den braunen Hügeln,
und über dir an grauer Nebelwand
steht wohl ein Weih mit unbewegten Flügeln.

Und dich umschwebt des Herbstes kühler Dampf,
denn der September macht die Erde rauchen,
du siehst vielleicht die Geister schon im Kampf,
die in den Nächten aus dem Nebel tauchen.

Und du verstehst den Boden, der mich schuf,
die graue Weite, die sich endlos dehnte;
nur selten stört die Luft ein Eulenruf
hier, wo kein Berg sich in den Himmel sehnte.

Nur selten findet hier die Brust ein Wort,
als ob sie sich der Erde ganz befehle,
und du verstehst mein tiefes Schweigen dort
in jenem Land, das grau wie meine Seele.

Echo der Zeitungen

Eine Rundfrage

Einige wiener Blätter fühlen kurz vor Weihnachten, Ostern oder Pfingsten das Bedürfnis, ihren Festtagsnummern durch irgend eine ungewöhnlich zwecklose „Rundfrage" eine besondere Weihe zu geben. Diesmal war es das „Neue Wiener Journal", das dem geheimnisvollen Drange nicht zu widerstehen vermochte und eine Rundfrage an allerhand Persönlichkeiten darüber ergehen ließ, welche seit 1900 erschienenen dichterischen Werke sie als die hervorragendsten ansehen. Unter dem stolzen Titel „Die Dichtung seit 1900. Eine Kritik der literarischen Produktion im neuen Jahrhundert" teilt das Blatt in seiner Pfingstsonntagsnummer 18 Antworten von imponierender Fülle der Ergebnislosigkeit mit. Zehn der Antwortenden (darunter Gottschall, Lindau, L'Arronge, Alfred Capus, lauter „führende Geister der Literatur", wie die Redaktion einleitend bemerkt) bekennen meist offen, mit der Literatur der letzten 7 Jahre nicht hinreichend bekannt zu sein. Altenberg gibt statt einer Antwort eine dunkelsinnige Beschwörungsformel, in der die Namen Hauptmann, Ibsen, Hamsun, Strindberg, Maeterlinck das einzige Verständliche sind. Bahr nennt Nietzsches Briefe, Wagners Briefe an die Wesendonck, Machs „Erkenntnis und Irrtum". (Es war nach Dichtungen gefragt worden.) Die Baronin Handel-Mazetti zieht des spanischen Jesuitenpaters Luis Coloma „Lappalien" und Marie v. Ebner-Eschenbachs „Kinderjahre" allen anderen neuen Büchern vor. Prof. Minor gibt J. V. Widmanns „Der Heilige und die Tiere" den Preis, während dieser selbst Carl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" für „das gewaltigste dichterische Werk nicht nur dieses noch so jungen 20. Jahrhunderts, sondern auch der vorangehenden Dezennien des 19. Jahrhunderts bis zurück in die fernen Tage, da Goethe seinen Faust beendete", erklärt. Jaroslav Vrchlický bezeichnet Carducci und Ibsen als die Höhepunkte an der Jahrhundertwende. Schlenther, Schönherr, Wilamowitz-Moellendorff lehnen die Beantwortung aus allgemeinen Gründen ab. In Alfred Kerrs boshafter Antwort heißt es: „Das tiefste ästhetische Meisterwerk des neuen Jahrhunderts ist Sudermanns Broschüre über die Verrohung der Kritik . . . Der Lyriker des neuen Jahrhunderts (aber im Ernst) ist der Verfasser des Buches ‚Das neue Drama' . . ." (So heißt ein Buch von Alfred Kerr.)

Am ausführlichsten läßt sich Ernst von Wolzogen vernehmen, der die Schwierigkeit einer präzisen Antwort damit motiviert, daß unsere gegenwärtige Literatur nicht nur an Quantität, sondern auch an Qualität die Durchschnittsleistung jeder früheren Epoche übertreffe und daß dennoch so selten ein Werk von der Allgemeinheit des Publikums als überragend, als vorwärtsweisend, als dauernder Gewinn sofort empfunden werde. „Wir haben eine Literatur der Professionellen und eine Literatur der Amateure. Die Professionellen pflegen durch den Eindruck ihres Milieus zur frühzeitigen Anfertigung von Dichtwerken verleitet zu werden, und die Rücksicht auf die Steigerung ihrer Einkünfte treibt sie schier unfehlbar in den Industrialismus hinein. Die Amateure pflegen häufig die stärkeren Begabungen zu sein; es sind unter ihnen Menschen von wirklicher Eigenart, denen ein übermächtiges Mitteilungsbedürfnis die Feder in die Hand drückt und die oft erst langsam und mühselig die entsprechende Form für ihre Gedanken finden. Haben sie mit starken Erstlingswerken das Publikum verblüfft, so laufen sie Gefahr, ihre Eigenart zur Manier auszubilden und im Literatentum unterzutauchen. (Als Beispiele mögen Sudermann, Frenssen, Hesse gelten.) . . . Es ist heute mit dem Schreibenkönnen genau dieselbe Sache wie mit dem Photographierenkönnen. Jeder Trottel vermag sich eine Camera zu kaufen; und dennoch liefern die Amateurphotographen häufig genug künstlerisch wertvolle Arbeiten. Worauf es ankommt, das ist hier, wie auf allen Gebieten geistigen Schaffens, das wirkliche Berufensein und die liebende Begeisterung beim Schaffen. Mich persönlich läßt wenigstens die erstaunliche Geschicklichkeit der Industrieliteraten ebenso kalt wie die blendende Feuerwerkerei unseres ästhetischen Gigerltums. Selbstverständlich vermag ich die anerkannten Größen, die sicheren Könner, unsere Wilbrandt, Jensen, Heyse, Wildenbruch, Ompteda, Frenssen, Sudermann, Fulda, Viebig, Thomas und Heinrich Mann, Halbe gebührend zu würdigen. Ich vermag mich auch an den preziösen Köstlichkeiten eines Hoffmannsthal, Wassermann, George und anderer wahrhaft geistvoller Stilkünstler mit Schlemmerbehagen zu delektieren. Hardens oder Bahrs feiner Geist, ja selbst die genialisch manierierte Bosheit Alfred Kerrs entzückt mich zuweilen, und wenn ich einen neuen starken Könner entdeckt habe, wie jüngst einen gewissen Felix Paul Greve mit seinem „Maurermeister Ihle", so bin ich herzlich froh darüber. Meine innerlichste Teilnahme, meine Liebe und mein Glaube gehören aber doch anderen Leuten: Rosegger, der frühere Liliencron, der ganze Bierbaum, Graf E. Keyserling, Wilhelm Busch, vieles von Ludwig Thoma, einiges von Ruederer, die Ebner-Eschenbach, die Reuter, die Böhlau — um nur einige Namen zu nennen. Namen zu nennen ist aber heutzutage äußerst mißlich, weil man immer sicher sein kann, eine Menge gleichwertiger Leute zu vergessen. Was davon bleiben wird??? — Zweifelsohne Wilhelm Busch, denn

der ist schon jetzt ein Klassiker. Ich glaube aber auch, daß zum mindesten süddeutsche Menschen an Peter Rosegger sich erfrischen und erbauen werden, solange abgehetzte Großstadtleute sich an Alpenluft und am derben, einfachen Menschtum erfrischen und erbauen werden. Bierbaums ‚Prinz Kuckuck' halte ich für ein hochbedeutendes Werk, das wohl sicher so lange frisch bleiben wird, als man sich überhaupt um unsere gegenwärtige wunderliche Entwicklungsperiode noch ernstlich bekümmert, und die übrigen genannten dünken mich dauernder Wertschätzung würdig wegen der feinen und starken Persönlichkeiten, die dahinter stecken, und wegen des ernsthaften Humors, der sie so warm durchleuchtet. In diesem ernsthaften Humor in dieser gestaltenden Liebe verspüre ich das Wehen des heiligen Geistes, welcher erst den Schriftsteller zum Dichter und die Literatur zu einer erbaulichen Unterhaltsamkeit macht."

Rinaldo Rinaldini

Fedor von Zobeltitz veröffentlicht in der Sonntags-Beilage (19) der Voss. Ztg. eine Studie über den Räuberroman „Rinaldo Rinaldini" und seine Zeitgenossen". Er weist darauf hin, daß man Christian August Vulpius, den Verfasser jenes Buches, keineswegs als Erfinder und Schöpfer des deutschen Räuberromans bezeichnen könne, doch sei er wohl der erste gewesen, der den Räuberroman in das klassische Land des Brigantaggio verlegt habe. Sein Opus erschien 1798 in drei Bänden, wurde 1799 und 1800 neu aufgelegt, sodann um eine Reihe weiterer Abenteuer bereichert, bis schließlich aus den ursprünglichen drei Bänden deren acht wurden: 1821 erschien als 7. und 8. Band des „Rinaldo" der Roman „Lionardo Montebello oder der Carbonari-Bund". Zwischendurch ließ Vulpius selbst Romane ähnlichen Inhalts und mit ähnlichem Titel erscheinen („Orlando Orlandini"), der „Rinaldo" wurde in der Folgezeit in fast alle lebenden Sprachen übersetzt, die Nachdrucker bemächtigten sich seiner und natürlich auch die Dramatiker. Magister Karl Friedrich Heusler ließ einen dramatisierten „Rinaldo" in drei Teilen (elf Akten) erscheinen, verarbeitete den „Fernando Fernandini" zu einem dreiteiligen Drama von 10 Akten (1800/01) und verwandte auch sonst Romane von Vulpius zu Bühnenstücken. Andere Dramatiker folgten: Perinet und schließlich Vulpius selber. Die direkten Nachahmungen des Rinaldo-Romans suchten schon aus einer möglichst auffallenden Ähnlichkeit des Namensklanges Kapital zu schlagen. „Die Romantitel ‚Concino Concini' (von Friedrich Bartels), ‚Rocco Roccini' (von Bornschein), ‚Florens Florentini' (von Heidemann), ‚Don Cäsario Cäsarini' (von Frohreich), ‚Quorato Orsini' (von Leibrock), ‚Rolando Rolandini' (von Schöpfer) weisen drastisch auf das Vorbild hin. Ein Kolportageroman der Neuzeit ‚Marino Marinelli, der kühne Seeräuber' von George F. Born ist sozusagen ein maritimer Rinaldo und beweist, daß die Erinnerung an das weimarer Urbild selbst heute noch nachwirkt. Auch sogenannte ‚Seitenstücke' und ‚Gegenstücke' zum ‚Rinaldo' erschienen in Masse; z. B. ein Roman von August Kerndörffer (einem Herrn, der sogar akademischer Lehrer der deutschen Sprache in Leipzig war) unter dem Titel ‚Lorenzo, der kluge Mann im Walde, oder das Banditenmädchen, ein Seitenstück zum Rinaldo Rinaldini' (Leipzig 1801—03). Oder aber man wies sonst irgendwie beziehungsreich im Titel auf den berühmten Räuberhauptmann hin, wie in Joh. Jakob Brückners Roman ‚Dianora Gräfin von Martagno, Rinaldo Rinaldinis Geliebte' (Leipzig 1799) oder in Albrechts Roman ‚Dolko der Bandit, ein Zeitgenosse Rinaldinis' (Mainz und Hamburg 1801)." Zobeltitz weist auf manche Kuriositäten in diesen Romanen hin und erinnert dann an die Schundromane, in denen ähnliche Themata im Anschluß an andere Werke, wie z. B. an Schillers „Geisterseher" oder an Goethes „Götz" behandelt wurden, nennt einige Bücher, deren Autoren wie die heutigen Fabrikanten der Kolportageromane durch die Schlagkraft des Titels zu wirken suchten, und kommt darauf zu sprechen, daß der Verlag von Räubergeschichten damals kein schlechtes Geschäft war. „So konnte es nicht wundernehmen, daß die Buchhändler zuweilen selbst zur Feder griffen, um sich ihren Bedarf aus eigener Hand zu schaffen. Herr Fürst in Nordhausen soll das mehrfach getan haben, wie die Fama erzählt, gemeinsam mit seiner Gattin. Auch J. F. E. Albrecht besaß in seiner Frau eine eifrige Mitarbeiterin für seine rohen Schmierereien, und dabei war Sophie Albrecht einst eine feinsinnige, vielgefeierte Schauspielerin gewesen, zu deren Verehrern auch Schiller gehört hatte. Zu den schriftstellernden Buchhändlern der Räuberromanepoche zählten u. a. Gottlob Kühne (der Verfasser der berüchtigten ‚Emilie von Walkenthal oder das Leben einer deutschen Buhlerin'), dann Daniel Bornschein, dessen greulicher ‚Hundssattler' acht Auflagen erlebte, ferner Gottlieb Schumann, Basse in Quedlinburg, Niedmann in Braunschweig und insofern auch Kollmann in Leipzig, als er sich von unbekannten Skribenten, meist jungen Studiosen, eine Anzahl Romane fabrizieren ließ, die meist unter Leibrocks Namen in die Welt gingen. Merkwürdig ist, daß sich auch viele Pastoren an dem Handwerk der Schauerromane beteiligten, u. a. Karl Friedrich Richter, Venturini, Hildebrandt, Heinrich Müller, Wittich, Volkhardt. Kajetan Tschink war sogar Karmelitermönch, und Adolph Winkopp, der Verfasser der ‚Päpstin Johanna, romantisch behandelt von Fra Antonius von Padua', war Benediktinermönch . . ." Zum Schluß nennt Zobeltitz noch einige absonderliche Literaten dieser Richtung, wie den erfurter Universitätssekretär Ferdinand Kajetan Arnold, der 1802 einen „Schinderhannes" u. a. Schauerromane schrieb, und verfolgt dann mit ein paar Sätzen den Einfluß des „Rinaldo" bis in die neuere Zeit hinein (unter Frankreichs Mitwirkung wird das erotische Element in dieser Literatur immer stärker begünstigt). Die Hochflut der Räuberromane schwoll um die Mitte vorigen Jahrhunderts allgemach ab; ganz verlief sie aber durchaus nicht. Und dann begann die Schmutzmoräne der sogenannten Kolportageromane, in denen Rinaldo und Cartouche, der bayrische Hiesel und Rosza Sandor und Nickel Lißt, und wie die Helden der Räuberromantik alle hießen, zu neuem Leben erwachten.

In dieselbe Zeit, in der jene Rinaldo-Romane entstanden, nur eben nicht in jene Tiefen der Literatur, führt eine Reihe von weiteren Beiträgen. „Faust-Studien", die einer Deutung des zweiten Teils der Tragödie dienen, veröffentlicht Max Kalbeck im N. Wien. Tagbl. (132), während Otto Pniower, ausgehend von Hans Gerhard Gräfs „Standard work" — „Goethe über seine Dichtungen" —, Gelegenheit nimmt, über die Ergiebigkeit der induktiven Methode der literarhistorischen Forschung zu sprechen und zu konstatieren, daß wir in Wahrheit im Beginn der Erkenntnis von Goethes riesengroßer Natur stehen (Tag 255). — Aus den unveröffentlichten Lebenserinnerungen des Malers Ludwig Emil Grimm schöpft Hugo Brunner (Frankf. Ztg. 139) Material, um den Aufenthalt „Goethes in Frankfurt im Sommer 1815" zu schildern. In der ersten Septemberwoche besuchte Wilhelm Grimm mit seinem jüngeren Bruder Ludwig Emil den Dichter,

dem der Maler Skizzen, Bildnisse und Landschaftsstudien vorlegt, worüber Goethe sich äußerte und woran er ein Gespräch über Kunst und Mythologie knüpfte. Von Goethes Erscheinung und seinem Wesen schreibt Grimm: „Er war nicht groß, aber gut proportioniert, hatte einen kleinen Ministerbauch und (war) schwarz angezogen, reichte uns beiden die Hand und war sehr freundlich, sprach langsam. Wir setzten uns dann alle drei und er sprach zuerst mit Wilhelm über gelehrte Sachen. Sein Gesicht war von Tisch, wo er dem Johannisberger Eifer gehörig zugesprochen hatte, ganz rot . . ." — Mit „Clemens Brentano und seinem ‚Godwi'" beschäftigt sich Wilhelm Herzog (Münch. N. Nachr. 232), mit Wilhelm und Caroline v. Humboldt in ihren Briefen Alfred Klaar (Voss. Ztg. 219), und „Das ‚Schauerliche' bei E. T. A. Hoffmann" untersucht eine Studie von Paul Hensel (Frankf. Ztg. 130). — „Zwei ungedruckte Briefe vom Grafen Anton Auersperg an Dr. Ignaz Kuranda", aus den Jahren 1848 und 49 stammend, zum Teil aber nur von literarischen Dingen angefüllt, publiziert die Wiener Montags-Revue (20). — Mit ungedrucktem und literarisch interessanterem Material wartet Otto Erich Deutsch in der Frankf. Ztg. (131) auf: er gibt neue Mitteilungen über „Gottfried Keller und Ferdinand Kürnberger". Von Keller stammt ein Dankesbrief, den er am 3. Januar 1877 an Kürnberger für die Übersendung der „Literarischen Herzenssachen" richtete, und von dem Wiener ein bisher unveröffentlichter Aufsatz über Gottfried Kellers „Grünen Heinrich". — Ebenfalls in der Frankf. Ztg. (138, 140) finden sich, mitgeteilt von Prof. A. Messer, unbekannte Briefe „Aus Nietzsches Studentenzeit". Darin liest man u. a. folgende im Jahre 1867 niedergeschriebene Stelle: „Ich sitze hier im behaglichen Neste Naumburg und bin nicht unbeschäftigt. Aber mein Wunsch zu arbeiten ist in diesen Wochen größer gewesen als mein Vermögen, kurz ich bin bis jetzt unzufrieden mit den Ergebnissen der letzten Wochen. Was ich beabsichtige: meine Arbeit de fontibus Laertii niederzuschreiben, liegt noch in weitem Felde; alles, was fertig ist, umfaßt noch nicht drei Druckbogen. Ich stolpere nämlich am allermeisten über ein kaum früher beachtetes Hindernis; ich habe nämlich im Deutschen schlechterdings keinen Stil, obgleich den lebhaften Wunsch, einen zu bekommen. Da ich mir nun vorgenommen habe, meine Laertius-Studien mit aller Sorgfalt erst deutsch auszuarbeiten, bevor ich den lateinischen Auszug daraus mache, bin ich auch genötigt, auf diese Stilfragen einzugehen. Als Gymnasiast schreibt man bekanntlich keinen Stil; als Student hat man nirgends Übung; was man schreibt, sind Briefe, somit subjektive Ergüsse, die keinen Anspruch auf künstlerische Form machen. Also kommt einmal eine Zeit, wo uns die tabula rasa unserer stilistischen Künste ins Gewissen steigt. So ergeht mir's jetzt, und daher kommt es, daß ich sehr langsam arbeiten muß . . ."

*

Dem Schriftsteller Fritz Bley, der, 1853 in Quedlinburg geboren, jetzt als Herausgeber der „Zeitfragen" in Berlin lebt, gilt ein Essai von Friedrich Wiegershaus in den Hamb. Nachrichten (Literatur 11). Vor mehr als zwanzig Jahren (1883) veröffentlichte Bley seinen ersten Roman „Ans Herz der Heimat", ein Werk, das „die wesentlichsten ästhetischen Grundzüge der Heimatskunst schon klar herausgestellt" habe. Und das verdiene um so größere Beachtung, weil „dieser Roman nicht einer bloßen Theorie entsprungen ist, sondern die Kunstkämpfe der achtziger Jahre, insbesondere das Hereinbrechen des Impressionismus und der französischen Manier, sowie den Ausklang der klassizistischen Strömung darstellt". In seinem nächsten Roman („Circe"; 1893) begab sich Bley auf politisches Gebiet, während er im dritten, den „Schwestern von Mbusini" (1904) eigene Erlebnisse und Beobachtungen, die er als Chef der deutsch-ostafrikanischen Station Usungala gemacht hatte, dichterisch verwertete. Noch fesselnder findet Wiegershaus die männliche, markige Persönlichkeit dieses Dichters in seinen Gedichten ausgeprägt, den beiden Büchern „Horridoh" und „Hochlandminne". Man dürfe an diesen lyrischen Gaben nicht vorbeigehen, wenn man ein Bild der gegenwärtigen Lyrik geben wolle. „Bleys Lebensaufgabe besteht offenbar darin, dem Weichlichen, Krankhaften etwas Starkes, Gesundes gegenüberzustellen, um das Männliche zu neuem Siege zu führen. Es lebt in ihm etwas, das auf eine stärkende, gesundmachende Wirkung ausgeht. Aus allen seinen dichterischen Werken vernimmt man den einen Wunsch, das eigene nationale Selbstbewußtsein auch anderen einzuprägen . . ." — In derselben Nummer des hamburgischen Blattes wird Georg Hermann und sein Roman „Jettchen Gebert" von E. Russell mit warmer Sympathie charakterisiert, in der Tägl. Rundschau (U.-B. 106, 108) betrachtet Hermann Kroepelin „Fritz Stavenhagens Dramen", und im N. Wien. Journal (vom 19. Mai) erzählt Paul Lindau von seinem letzten Kneipabend mit Otto Erich Hartleben. — Zwei tirolische Dichterinnen haben neuerdings Beachtung gefunden: Angelika von Hörmann, die mit neuen Gedichten („Auf stillen Wegen") hervorgetreten ist, nachdem vierzehn Jahre seit dem Erscheinen ihres letzten lyrischen Bandes vergingen (vgl. Karl Bienenstein, Graz. Tagesp. 133), und M. v. Buol, die Dichterin der „Lieder vom Heiligen Lande" und tirolischer Novellen, deren Schaffen M. v. Greiffenstein beleuchtet (Wien. Vaterland 128). — Erwähnt sei eine Besprechung des „Romans in Blättern" („Die Stimme") von Grete Meisel-Heß durch Hedwig Dohm (Zeitgeist 20).

*

Es sind jetzt genau fünf Jahre her, daß man in Rußland die fünfzigste Wiederkehr des Todestages von Wassili Andrejewitsch Shukowski festlich beging. Die Werke des „Vaters der russischen Romantik" sind seit 1902 Gemeingut geworden. Das Jubiläumsjahr brachte, wie das nun einmal der Brauch ist, eine Menge neuer, billiger Gesamtausgaben. Ob freilich diese Bücher viel gelesen wurden und heute noch gelesen werden, bemerkt dazu Arthur Luther in einer Studie über diesen russischen Romantiker (St. Petersb. Ztg., Mont.-B. 176, 179), ist eine andere Frage, kam doch in Rußland nur zu bald eine Zeit, die, wenn nicht jeder Poesie, so doch der shukowskischen abhold sein mußte. Diese überirdisch-zarten, träumerischen Klänge, diese weiche, melancholische Sehnsucht stimmten nicht zum Krachen von Mitrailleusen und Dynamitbomben. Immerhin gehört Shukowski in Rußland nicht zu den Vergessenen, und die Forschung hat sich seiner wiederholt angenommen. Arthur Luther sucht das Wesen von Shukowskis Romantik gegen die Weltanschauung der deutschen Romantiker hin abzugrenzen, erzählt, zum Teil mit Benutzung älterer Biographieen, Shukowskis Kindheit und verweilt dann besonders bei dem großen Ereignis in dieses Dichters Leben, bei seiner Liebe zu Marie Protassowa, der Tochter seiner Stiefschwester. In diese romantische Geschichte haben wir seit 1904 einen Einblick, seit dem Erscheinen des „Utkinski Sbornik" — einer Sammlung von Briefen Shukowskis, der Katharina Protassowa und Marie Moiers, die bisher in dem Familien-

archiv zu Utkino, dem im Gouvernement Tula gelegenen Gut der Frau M. W. Beer, einer Enkelin von Shukowskis Freundin, aufbewahrt lagen (vgl. LE VII, 438). — Dem Meister der englischen Heimatkunst, Thomas Hardy, den Beda Prilipp schon vor einiger Zeit in den Grenzboten (vgl. Sp. 1248) charakterisierte, gilt eine knapper gehaltene Studie derselben Verfasserin (Voss. Ztg., S.-Beil. 20). — Einen Nekrolog auf den kürzlich gestorbenen Joris Karl Huysmans veröffentlicht Paul Landau im Brünner Tagesboten (233), eine Charakteristik Maupassants — im Anschluß an das in Paris unlängst erschienene Buch von Edouard Maynial — Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 15342). — Was „Multatuli über seinen Lebenslauf" zu sagen hat, faßt Willy Rath, gestützt auf die zweibändige deutsche Ausgabe der Multatuli-Briefe, zusammen (Tägl. Rundsch., U.-B. 110, 111).

P. L—b

„Schwaben im deutschen Volkshumor." Von Th. Ebner (Ulm. Tagebl. 109). Im Anschluß an das kürzlich bei J. Bielefeld in Freiburg erschienene Buch von Paul Keller „Die Schwaben in der Geschichte des deutschen Volkshumors."

„Der physische Typus der Genies." Von Otto Hauser (Münch. N. Nachr.) Ohne sich weiter auf das Rassenproblem einzulassen, behandelt Hauser, gestützt auf eigene Beobachtungen und auf die beiden Werke von L. Woltmann „Die Germanen und die Renaissance in Italien" und „Die Germanen in Frankreich" eine Reihe von Genies nach ihrem physischen Typus.

„Schochs ‚Comoedia vom Studentenleben'." Zur Erinnerung an ein 250jähriges Studentenstück. Von Karl Konrad (Leipz. Tagebl. 126).

„Der Theatergraf." [Graf Karl Friedrich Hahn-Neuhaus]. Zu seinem 50. Todestage. Von Karl Küchler (Voss. Ztg. 229).

„Judentum und Kultur." Von Margarete Susman (Frankf. Ztg. 135). Im Anschluß an Jakob Fromers Buch „Vom Ghetto zur modernen Kultur."

„Heitere Sammler-Erinnerungen." Von Gotthilf Weisstein (Magd. Ztg. 255).

Echo der Zeitschriften

Die Kultur. (Wien.) VIII, 2. Der Jesuitenpater Nikolaus Scheid lenkt die Aufmerksamkeit auf einen Kapuziner des 17. Jahrhunderts, den 1633 geborenen und 1702 gestorbenen Dichter Laurentius von Schnifis, dessen bürgerlicher Name Johannes Martin lautete, und der unter Anspielung auf seine wunderliche Bekehrungsgeschichte diesen Familiennamen Martin in das Anagramm „Mirant" verwandelte und so auf all seinen Büchern sich nannte. Den Namen Laurentius erhielt dieser Mann bei seinem Eintritt in den Mönchsorden, und Schnifis hieß eine Pfarrei in tirolischem Land. Das abenteuerliche Leben dieses „Miranten" führt von der Bühne zur Kanzel, von weltlichem Treiben zu klösterlicher Einsamkeit. Von 1659 bis 61 war er, von Erzherzog Karl Ferdinand, dem Statthalter von Tirol berufen, Hofschauspieler in Innsbruck und 1665 erwählte er den Klosterberuf. Als Dichter zählt er neben dem Kapuzinerpater Procopius von Salzburg zu den besten Vertretern des geistlichen Volksgesangs in den Alpenländern, jener Dichtergruppe angehörend, die sich um Friedrich von Spee, den Sänger der „Trutznachtigall" schart. Wir besitzen von ihm eine Selbstbiographie unter dem verschnörkelten Titel „Des Miranten eines welt- und hochverirrten Hirtens nach der ruheseligen Einsamkeit wunderlicher Weg" — es ist eine „Uebertragung des Renaissanceromans auf das Erbauungsbuch" — ferner zur selben Gattung gehörig eine „Mirantische Waldschallmey oder Schul wahrer Weisheit", sodann zwei Liederbücher „Das Mirantische Flötlein" und „Die Mirantische Mayenpfeiff" — jenes die Poesie des geistlich asketischen Lebens, dieses ein Zeugnis der Marienverehrung —, außerdem noch verschiedene Traktätlein. — „Zur Erinnerung an Franz von Dingelstedt" weiß A. Trabert, der im Fuldaer Gymnasium ihn zum Lehrer hatte, allerhand Anekdotisches mitzuteilen. — Ueber „Grenzen des Schauspiels" spricht in demselben Hefte Karl M. Brischar.

Masken. (Düsseldorf.) Neben den wöchentlich erscheinenden Heften dieser Düsseldorfer Zeitschrift erscheinen seit kurzem, inhaltlich sich mit ihnen zum Teil deckend, Sonderhefte für die im vorigen Jahre begründete Ibsen-Vereinigung. Diese Hefte, von denen bislang vier erschienen sind, werden für sich gezählt und sollen der Kunst Ibsens und dem Schaffen solcher Dichter zugute kommen, die dem Geiste ibsenscher Wahrhaftigkeit verwandt sind. Heft 1 und 3 bringen lediglich Aufsätze über Ibsen, und zwar zumeist solche, die zuvor an verstreuten Stellen in der Tagespresse erschienen waren. Hermann Bahr, Alfred Freiherr von Berger, Otto Brahm, Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther eröffnen den Reigen im ersten Hefte. Das dritte bildet dazu eine Ergänzung in dem Sinne, daß es dem Menschen Ibsen in seinem äußern Kämpfen und Ringen, selbst in seinem täglichen Gehen und Stehen ein wenig näher rücken soll. Auf einen Aufsatz Holger Drachmanns, der uns Ibsen in der nordischen Umwelt zeigt, folgt ein Beitrag von Michael Georg Conrad, der Ibsens münchener Anfänge schildert, sowie den Bericht eines Besuches, den der wiener Universitätsprofessor Emil Reich in Christiania gemacht hat. — Das 2. Sonderheft der Ausgabe für die Ibsen-Vereinigung beschäftigt sich mit Carl Spittelers Schaffen: es enthält eine Studie über ihn von Heinrich Ernst Jenny, sodann von dem Dichter launisch-ernsthafte Andeutungen über sich selber, ein Stückchen einer Autobiographie. — Das vierte Heft ist dem badischen Dichter Albert Geiger gewidmet. In längeren Ausführungen setzt sich mit Geigers Wesen und Wachsen Karl Wolff auseinander, während der Dichter selbst darüber berichtet, wie er sich sieht und wie äußeres und inneres Durchslebenschreiten bei ihm nebeneinander herging und voneinander abhing. — Aus den regulären Heften der „Masken" sind noch verschiedene Aufsätze hier zu registrieren. Peter Hamecher schildert „Heinrich von Kleists Liebesleben" (II, 23), Hans Franck spricht über Dülbergs Drama „Korallenkettlin" (II, 25), Rudolf Lothar über den Begriff des „Einakters" (26), Karl Storck über „Die Geburt des Musikdramas aus dem Geiste der Musik" (27), Hans von Wolzogen über „Schiller und Wagner" (32), H. Stodte über „Hebbels Judith" (32), Herbert Eulenberg über „Friedrich Hebbel" (33) und Hans Franck ebenda über den Dramatiker Eduard Stucken.

Nord und Süd. (Breslau.) Mai-Heft. Dem literarischen Schaffen Rudolf Presbers zollt Karl Bienenstein in einer ausführ-

lichen Studie uneingeschränkte Bewunderung. Er sieht in Presbers vier Gedichtbüchern („Aus dem Lande der Liebe" — „Media in vita" — „Dreiklang" — „Spuren im Sande") den Beweis, daß diesem Poeten eine ungewöhnliche Beherrschung der Form zu eigen ist, eine Sprachmeisterschaft von nicht alltäglicher Art. Als die hervorstechendsten Seiten seines Wesens nennt er einen träumerischen Zug, daneben frohe Lebensbejahung, einen lachenden Humor und Kraft zum Spott über die konventionellen Lügen der modernen Menschheit. Besonders die literarischen Satiren Presbers, die in den beiden Reclam-Bändchen „Der Untermensch" und „Das Einhorn" enthalten sind, finden Bienensteins wärmste Sympathie. In Anbetracht dessen, daß durch unser modernes Christtum ein bedenklicher Zug gehe, auf jeden Fall sensationell zu wirken, und bei der Sucht, all das scheinbar Neue sofort als künstlerisches Messiastum in die Welt zu posaunen, sei Presbers Satire wohl angebracht und in ihrer gesunden Frische und Natürlichkeit doppelt erfreulich. Von dem Novellisten und dem Dramatiker Presber spricht Bienenstein nicht minder begeistert, um schließlich dieses Schriftstellers geistige Sonderart in die Sätze zusammenzufassen: „Presber wünscht nicht der Welt eine große Tragödie zu hinterlassen, die mit shakespearischer Wucht über die Bretter schreitet und noch nach Jahrhunderten die Gemüter schauernd ergreift, er sehnt sich nicht nach dem Lorbeer Homers, und ebensowenig lockt ihn der Traum, den viele moderne Dichter träumen, der Welt einen Roman zu geben, in dem sich unsere Zeit in ihren tausendfältigen Erscheinungen und Strebungen wie in einem Spiegel malt. Mit solchen hochgespannten Künstlerwünschen hat Presber nichts zu tun; er will nur alles, was im Leben schön und hold, genießen und zum Danke dafür der Welt diese Genüsse in seinen Büchern zurückgeben. Wenn sie jemand in die Hand nimmt, dann sollen ihm nicht die Parfümwellen kunstvollen Ästhetentums entgegenschlagen, sondern der volle Odem des Lebens eines Menschen, der Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hat, der das Leben mit ganzer Seele liebt und doch nie vergessen hat, daß über dieser Welt ewige Sterne stehen, zu denen nur die geweihten Flügel der Sehnsucht emportragen ..." — Im April-Heft schildert Friedrich v. Oppeln-Bronikowski das Leben Henri Beyle-Stendhals, und im Februar-Heft spricht Max Krieg über Antonio Fogazzaros Romantrilogie, und Ludwig Geiger über Ludwig Börne.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Leipzig.) Mai-Heft. Die halb derbrealistische, halb sehnsuchtsvoll idealistische Welt, in der in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts der deutsche Adel aufwuchs, schildert Otto Eduard Schmidt im Eingang einer Studie, die interessante, unveröffentlichte Mitteilungen „Aus den Jugendjahren eines Romantikers" enthält. Es handelt sich da um Aufzeichnungen des wenig bekannten Karl Borromäus von Miltitz, der 1780 in Dresden geboren wurde, später die Freiheitskriege mitmachte und der als Komponist fouquéscher Lieder, als Dichter, Erzähler und Kritiker eine nicht unwichtige Rolle spielte. Das halbverfallene Schloß Scharfenberg bei Meißen hat er eine Zeitlang zur Herberge der Romantiker gemacht: Fouqué, Apel, der Vater des Textes zu Webers „Freischütz", der Maler Moritz Retzsch waren dort seine Gäste und waren mit ihm an der Arbeit, die Ideale der Romantik auf dem Gebiete der Dichtkunst, der Musik und der Malerei umzugestalten. — Im Mai-Heft beendet Otto von Schleinitz eine Charakteristik von William Morris' Leben und Wirken, und Alfred Semerau spricht über Anthoine de la Sale und seine Hundert neuen Novellen („Les cent nouvelles nouvelles"), die zuerst 1486 veröffentlicht wurden und jetzt zum ersten Male in deutscher Übersetzung von Semerau bei Georg Müller in München erschienen sind. „Man hat die Hundert neuen Novellen — bemerkt der Herausgeber dazu — das erste und schönste Novellenbuch der französischen Literatur genannt. Neben ihrem literarischen Wert darf aber ihre Wichtigkeit für die Kultur- und Sittengeschichte Frankreichs und Burgunds im XV. Jahrhundert nicht übersehen werden. Auch als Sprachdenkmal sind sie wertvoll: sie sind eins der Muster altfranzösischer Prosa. Der Stil klar, fein, elegant, der Dialog durchaus lebendig. Überall merkt man: das hat ein Mann geschrieben, der das Leben und die Welt kennt, der die Menschen in allen ihren Schwächen mit scharfem Auge beobachtet hat, der in seinen Novellen ein umfassendes Bild seiner Zeit gibt. Ein Mann, um dessen Mund leichter Spott zuckt, in dessen Augen aber schwermütiges Sinnen liegt. Ein Mann von hohen geistigen Gaben, die Erziehung und Leben gefördert und ausgebildet haben; ein Gelehrter, dem aber das größte Studium der Mensch war, über dem er alle geliebten alten Bücher vergaß, ein Ritter und Kriegsmann, den seine Feder mehr als sein Schwert berühmt machte, ein Mann auf der Höhe der Bildung und Kultur seiner Zeit, der er in seinen Werken das schönste Denkmal setzte." — Im März-Heft spricht Ludwig Geiger über „Die Ausgaben von Börnes Schriften und die Herstellung einer neuen Edition".

„Neue Gedichte von Isolde Kurz." Von Hugo Alt (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; April-Heft).

„Albert Geiger." Von Julius Berstl (Der Deutsche, Berlin; VI, 5).

„Ein schwäbischer Dramatiker" [Heinrich Lilienfein]. Von Th. Ebner (Magazin für Literatur des In- und Auslandes, Berlin; Mai-Heft).

„Vom neuen deutschen Drama." Von Hans Franck (Eckart, Berlin; I, 8). Franck charakterisiert die verschiedenen Richtungen, die das moderne Drama eingeschlagen hat und kommt zu dem Ergebnis, wir seien auf dem Wege von engen einseitigen Dramen zur großen alles umfassenden Tragdöie.

„Adolf Grimminger. Zu seinem 80. Geburtstage". Von Stadtpfarrer Ernst Günther (Eckart, Berlin; I, 8).

„Franz Graf von Pocci". Von Hyacinth Holland (Hochland, München; IV, 8).

„Selma Lagerlöf." Von Johannes Jörgensen (Hochland, München; IV, 8).

„Adolf Stern." Von Hermann Anders Krüger. (Eckart, Berlin; I, 8).

„Zurück zu Schiller!" Von Ernst Linde (Eckart, Berlin; I, 8). „. . . Dem falschen, hohlen Idealismus ist ebenso scharf entgegenzutreten wie dem falschen, einseitigen Realismus. Beide sind vielmehr aufs engste miteinander zu verknüpfen. Wie, das eben kann uns auch heute noch niemand besser sagen als Schiller, der Kunsttheoretiker und in seinen besten Werken auch Schiller, der Dichter."

„Ernst Lissauer." Von Heinrich Meyer-Benfey (Die Hilfe, Berlin; XIII, 21). Bespricht Lissauers Erstlingswerk „Der Acker", ein „Buch von erstaunlicher Reife und sicherer Eigenart . . ."

„John Brinckman-Studien. Mit bisher ungedruckten hochdeutschen Gedichten". Von A. Römer (Schleswig-Holsteinische Rundschau, Altona; II, 1).

„Ueber Gefangenenbibliotheken". Von Wilhelm Speck (Eckart, Berlin; I, 8).

„Jettchen Gebert" [Georg Hermann]. Von Margarethe Treuge (Deutsche Kultur, Leipzig; III, 26).

„Erich Schlaikjer.“ Von O. Weltzien (Niedersachsen, Bremen; XII, 16).

„Max Haushofer.“ Von Francis Wolf-Cirian (Die Wage, Wien; X, 19).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Als Festgabe zu Shakespeares Geburtstag erschien die lange mit Spannung erwartete Shakespeare-Monographie des Oxforder Professors der englischen Literatur Walter Raleigh: „Shakespeare.“ By Walter Raleigh (English Men of Letters. Macmillan. M. 2). Frisch, anregend, geistvoll und in glänzender Prosa geschrieben, trägt uns das Buch mühelos und unterhaltend durch Shakespeares Leben und Werke. Das reiche biographische Material, das emsiger Forscherfleiß im Laufe der Jahre zusammengetragen, achtlos beiseite schiebend, malt Raleigh Shakespeares Charakter, wie er sich nach seiner Meinung in des Dichters Werken enthüllt. „Das rasche, aufmerksame Lesen eines seiner großen Dramen“, sagt er, „bringt uns Shakespeare näher als alle gründliche und verdienstliche Arbeit der Philologen und Kommentatoren.“ Auch an den vielen Streitfragen über Daten und Quellen der Dramen, der Deutung der Sonette, Shakespeares Bildung und Belesenheit geht Raleigh lächelnd vorbei, gibt aber dafür treffliche Analysen der einzelnen Werke und lebendige Charakteristiken der einzelnen Personen, reich an feinsinnigen Bemerkungen über Shakespeares Technik und Kunst. Das Buch wendet sich an weitere Kreise und erscheint seiner ganzen Anlage nach nicht als Rivale, sondern weit eher als eine Ergänzung von Sydney Lees bekannter Shakespeare-Biographie.

Auf selten betretene Seitenpfade der literarhistorischen Forschung führt J. A. Farrers vor kurzem erschienenes Werk „Literary Forgeries“ (Longmans. M. 6,50), das höchstens in Hagens Buch „Über literarische Fälschungen“ (Hamburg, 1890) einen Vorgänger hat. Aus dem Altertume erwähnt Farrer unter anderen die „Briefe des Phalaris“, die den wegen seiner Grausamkeit berüchtigten Tyrannen von Agrigent im Lichte eines zärtlichen Gatten, weisen Vaters und menschenfreundlichen Herrschers zeigen, leider aber eine Reihe von Anspielungen auf Ereignisse enthalten, die sich erst mehrere Jahrhunderte nach seinem Tode zutrugen. Ein heftiger Streit über ihre Echtheit entbrannte in England im siebzehnten Jahrhundert, der sich bald zu einem Streite über die Vorzüge der alten gegenüber der neueren Literatur erweiterte, an dem sich auch Jonathan Swift mit seiner berühmten Satire „The Battle of Books“ beteiligte. Unter den Fälschern des achtzehnten Jahrhunderts erwähnt Farrer den dänischen Professor Bertram. Er verfaßte eine lateinische Schrift über Großbritannien zur Römerzeit „De Situ Britanniae et stationum quas in ea insula Romani aedificaverunt“, die er für das Werk eines englischen Mönches ausgab, der es um 1350 auf Grund von Aufzeichnungen eines römischen Feldherrn geschrieben haben sollte. Selbst Gibbon wurde getäuscht, und erst hundert Jahre später deckte der Deutsche C. J. Wex die Fälschung auf, indem er zeigte, daß der mittelalterliche Mönch Stellen aus Tacitus mit Textverbesserungen des achtzehnten Jahrhunderts anführt. Dem Meister aller Handschriftenfälscher, dem Griechen Konstantin Simonides widmet Farrer ein eigenes Kapitel. Nachdem er sich längere Zeit in den Athosklöstern aufgehalten hatte, besuchte Simonides im Jahre 1853 die Hauptstädte Europas, eine Menge alter Manuskripte feilbietend, die er in den Athosklöstern erworben haben wollte. Viele davon waren zweifellos echt, andre mit solcher Kunst und Gelehrsamkeit gefälscht, daß selbst die besten Kenner irre geführt wurden. Im Jahre 1855 kam Simonides nach Leipzig. Für die geringe Summe von 100 Talern verkaufte er dem leipziger Professor Dindorf eine griechische Originalhandschrift des sogenannten „Hirten des Hermas“, die dieser bald nachher herausgab. Eine andere Handschrift einer Geschichte der ägyptischen Könige, die Dindorf für 2000 Taler erworben hatte, wurde von Tischendorf als Fälschung erkannt. Simonides wurde verhaftet und schließlich aus Sachsen verbannt. Er rächte sich durch die Behauptung, daß die von Tischendorf entdeckte Bibelhandschrift, der berühmte Codex Sinaiticus, von ihm, Simonides, während seines Aufenthaltes bei den Athosmönchen geschrieben worden sei, eine Behauptung, die nach Farrer selbst jetzt noch hie und da Glauben findet. Die „Ossianischen Gesänge“, die Macpherson für Übersetzungen aus dem Gälischen ausgab, übergeht Farrer. Dagegen verweilt er lange bei den verzeihlichen Versuchen des unglücklichen Chatterton, seinen Gedichten unter dem Namen eines mittelalterlichen Mönches, Thomas Rowley, Beachtung zu verschaffen. Diese Versuche, die man gewöhnlich dem vereinten Einflusse von Percys „Reliques“ und Macphersons „Ossian“ zuschreibt, führt Farrer auf das Beispiel Horace Walpoles zurück, der seinen erfolgreichen Roman „Castle of Otranto“ in der ersten Auflage als eine Übersetzung eines altitalienischen Werkes bezeichnet hatte. Farrer macht auch Walpole für den Selbstmord des noch nicht achtzehnjährigen Dichters verantwortlich. Aus den Gedichten, die Chatterton ihm zuschickte, hätte er dessen hervorragende Begabung erkennen müssen, und statt ihn als Betrüger zu brandmarken, hätte er, der reiche, vornehme Mann, ihm eine helfende Hand reichen sollen. Noch eine ganze Reihe „berühmter Fälle“ werden von Farrer eingehend besprochen, darunter die Fälschung von 74 Byron-Briefen durch einen vorgeblichen natürlichen Sohn des Dichter-Lords, die erstaunlichen Leistungen des jungen Ireland, der Gedichte, Liebesbriefe, Urkunden, ja selbst ein unbekanntes Drama Shakespeares aufgefunden haben wollte, und die kecke Mystifikation des Deutschen Willibald Alexis, der seinen Roman „Walladmor“ als eine Schöpfung Walter Scotts in die Welt sandte. Da Farrer bei jedem Falle betont, daß die besten Kenner hinters Licht geführt wurden und oft nur ein bloßer Zufall die Entdeckung des Betrugs herbeiführte, so wird mancher Leser geneigt sein, den Skeptizismus des frommen Paters Hardouin zu teilen, der die Schriftwerke des Altertums mit geringen Ausnahmen für Fälschungen mittelalterlicher Mönche hielt. Farrers Geschichte ist übrigens bei weitem nicht vollständig. Zum mindesten Colliers „Notes and emendations to the text of Shakespeare's plays“, die auf etwa 20000 angeblich aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts stammenden Einträgen in Colliers Exemplar der zweiten Folioausgabe stammten, hätten darin einen Platz verdient.

Die Goethe-Biographieen von Albert Bielschowsky, Richard M. Meyer und Georg Witkowski macht der Edinburger Professor P. Hume Brown zur Grundlage eines Aufsatzes über die verschiedenartige Beurteilung von Goethes Charakter in Deutschland und England („The Character of Goethe“,

Quarterly Review. M. 6). Er beginnt mit einem Briefe John Sterlings an Carlyle aus dem Jahre 1837: „Um die Wahrheit zu sagen, ich fürchte mich vor Goethe. Ich genieße und bewundere ihn so sehr und fühle, daß ich nur allzu leicht versucht werden könnte, ihm zu folgen, und doch habe ich eine tief eingewurzelte Überzeugung, daß er ein großartiger Anachronismus war. Ein durch und durch heidnisches Leben in einer Zeit, da es jedes Menschen Pflicht ist, ein Christ zu sein. Ich lese ihn daher nie ohne eine Art inneren Protest, als ob ich an einen verbotenen Zauber rührte." Professor Browne führt dann aus, daß diese Ansicht von Goethes Paganismus von andern hervorragenden englischen Kritikern wie Coleridge Wordsworth, Dr. Arnold und R. H. Hutton geteilt worden sei und daß sie noch heute die Mehrzahl der Engländer von Goethe fern halte. Kritiker wie Carlyle, Matthew Arnold, Sir John Seeley und Henry Sidgwick, die Goethe in einem ganz andern Lichte sahen und ihn als einen der sichersten und weisesten Führer durch das Leben bezeichneten, erklärt er für „unenglisch". Er weist dann darauf hin, daß, von Carlyle abgesehen, kein englischer Kritiker vor der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auch nur eine Ahnung von Goethes überragender Größe hatte. Im Jahre 1816 bezeichnete ein Kritiker in der Edinburgh Review „Wahrheit und Dichtung" als „a literary impertinence and only another example of the mingled rant and sickliness of German literature" und De Quinceys wegwerfende Besprechung des „Wilhelm Meister" (1824) zeigte keine Spur von Verständnis für die wahre Bedeutung des deutschen Dichters. George Henry Lewes' „Life and Works of Goethe" (1855) bildete in dieser Hinsicht einen Wendepunkt. Goethe galt seitdem als ein geistiger Riese, und selbst De Quincey änderte sein Urteil in dem erwähnten Essai, ehe er ihn in seine gesammelten Werke (1859) aufnahm. An der englischen Auffassung von Goethes Charakter als Mensch aber änderte Lewes' Buch wenig. Lewes war zu sehr in den Ton eines Apologeten verfallen, als daß man nicht hätte meinen sollen, daß ein Mann, der so viel Verteidigung brauche, zum mindesten nicht über jeden Zweifel erhaben sein könne. Nachdem dann Browne Goethes Beurteilung in Frankreich an der Hand der Schriften von J. Firmery (Goethe. Neue Ausgabe. Paris, 1897), F. Baldensperger (Goethe en France. Paris, 1904) und Paul Stapfer (Études sur Goethe. Paris, 1906) gestreift hat, kommt er auf die neueren deutschen Goethe-Biographieen zu sprechen. „Auch in Deutschland", sagt er, „hat es nicht an abfälligen Urteilen über Goethe gefehlt, aber die Zeiten dafür scheinen vorbei zu sein. Wie sehr auch im einzelnen die neueren Biographen auseinander gehen mögen, so stimmen sie doch alle überein in der rückhaltlosen Bewunderung für den Dichter, die sich stellenweise bis zur Vergötterung steigert." Er zitiert dann Stellen aus Meyer („Das schönste Leben, das je gelebt wurde, hatte den schönsten Schluß gefunden") und Bielschowsky („Goethe gehört nicht nur seinem Volk, er gehört auch der Welt. Neben Homer und Shakespeare ist er der einzige Weltdichter . . .) in englischer Übersetzung und bezweifelt, daß die Welt, das Ausland diese Einschätzung Goethes je annehmen werde.

Auf einer Vorlesungsreise durch die Vereinigten Staaten starb (wie schon kurz auf Sp. 1348 mitgeteilt) der schottische Novellist Dr. John Watson, besser bekannt unter seinem Pseudonym Jan Maclaren. Neben J. M. Barrie war er der Hauptvertreter der schottischen Heimatskunst, die vor etwa zwanzig Jahren in Aufnahme kam. Seine bald launigen, bald rührenden Geschichten aus dem schottischen Volksleben, wie „Beside the Bonnie Brier Bush" (1894), „The Days of Auld Lang Syne" (1895), „A Doctor of the Old School" (1897) erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit, obwohl man ihm oft ein zu weitgehendes Betonen der sentimentalen Seite des schottischen Volkscharakters zum Vorwurf gemacht hat. In mancher Weise erinnert er an G. Frenssen und war wie dieser Geistlicher. Im Jahre 1873 studierte er in Tübingen unter dem bekannten Theologen Joh. Tobias Beck; er hat sich auch als Verfasser theologischer Schriften einen Namen gemacht.

Die Aufführung der auch in Deutschland bekannten Operette „Der Mikado" von Gilbert und Sullivan ist vom englischen Zensor verboten worden — aus Rücksicht auf die zarte Empfindlichkeit der verbündeten Japaner, die sich durch die Karikatur ihres Staatsoberhauptes verletzt fühlen könnten. Vor einigen Wochen wurde die Neueinstudierung der Operette an einem londoner Theater angekündigt, dann kam die Nachricht von dem bevorstehenden Besuch des japanischen Prinzen Fuschimi und — der Gewaltspruch des Zensors.

Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" ist in der englischen Presse sehr verschieden beurteilt und fast auf jede erdenkliche Weise mißverstanden und mißgedeutet worden. Die folgende Stelle aus einem Aufsatze in der „Academy" vom 27. April, unterzeichnet H. de S. (Hugh de Sélincourt) dürfte für deutsche Leser von besonderem Interesse sein:

„Hauptmann's fairy play is simple and very beautiful. In the telling of it he has drawn from all the fairy lore of Germany. He has woven, as though from music, the fabric of a vision, in which is seen human weakness and human endeavour. All the elements of this fantastic life of ours are real in the fairy light in which they are revealed. The fabric is built by imagination as though by music

And so not built at all
And therefore built for ever.

Hauptmann like Shelley, was able to see far into the unapparent, and what he saw resembles strangely what Shelley saw. Again and again in the course of the play great lines from Shelley break in upon the mind, and vindicate the truth of the haunting fairy-dream. You feel that Hauptmann must have taken the torch of hope from Shelley's own white hands, and that the day when hope will create from its own wreck the thing it contemplates is nearer."

Der vor kurzem erschienene zweite Band von Professor Richard Wülkers „Geschichte der englischen Literatur" wurde von Sidney Low im „Standard" (15. Mai) ausführlich und äußerst günstig besprochen.

Im Maihefte der „Monthly Review" (John Murray, M. 2,50) wendet sich Basil Tozer gegen die langen Romane („A Plea for Shorter Novels") und fordert die Romanschreiber auf, alle lang ausgesponnenen Beschreibungen und Betrachtungen als unnützen, hindernden Ballast über Bord zu werfen. — Unter dem Titel „A forgotten Poet" bietet in derselben Nummer Arthur Symons eine Studie über den Bauerndichter John Clare. Er wurde am 13. Juli 1793 als der Sohn eines armen Tagelöhners in Helpstone, einem Dörfchen in Northamptonshire, geboren, hütete als Knabe Schafe und Gänse auf der Gemeindewiese, lehrte sich Lesen und Schreiben und wurde durch Thomsons „Jahreszeiten" zum Dichten angeregt. Er versuchte seine Gedichte auf Subskription drucken zu lassen, konnte aber nur sieben Subskribenten finden. Taylor und Hessey, die Ver-

leger von Keats, hörten von ihm, erwarben sein Manuskript für 400 Mark und veröffentlichten es 1820 unter dem Titel „Poems descriptive of Rural Life and Scenery by John Clare, a Northamptonshire Peasant." Das Buch hatte großen Erfolg und wurde im „Quarterly" und andern führenden Zeitschriften lobend besprochen. Clare kam nach London und wurde der Löwe der vornehmen londoner Gesellschaft. Reiche Bewunderer setzten ihm eine Jahrespension von beinahe 1000 Mark aus; Coleridge, Lamb, Hazlitt, De Quincey interessierten sich für ihn und ermutigten ihn zu weiteren Dichtungen. Sein nächstes Werk „The Village Minstrel and other Poems" (2 Bde. 1821) erhöhte seinen Ruhm, aber beim Erscheinen seines „Stepherds Calendar" (1827) war das Interesse an ihm erloschen. Er geriet in Schulden, ergab sich dem Trunke und untergrub seine schon immer zarte Gesundheit. Bei einer Aufführung von Shakespeares „Merchant of Venice" in einem Theater zu Peterborough brach er in Schreien und Toben aus und wollte sich auf den Shylock der Bühne stürzen. Er wurde in eine Irrenanstalt gebracht, entfloh, wurde aber bald wieder zurückgeführt und starb dort nach 27jährigen Leiden am 20. Mai 1864. Symons vergleicht Clare mit Burns, wobei er aber mehr ihre Verschiedenheit als ihre Aehnlichkeit betont, und druckt eine Anzahl von Clares Gedichten ab.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Die seit mehreren Monaten halbmonatlich erscheinende „North American Review" zieht durch die in ihren Spalten erscheinende Autobiographie Mark Twains einen ungemein großen Leserkreis an, denn wenn auch ihre Veröffentlichung in Buchform unmittelbar nach dem Tode des Autors zu erwarten steht, so ist diese ursprüngliche Fassung den Verehrern Twains zu teuer, als daß sie sich mit der voraussichtlich gekürzten und „verbesserten" Bearbeitung, die dann auf den Markt kommen wird, begnügen sollten. — „Century" enthält in der Mainummer einen Artikel über William Sharp (Fiona Macleod) von Ernest Rhys; „Atlantic Monthly" einen solchen über den Aufgang des amerikanischen Dramas von John Corbin; „Bookman" eine Würdigung des verstorbenen Thomas Bailey Aldrich von Harry Thurston Peck; die in Chicago erscheinende „Glocke" brachte in ihrer Aprilausgabe einen Artikel über Clara Viebig.

Von Georg Sylvester Viereck, dessen deutsche Gedichte unlängst im „Lit. Echo" besprochen wurden, ist ein Band englischer in Vorbereitung: „Niniveh and other Poems" (Yard, Moffat & Co., New York). Er ist umfangreicher als der deutsche und enthält außer einer Übersetzung der in jenem Buche enthaltenen Gedichte eine Anzahl Originalgedichte in englischer Sprache, die des Verfassers ungewöhnliches Sprachtalent zeigen. Inhaltlich freilich bieten sie wenig Neues; seine Abhängigkeit von Mustern wie Swinburne tritt noch stärker hervor, und der Gesamteindruck ist der eines außerordentlichen Formtalents, das für die einseitig beschränkte Lebensauffassung und Armseligkeit an Motiven kaum entschädigt. Drei Jahre nach dem Erscheinen des vielversprechenden ersten Bandes „Gedichte", die seinerzeit kein geringes Aufsehen erregten, war man berechtigt, Fortschritte zu erwarten. Der Verfasser hat aber weder dem Leben noch der Kunst in diesen drei Jahren neue Seiten abgewonnen und gefällt sich darin, die Welt durch dasselbe trübe Glas zu sehen und sie in seinen Dichtungen nach denselben Schablonen zu reflektieren wie vorher.

Auch Dr. Gotthold A. Reeff hat einen Band Gedichte in englischer Sprache veröffentlicht: „The Strife of Life" (American Authors' Agency, New York), die von redlichem Streben zeugen, aber deutlich verraten, daß die englische Sprache nicht das natürliche Medium ist, dessen er sich aus innerem Drange bedient, sondern eines, das ihm die Verhältnisse aufgezwungen haben. Es sind viele inhaltreiche Zeilen in dem Buche, Gedanken von edlem ethischen Gehalt, Gleichnisse von dichterischem Schwunge, Naturstimmungen von suggestiver Kraft und koloristischer Feinheit; aber sie verlieren häufig durch eine nicht zu verkennende Unbeholfenheit des Ausdrucks. Des Verfassers künstlerisches Credo ist in dem machtvoll empfundenen „My Song" enthalten. Die gelungenste Leistung in dem Buche ist die köstlich einfache, im echten Volkston gehaltene „A Simple Little Ballad". Für ein so schlichtes Motiv reicht des Verfassers englisches Sprachmaterial aus; wo aber der Dichter mit Worten malen muß, da fehlt es ihm an einem ins Blut übergegangenen Wortschatz.

Noch ein dritter Deutsch-Amerikaner hat uns einen Band Gedichte beschert: Wilhelm Benignus. Seine im Selbstverlag erschienenen „Dichtungen" sind eine nicht zu unterschätzende Gabe. Benignus ist eine Persönlichkeit von großer Selbständigkeit, eine Sonderlingsnatur, die von der Hyperkultur der Großstadt nicht angefault ist und aus eigener angeborener Notwendigkeit, nicht aus Neuerungs- und Originalitätssucht, abseits von der Heerstraße ihre einsamen Pfade wandelt. Echtes, starkes Naturempfinden und ein Leben im Freien hat in ihm eine Weltanschauung gezeitigt, die sich an diejenige Walt Whitmans anlehnt. Ein gesunder Idealismus redet in feurig begeisterten Worten aus den meisten dieser Dichtungen. „Die goldene Stadt der Liebe" aus den „Kindern des Lichts" erhebt sich stellenweise zu prophetischem Schwunge. Aber der Schwerpunkt seiner Begabung liegt in seinen Naturstimmungen. In diesen ist etwas wohltuend Ursprüngliches, Frisches. Was er da schildert, hat er erlebt; es ist nichts unbewußt Reflektiertes weder der Form noch dem Inhalt nach. Sehr hübsch ist „Sommerfriede", nur stören darin die Diminutive, für die der Verfasser eine auffallende Vorliebe zu haben scheint. Im übrigen sind die in dem neuen Bande enthaltenen Proben seiner Naturlyrik weniger wirkungsvoll als die in einem älteren Hefte, „Weltstromlieder", veröffentlichten, deren kurze Fassung und anspruchslose Innigkeit des Verfassers Naturanschauung mehr zur Geltung bringen. Eine sorgfältig zusammengestellte Auswahl aus den kleinen Bändchen, die seinen Namen tragen, in der alles, was an den Gemeinplatz anklingt, streng ausgeschieden und an andere Stellen die Feile gelegt würde, sollte dem Verfasser die Anerkennung sichern, nach der er mit so ernstem Wollen ringt.

Ellen Olney Kirk, eine Romanschriftstellerin, der wir an zwanzig Bände Erzählungen verdanken, hat endlich wieder zur Feder gegriffen und in „Marcia" (Houghton, Mifflin & Co., Boston) einen Schritt in der Richtung zum Neuen getan. Das Buch hat sehr wenig Handlung und fesselt lediglich durch seine inneren Vorgänge. Die Heldin ist ein hochgesinntes, selbständiges junges Weib, das aus eigener Kraft Karriere machen will. Sie ist modern genug, um wenigstens vorläufig auf die Ehe als nächstliegenden Lebenszweck zu verzichten. Daß gerade solche Frauen häufig der Stimme ihrer Phantasie statt der des Herzens oder gar der Vernunft folgen und sich von Männern irreführen lassen, die ihnen in keiner Weise ebenbürtig sind,

gehört zu den Launen des Schicksals, die im Leben Tragikomödien genug zeitigen. Auch Marcia ist nicht unfehlbar und begeht im kritischen Augenblick einen Irrtum. Ein köstlich gezeichneter Charakter ist Paul, der literarische Dilettant, der Typ eines Poseurs, wie er kaum jemals treffender gezeichnet worden. Der Gegensatz zwischen Marcia, der modernen Frau, und Paul, dem konventionellen „Prig", ist köstlich herausgearbeitet.

Clara E. Laughlin hat in ihrer „Felicity" (Charles Scribners Sons, New York) auch ein von der gewöhnlichen Schablone abweichendes Schicksal wirkungsvoll gestaltet. Die Schauspielerin als Romanheldin bot bisher immer Gelegenheit, die Schatten der Bühnenlaufbahn zu betonen und sie als eine Märtyrerin ihres künstlerischen Ehrgeizes hinzustellen. Die Verfasserin hat uns endlich ein Schauspielerinnenleben gezeichnet, in dem Licht und Schatten gerechter verteilt sind und die Heldin eine weniger tragische Rolle spielt, als ihr in der Belletristik sonst zugewiesen wird. Felicity ist keine Magda, die durch ihrer Jugend tragischen Fehltritt heimatlos geworden, sondern ein Weib, das trotz seiner künstlerischen Erfolge stets in engster Fühlung mit dem Durchschnittsleben und der Alltagssphäre des Weibes geblieben ist. Die tragischen Konflikte, an denen es auch in diesem Lebensbild nicht fehlt, ergeben sich aus der Heldin Hinneigung zum Normalen und Herkömmlichen, das ihre künstlerische Tätigkeit ihr zu versagen scheint. Es ist eine ungemein liebenswerte Gestalt, die die Verfasserin gezeichnet. Es sind auch andere vortrefflich dargestellte Charaktere in dem Buche; besonders sympathisch ausgestattet ist der alte Schauspieler, der Felicitys Talent entdeckt hat und zeitlebens ihr künstlerischer Vormund bleibt; zu diesem Porträt hat unzweifelhaft der unvergessene Joseph Jefferson manche Züge geliefert. Die Handlung bewegt sich von Massachusetts nach Mississippi, von Chicago nach New York. Es ist etwas durchaus repräsentativ-amerikanisches in dem Buche, nicht nur in seiner Darstellung amerikanischen Bühnenlebens, sondern vor allem in der Lebensanschauung, die ihm zugrunde liegt.

Die Lorbeeren und Banknoten, die Lew Wallace mit seinem „Ben Hur" geerntet, lassen eine Gruppe jüngerer Kräfte nicht ruhen. Immer wieder tauchen auf dem Büchermarkte pseudohistorische Romane auf, deren Schauplatz die antike heidnische oder die frühchristliche Welt. Einer der begabtesten jüngeren Erzähler ist William Stearns Davis, dessen „Victor of Salamis" (Macmillan Co., New York) soeben erschienen ist. Der Held des Romans ist ein junger Athlet, der bei den isthmischen Spielen den Siegerkranz gewonnen, aber durch die Ränke seiner Nebenbuhler die Heimat zu verlassen gezwungen ist. Er kommt nach Persien, das gerade unter Xerxes im Zenith seiner Macht und seines Glanzes steht. Der Versuch, Griechenland zu unterjochen, gibt dem Helden Gelegenheit, sich bei Salamis hervorzutun und in der Achtung seiner Landsleute zu rehabilitieren. Das Buch ist reich an spannenden und malerisch ausgestatteten Vorgängen; besonders gelungen ist die Schilderung der isthmischen Spiele.

Im Deutschen Theater ging unlängst Sudermanns „Blumenboot" über die Bühne, hinterließ aber bei der Kritik wie beim Publikum einen üblen Nachgeschmack. Einen bemerkenswerten Erfolg hatte Adolf Schaffmeyer mit seinen „Ehrlichen Menschen". Von der neuen Direktion, die Dr. M. Baumfeld übernommen, erwartet man allgemein einen ungeahnten, aber langersehnten Aufschwung des Irving Place-Theaters. — Leopold Kampfs russisches Revolutionsdrama „Am Vorabend" ist von Carlotta Nilsson gekauft worden, wird jedoch kaum vor dem Herbst zur Aufführung gelangen.

New York A. von Ende

Holländischer Brief

Deutsche Gelehrte sind in letzter Zeit mehrfach Gegenstand publizistischer Ehrungen gewesen. Auszeichnende Worte widmet ein Nekrolog, der für die Königlich Vlämische Akademie geschrieben ist, ihrem Ehrenmitgliede, dem verstorbenen Professor Moritz Heyne in Göttingen (Jahrb. d. Königl. Vläm. Akademie; 1907, Gent, A. Siffer). Für deutsche Leser wird es von Interesse sein zu erfahren, daß auch die Geschichte des Wörterbuches der Niederländischen Sprache, gerade wie die des Unternehmens der Gebrüder Grimm, dem Heyne seine Lebensarbeit gewidmet hat, eine Leidensgeschichte für alle Beteiligten ist. — Ein Aufsatz von Dr. H. T. Colenbrander, eine Rede auf dem im April in Amsterdam abgehaltenen Holländischen Philologentage, trägt die Ueberschrift: „Moderne Geschichtsschreiber", Lamprecht, Lavisse, Pirenne (De Gids, Mai) und hat sein Hauptgewicht in dem Lamprecht gewidmeten und mit großer Sympathie für den leipziger Historiker geschriebenen Abschnitt. Lamprecht ist für Colenbrander um der Probleme willen, die er sich stellt, — wahre Probleme unserer Zeit, deren er sich als Sproß seines Volkes in einem Zeitalter höchster geistiger Spannung bewußt werden sollte — eine wirkliche Größe. Bei aller Anrechnung seiner Schwächen bleibt ihm der Ruhm, die deutsche Geschichtschreibung erneuert und auf ein der Höhe des nationalen Lebens seines Volkes ebenbürtiges Niveau gehoben zu haben. — Lehrreiche Betrachtungen widmet anläßlich der neueren holländischen Uebertragungen W. G. van Nouhuys dem Decamerone (Groot-Nederland, März und April). — Eine geistvolle Plauderei von J. C. Hol beschäftigt sich mit einer unter dem Titel „Lirica Italiana Antica" (Florenz, Leo S. Olschki) erschienenen, von der Florentinerin Eugenia Levi veranstalteten Sammlung älterer italienischer Lyrik (De Beweging, Mai). Wie das Buch die italienische Dichtung in geschmackvoller Auswahl von ihren Anfängen bis in das Ende des 15. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der Wiedergabe von entsprechenden Meisterwerken der Kunst und von ein- bis vierstimmigen Vokalkompositionen aus der Zeit der Dichtungen, vorführe, so kann es als die beste Vorbereitung für einen Aufenthalt in Florenz dienen, das es die Werke eines Burkhardt, Ruskin, Taine u. a. ergänzt und dem Leser einen tiefen Blick in die italienische Volksseele innerhalb ihrer lebenskräftigsten Periode gewährt. — Eine Uebersetzung von Ibsens Dramen (Amsterdam, A. Meulenhoff & Co.) wird von W. G. C. Byvanck eingeleitet. Das Werk des Schriftstellers spiegle, neben der rein persönlichen Entwicklung, in drei Perioden den Verlauf des zeitgenössischen nationalnordischen und gesamteuropäischen Lebens wieder. — A. W. Stellwagen jr. will das Rätsel von Noras Charakter lösen (De Gids, April). — Eine Schrift, Guido Gezelle, Sein Leben und seine Werke (L. J. Veen, Amsterdam), besteht aus einer Reihe von Beiträgen, die zumeist in der Zeitschrift „Dietsche Warande en Belfort" erschienen und von Amtsbrüdern des Dichters verfaßt sind. Gezelle, der Priester war und an katholischen Schulen Literatur dozierte, hat nach seinem ersten dichterischen Auftreten dreißig Jahre lang geschwiegen. Die Annahme, daß dem von tiefinnerlicher Religiosität erfüllen, als Lehrer aber mit dem rethorischen Stile des Unterrichts brechenden Dichter ein kirchliches Verbot Schweigen auferlegt hat, ist nicht nachweisbar: immerhin meint J. van Nylen (De Nieuwe Gids, März), daß jahrelange Verfolgung das reizbare Gemüt des Dichters verbittern ließ. — Der vlämische

Schriftsteller Cyriel Buysse gibt einen munteren Bericht über eine Reise im Motorwagen mit Maurice Maeterlinck, von Paris nach dem Süden Frankreichs, wo sich der Dichter bei Grasse zum Aufenthalt in den Wintermonaten ein Anwesen erworben hat (Groot-Nederland, Februar). — Eine Studie von Wilhelm Kloos gilt dem „Wandernden Juden" des vlämischen Autors Aug. Vermeylen, einer Umschöpfung der Sage, bei der Ahasver, im Begriff, in den Himmel einzugehen, noch einmal auf die arme Erde zurückschaut und schließlich im Tun und Treiben der Menschen seinen Frieden und seine Ruhe findet (De Nieuwe Gids, Februar).

Von G. Kalffs groß angelegter Geschichte der Niederländischen Literatur erschien der zweite Teil, der das 15. Jahrhundert — eine an hervorstechenden Individualitäten arme Periode überwiegend lyrischer Dichtung behandelt — und mit dem Einsetzen der Renaissance abschließt. Über den Inhalt des Werkes orientiert ein Aufsatz von Dr. J. Aleida Nyland (De Gids, März). — Eine sehr umfassende Leistung bietet eine Schrift J. A. N. Knuttels, Das geistliche Lied in den Niederlanden vor der Kirchenreformation (1906, Rotterdam, W. L. & J. Brusse). Sie behandelt das Lied im engeren Sinne des Wortes, gedenkt hierbei der grundlegenden Arbeit Hoffmanns von Fallersleben, will aber im Gegensatz zu diesem dem deutschen Lied keinen Einfluß von Bedeutung auf Holland zuschreiben. — Einem Renaissancedichter Hollands, Jan van Hout, wird von Dr. J. Prinsen eine ausführliche Untersuchung gewidmet (De Beweging, April und Mai). — Des Klassikers Vondel Uebergang von den Mennoniten zum Katholizismus wird nun auch von katholischer Seite beleuchtet (De Katholiek, Februar), wie ja auch seine Schriften je länger um so mehr Domäne einer regen katholischen Forschung werden. — Einen jungverstorbenen Autor aus dem zweiten Viertel des vorigen Jahrhunderts, Aernout Drost, behandelt in seiner vortrefflichen Weise J. Koopmans (De Beweging, Februar). Die Stärke dieses Essayisten liegt auch hier in dem Versuch, das Werk des Schriftstellers (eine Erzählung „Hermingard", die den Sieg des christlichen Glaubens über das germanische Heidentum darstellt, und einen meisterhaften historischen Roman „Die Pest in Katwyk", der soeben neu aufgelegt wurde) zu den Strömungen der Zeit in Beziehung zu setzen. — Der holländischen Literaturgeschichte gehört auch ein von der genfer Universität mit dem Preis Amiel gekröntes Schriftchen von J. J. Duproix über Beets (Nicolas Beets et la littérature hollandaise; Amsterdam, 1907, Scheltema en Holkema) an, in dem freilich weniger Beets als der Verfasser der „Camera", Hildebrand, zu seinem Rechte kommt.

L. van Deyssel fährt fort, seiner Wertschätzung der holländischen Literatur in Worten des Ueberschwangs, der im Munde ihres Erziehers pädagogisch seine Berechtigung haben mag, Ausdruck zu geben (De XXe Eeuw, April). In Worten uneingeschränkter Bewunderung spricht er von Willem Kloos: man müsse auf Shelley und Goethe zurückgreifen, um, wenigstens was seine schönsten Gedichte anlangt, Leistungen von gleichem Wert außerhalb Hollands anzutreffen. — A. Verwey formuliert in einem Rückblick über die letzten fünfundzwanzig Jahre das Ergebnis dahin, daß nach langem Streit die neue niederländische Poesie ein Besitztum der Nation geworden, zugleich aber als vorläufig letzte und höchste Emanation der seit Jahrhunderten bestehenden spezifisch vaterländischen Dichtkunst erfaßt sei. Aber auch die Poesie der Zukunft wird ihr neues Schönheitsideal nicht ohne Streit durchsetzen können, ein einzelnes Glied in dem Kampfe gegen die Mächte der Trägheit, Gewohnheit und Selbstgenügsamkeit, jener Bewegung, in deren Dienst Verwey seine gleichnamige Zeitschrift gestellt haben will (De Beweging, März und April). Eine weitere Betrachtung Verweys konstatiert, daß in der holländischen Prosa „der flache Strand prinzipieller Wirklichkeitsbeschreibung durch die Flut von Produkten einer freieren und farbenreicheren Phantasie überspült sei" (De Beweging, Mai). Als Bücher, die die meiste Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben, bezeichnet er für dieses Jahr neben der Erzählung „Warhold" von Adriaan van Oordt (vgl. Sp. 894) den aufsehenerregenden Roman „Quia absurdum" (Amsterdam, Maas & van Suchtelen) und das „Santos en Lypra" betitelte Werk von Nine van der Schaaf, für das verflossene Jahr insbesondere die Fortsetzung des „Kleinen Johannes" von Frederik van Eeden. — Ein Werk von Marcellus Emants unter dem Namen „Loki" ist die Umschöpfung seines Epos „Godenschemering" in ein dramatisches Gedicht (Amsterdam, Van Holkema en Warendorf). — W. Kloos begrüßt in dem Poem „Een klein Heidendicht" (Amsterdam, Versluys, 1906) den Beginn eines Wiederauflebens von H. Gorter, dem gefeierten Poeten, der viele Jahre auch seine Dichtung dem Dienst des sozialistischen Dogmas gewidmet hat (De Nieuwe Gids, März).

R. A. Kollewyn, der Urheber der Rechtschreibungsreform, nimmt den Fehdehandschuh, den W. G. Hasselbach ihm in De Gids (Februar) zugeworfen hat, auf (De Beweging, April). — Die Königliche Akademie der Wissenschaften verlieh in dem Wettstreit lateinischer Gesänge dem bekannten italienischen Dichter Giovanni Pascoli aus Bologna für sein „Rufius Crispinus" betiteltes Gedicht den Preis. Pascoli hat diesen alljährlich verteilten Preis schon einmal im Jahre 1900 erhalten (vgl. LE II, 1029). — Innerhalb des verflossenen Theaterjahres bezeichnen die Dramen zweier Schriftstellerinnen den Höhepunkt, ein große Bühnentechnik verratendes Stück unter dem Titel „Eigner Heerd" von Frau Van Gogh-Kaulbach und „Aties Ehe" von J. A. Simons-Mees, eine Art Fortsetzung eines früheren Schauspiels (Der Eroberer).

Amsterdam Max Conrat

Echo der Bühnen

Frankfurt a. M.

„Fiorenza." Drei Akte von Thomas Mann. (Uraufführung im Frankfurter Schauspielhause am 11. Mai.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Unser Schauspielhaus hat den lobenswerten Mut gehabt, Thomas Manns als Buch längst bekannte (im LE VIII, 1613 besprochene) Dichtung „Fiorenza" auch von der Bühne herab sprechen zu lassen, und wenn auch natürlich nicht daran zu denken ist, daß das Werk zum Kassenstück wird (Kaviar soll ja auch keine Volksnahrung werden!), so hat die Aufführung doch bewiesen, daß diese Buchdichtung auch Bühnenmöglichkeit genügend birgt, und ich glaube, daß die anscheinend übermäßig langen und gar nicht dramatischen Reden, namentlich im ersten Akt, wenn sie von modern geschulten Darstellern gesprochen werden, von der Bühne herab sogar an Wirkung gewinnen werden. Es kommt eben nur darauf an, daß sie ohne Pathos, mit Einfachheit, Feinheit und Innerlichkeit vorgetragen werden. Ich denke etwa an den Stil, in welchem s. Zt. Herr Bassermann als Bratt in „Über unsere

Kraft" das große Bekenntnis in der Versammlung der Geistlichen vom Missionsschiff sprach. Konversationsschauspieler in diesem guten modernen Wortsinne hat unsere deutsche Bühne freilich leider nur wenige, und dieser Mangel trägt in erster Linie die Schuld daran, daß Thomas Manns Dichtung noch von keiner Bühne aufgeführt worden ist. Ebenso gut wie der Dichter den Leser, kann der Darsteller den Hörer durch einen feingeschliffenen Dialog fesseln. Voraussetzung sind natürlich Hörer mit kultiviertem Geschmack. Diese Voraussetzung ist ja eigentlich bei einem so in der geistigen Sphäre bleibenden Drama selbstverständlich. Auf Hörer von Kultur aber wird die Dichtung auch von der Bühne herab wirken. Man sollte nicht so schnellfertig mit der Aburteilung „undramatisch — bühnenunmöglich" bei der Hand sein. Eine Dichtung, in der so viel Leben sich regt und der „Geist der Zeiten" so vielfältig lebendig geworden ist, ein Drama, das so viele „dankbare Rollen", will sagen, so viele feinziselierte Charaktere vor uns hinstellt, sollte die Regisseure und die Darsteller locken. Zweifellos: einen geborenen Dramatiker kann man den Dichter dieser drei Akte nicht nennen, und ein Drama im herkömmlichen Sinne ist „Fiorenza" nicht. Man soll also auch nicht grübeln, ob es die Gesetze des Dramas erfüllt. Es ist ein Werk für sich, und wir haben bloß zu fragen, ob die Bühne der Dichtung förderlich oder schädlich ist. Übrigens fehlt es hier keineswegs an Spannung im Aufbau der Szenen, und wer Augen hat zu sehen, wird durch das ganze Werk, durch den breit dahinströmenden Fluß der Milieuschilderungen hindurch die dramatische Strömung erkennen, die auf den einen Punkt, auf den Zusammenprall zwischen Lorenzo und Savonarola hinzielt. Diese beiden betreten zwar erst sehr spät in Person die Bühne, aber unsichtbar sind sie von Beginn an anwesend, und sie sind auch in den ersten beiden Akten die eigentlichen Hauptpersonen. Wir sind hier quasi im Vorzimmer eines Königspalastes, wo alles sich um den Herrscher dreht und alles auf sein Erscheinen wartet. Immer wieder weist der Dialog auf die beiden Großen, und im Hintergrunde glauben wir ins Sterbezimmer Lorenzos und dann wieder in den Dom zu sehen, wo der fanatische Mönch mit seinem rücksichtslosen Puritanertum — einem Puritanismus, in dem übrigens sehr viel von ressentiment im nietzscheschen Sinne steckt — den sterbenden Magnifico bekämpft. Und auch die dritte Hauptgestalt, Fiore, in der sich das heißbegehrte Symbol dieses Kampfes darstellt, ist von Beginn an, schon längst, ehe sie auftritt, anwesend. Die Atmosphäre ist also von Beginn an voller Spannung, und die große Breite der Zustandsschilderung steigert unsere Spannung, statt zu ermüden. Das „retardierende Moment" ist ja ein allbekanntes dramatisches Mittel, und für mein Gefühl verfehlt es auch in „Fiorenza" seine bewährte Wirkung nicht. Im letzten Akt endlich ist der dramatische Aufbau für jeden in die Augen springend. Die Steigerung ist unaufhörlich; und wenn der Page, während die seltsame Gesellschaft an Lorenzos Sterbebette sich an einer pikanten Boccaccio-Novelle erfreut, plötzlich die Ankunft des Priors meldet — diese Ankunft, auf die wir den ganzen Akt hindurch gewartet haben und an die wir doch gerade in diesem Augenblick gar nicht mehr denken —, so ist das eine geradezu glänzende dramatische Erfindung. Ich meine also, die Bühnenleiter und das Publikum tun unrecht, wenn sie auf die Aufführung dieser schönen Dichtung freiwillig Verzicht leisten. In Frankfurt ist man dem Intendanten Claar und dem verdienstvollen Regisseur Dr. Carl Heine sehr dankbar, daß sie sich der Mühe dieser übrigens sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführung unterzogen haben.

Gustav Zieler

Jena

„Stein" (1806—1813). Vaterländisches Festspiel von Eberhard König. (Stadttheater, 17. Mai. Lutherfestspielverein.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Das Werk ist, soviel ich weiß, auf Veranlassung des Lutherfestspielvereins verfaßt, jedenfalls ganz unter seinem Namen ins Leben getreten, und gehört diesem Verein zu eigen. Wie weit des Dichters Marschroute dabei gebunden war, vermag ich natürlich nicht zu sagen: anzunehmen ist, daß sie es in ziemlich weitgehendem Grade war. Es sollte ein patriotisches Festspiel werden; das ist es ganz und gar und im besten Sinne geworden — ein Drama jedoch nicht. Angereihte Bilder sind es, und hätten wir nicht von Eberhard König schon andere Werke, so würden wir hier glauben müssen, er könne nur Szenen, nicht aber einmal einen Akt aufbauen. Wie gesagt, ich weiß nicht, ob die gestellte Aufgabe auf die ganze Vaterland-Erhebungs-Zeit 1806—1813 gestellt war oder nur auf Steins Regenerationswerk — jedenfalls hätte sich die Lösung weit intimer, inniger, vor allen Dingen dramatischer finden lassen. Von einheitlichem Aufbau im Sinne von Menschenschicksal ist keine Rede; die Ansätze dazu — Steins tragische Verbannung u. dgl. — werden nicht ausgeschöpft. Versagt das Werk also nach dieser Richtung, so bietet es dafür Wucht, Elan, Poesie, Wortkraft! Und das ist sicher etwas. Fügen wir hinzu, daß es die wuchtigen, in sich bühnenmäßig geschlossenen Szenen technisch vollendet gibt, daß es fein poetische ebenso wie urkräftig treffende Worte hat, so dürfen wir schon von einem wertvollen Werke reden. Müssen wir endlich betonen, daß die Sprache zum Teil meisterhaft behandelt ist, so ist damit das Urteil berechtigt, das Werk als einen dichterischen Gewinn anzusehen. Die schöne Idee der Wiedergeburt eines Volkes an den Gedanken eines Mannes (Stein) leuchtet klar und hell in dem Ganzen. Das Buch, das für die Aufführung stark gekürzt war, enthält eine große Fülle treu geschauter Einzelheiten, die das Stück zu einem vaterländischen Studienwerk, zu einem Erziehungswerk zu machen berufen sind. — Die Darstellung von Dilettanten unter der Leitung eines Berufskünstlers war als Ganzes größter Anerkennung wert; die Regie leistete aus den ungünstigen jenaer Bühnenverhältnissen Bewunderungswertes.

Alexander Elster

München

„Gawân." Ein Mysterium in fünf Akten von Eduard Stucken. (Kgl. Residenztheater, 2. Mai.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin 1902.

Der junge, in Berlin lebende Poet Eduard Stucken*) verdient den Titel eines Romantikers in einem weit gründlicheren Sinne als die Allermeisten, die man heute zur neuromantischen „Gruppe" zählt. Mit ersichtlich innerster Anteilnahme, nicht mit bloßen Stilisier- und Kostümierneigungen hat er sich in die heroischen und asketischen Rittertumsideale und die religiöse Mystik des Mittelalters versenkt und eine dramatische Reproduktion der phantastisch-schwärme-

*) Das Prädikat „jung" kann man Stucken wohl nicht mehr gut geben: er steht im 43. Lebensjahre. D. Red.

rischen Welt des König Artus- und Gralssagenkreises in Angriff genommen. Man wird die Neuheit des Unternehmens anzweifeln, im Gedanken an Richard Wagners Parsifal und Lohengrin, die ja schon viel mystisch Religiöses, Zauberhaftes und Ritterliches aus jener Sphäre verwertet haben: allein es besteht doch ein sehr wesentlicher Unterschied. Abgesehen davon, daß die musikalische Behandlung schon an sich immer verallgemeinernd wirkt, erfaßte und gestaltete Wagner jene Sagenwelt auch dichterisch durchaus selbständig in einem symbolischen, allgemeinmenschlichen Sinne, der sie über ihre zeitlichen Gebundenheiten erhob; Stucken hingegen scheint sich mit zärtlicher Liebe den mittelalterlichen Ideen und Traumgesichten ganz nur um ihrer selbst willen hinzugeben, er bleibt auch im Aufbau der Fabel und in ihrer dichterischen Ausschmückung so weit als immer möglich der Überlieferung getreu, und wo er sie ergänzt, geschieht es in ihrem eigensten, tiefmittelalterlichen Sinne. Gawân, der Held seines (schon vor fünf Jahren als Buch erschienenen) „Mysteriums", spielt bekanntlich auch in Wolfram von Eschenbachs Parzival eine Rolle, eine noch größere aber in der altenglischen Artus- oder vielmehr Arthur-Literatur. Schon in den Gedichten Layamons (aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts) und Hugo von Eglintouns († 1381) wird er mehr und mehr zur Hauptfigur, und ausschließlich von ihm handelt das gleichfalls aus dem 14. Jahrhundert stammende englische Gedicht „Herr Gawain und der grüne Ritter", dessen Stoff der Walter von Doulinschen Fortsetzung von Chrestien de Troies' „Perceval" entnommen ist. In Richard Wülkers „Geschichte der englischen Literatur" wird folgender Überblick über die Handlung dieses Gedichtes gegeben:

„Arthur feiert Weihnachten, doch will er sich der Freude nicht eher hingeben, bis er ein Abenteuer erlebt hat. Bald tritt denn auch ein unbekannter Ritter auf, der ganz in Grün gekleidet ist, ein grünes Roß reitet und in der einen Hand einen Stechpalmzweig, in der anderen eine Streitaxt hält. Er fordert Arthur auf, einen Ritter zu stellen, der ihm mit der Streitaxt einen Schlag versetze. Er selbst wolle dann über Jahresfrist den Gegenschlag tun. Gawain erbietet sich dazu und haut dem grünen Ritter mit einem Schlage das Haupt ab. Dieser ergreift es, schwingt sich wieder auf sein Pferd und reitet von dannen, nachdem er Gawain ermahnt hat, sich pünktlich nach Jahresfrist einzustellen. Als beinahe ein Jahr verlaufen ist, macht sich Gawain auf, um den grünen Ritter zu suchen. Nach langer, aberteuerreicher Fahrt gelangt er am Weihnachtsabend an ein schönes Schloß. Hier wird er vom Besitzer und seiner jugendlichen Frau aufs freundlichste bewirtet. Während der Feiertage dauern die Festlichkeiten fort, dann erklärt der Burgherr, er werde am nächsten Tage auf die Jagd gehen, Gawain aber solle unterdes seiner Gemahlin Gesellschaft leisten, und am Abend möge alsdann jeder, was er am Tage erhalten hätte, mit dem anderen teilen. Die Herrin erzeigt sich sehr liebenswürdig gegen ihren Gast, doch dieser hält sich zurück, läßt sich nur ein paar Küsse gefallen und gibt davon einen, nach der Verabredung, am Abend seinem Wirte, der mit ihm eine reiche Jagdbeute teilt. Am zweiten Tage geht es ebenso, doch am dritten schenkt die Frau Gawain auch noch einen Gürtel, der unverwundbar machen soll. Diesen verhehlt der Held seinem Gastfreund, um damit sein Leben in dem bevorstehenden Abenteuer schützen zu können. Den nächsten Morgen reitet Gawain fort und findet endlich auch den grünen Ritter, der zweimal zu einem Schlage ausholt, das dritte Mal wirklich zuschlägt und des Helden Nacken ritzt. Der grüne Ritter erklärt nun, er sei der Burgherr, der jenen Vertrag mit Gawain geschlossen habe. Da er diesen zwei Tage treu gehalten hätte, sei er durch die beiden ersten Schläge nicht verletzt worden. Doch am dritten Tage habe er den Gürtel verheimlicht, um sich zu sichern, darum sei er durch den letzten Hieb verwundet worden, freilich nur leicht, da sein Verfahren entschuldigt werden könne. Das Ganze sei auf Veranlassung der Fee Morgain geschehen, um die Helden der Tafelrunde auf Sittlichkeit, Tapferkeit und Treue zu erproben. Beide Ritter scheiden als gute Freunde usw."

Ich teile die wülkersche Darstellung im Wortlaut mit, weil ich, von ein paar unwesentlichen Zusammenziehungen und einer religiös-mystischen Änderung des Schlusses abgesehen, kaum eine bessere Inhaltsangabe des stuckenschen Mysteriums geben könnte: folgt doch dessen äußeres Geschehen zunächst Schritt für Schritt genauestens dieser Vorlage; ja man muß glauben, der Dichter habe nicht aus der altenglischen Originalquelle geschöpft, sondern aus der wülkerschen Zusammenfassung, so auffallend betont er dieselben Einzelheiten. Allerdings gestaltete er die abenteuerliche Geschichte dadurch bedeutsamer, daß er aus dem „grünen Ritter" den „Tod" machte; dieser erprobt „im Auftrage Gottes" und mit Beihilfe der Madonna, die der verführerischen Schloßherrin, einer teuflischen „Sylphe", ihre himmlische Huldgestalt borgt, den reinen, aber noch unversuchten Gawân, damit der junge Held als bußfertiger Sünder der Heilsgnade des Grals teilhaftig werden könne. Als Gawân auch seine geringen Fehler — bei Stucken läßt er sich sogar bloß einmal küssen — schwer bereut und den Zaubergürtel in der „grünen Kapelle" mit noch rechtzeitiger Entsagung zu Füßen der Marienstatue niederlegt, wandelt sich das Standbild in die lebendige Gottesmutter, die liebreich den Tod abwehrt, den Gral enthüllt und dem Erlösten den heiligen Trank reicht. Dieses neu eingefügte Wechselspiel der „himmlischen und irdischen Maria" und die halb teuflische, halb religiös-abhängige Rolle, die dem Tod zugewiesen wird, taucht den Vorgang nur noch tiefer in mittelalterliche Dogmatik; das altenglische Epos kann demgegenüber eher noch als bloßes Ritter- und Zaubermärchen erscheinen.

Die Treue, mit der Stucken im übrigen inszenierend und dialogisierend die Bilderfolge jenes erzählenden Gedichts beibehielt, mußte auch seinem Schauspiel epischen Charakter geben. So verschwindet die breit und intensiv eingeführte Gestalt des Königs Artus und die ganze übrige „Tafelrunde" spurlos mit dem ersten Herausforderungsakt, und das Gesamtgeschehen des Stücks macht mehr den Eindruck eines „Abenteuers", das der Held infolge günstigster persönlicher Qualitäten, wie sie eben jeder epische Held besitzt, glorreich besteht, als den einer dramatischen, durch schwerere Konflikte ernstlich in Frage gestellten Entwicklung. Gawân zeigt sich von Anbeginn und auch in den schlimmsten Momenten der Verführung so überaus ehrenhaft und, als er schließlich doch vorübergehend vom Pfade der absoluten Tugend abweicht, so ausnehmend bescheiden im Sündigen, so schnell bereuend und so überschwenglich in der Bußfertigkeit, daß nur zelotische Haarspalterei einen richtigen „Kampf" in ihm konstatieren könnte; zudem agiert er eben nur als ein Kind am Gängelbande der Vorsehung, die auch den guten Ausgang vorher weiß und das sichere Glück ihres Lieblings nur durch ein bißchen Schuld und Reue würzen will. Aus alledem konnte nur wieder ein spezifisch mittelalterliches Heldengedicht entstehen, verteilt auf Rede und Gegenrede, doch kein von modernem oder zeitlosem Geist erfülltes Drama. Trotzdem hat die

stuckensche Dichtung bei der hiesigen Uraufführung auf einen großen Teil des Publikums ungewöhnlich stark, ja faszinierend gewirkt. Diese überraschende Tatsache muß wohl aus mehr als einem Grunde erklärt werden. Zunächst trat in dem Sinnlich-Übersinnlichen der – freilich nur „phänomenalen" — Doppelrolle der Himmelskönigin wieder einmal der Zauber der Marienpoesie in Kraft, die dem katholischen München ja ganz besonders vertraut ist; zugleich aber wurzelt diese Poesie in Gemütstendenzen, denen sich die ästhetischen Neigungen unserer schönheitvergötternden und gottheitversinnlichenden Jüngstdeutschen von heute auch im Sinne des mystischen Verschwimmens aller Grenzen sehr angenähert haben. Dazu kam die Vorliebe der literarischen Gegenwart für wilde und blutige Schauerromantik, die der wechselseitige Köpfungspakt der Fabel ebenso sympathisch berühren mußte wie die abgehauenen Köpfe in der „Salome" und „Gräfin von Armagnac". Ferner waren wohl alle Wagnerverehrer schon dadurch günstig und empfänglich gestimmt, daß sie in die Stoff- und Stimmungssphäre des „Parsifal" geführt wurden. Außerdem wirkten die szenischen Bilder dank der sehr sorgfältigen Regie Woldemar Runges, künstlerisch äußerst feinfühliger dekorativer und kostümlicher Ausstattung und vorwiegend recht guter Darstellung mit suggestivem romantischen Reiz. Endlich aber traten für die Dichtung Stuckens auch ihre rhythmisch aparten, in der Mehrzahl sehr formschönen und stimmungskräftigen Verse ein, die der Sprachkunst und lyrischen Begabung des Verfassers alle Ehre machen. Volle Selbstkritik scheint ihm freilich noch zu fehlen: denn nach vielen Versen von feurigem Schwung und leuchtender Bildlichkeit ernüchtern immer wieder einzelne, die den Doppelreim (in der Mitte und am Ende der Zeile) mit unfreiwilliger Komik erzwingen oder in schlimmste Trivialität verfallen. Doch, wie gesagt, diese Entgleisungen sind Ausnahmen; im großen und ganzen konnte die lyrische Sprache des Stücks für Empfängliche schon an sich einen narkotisierenden Zauber ausüben. Als Lyriker scheint mir Stucken denn auch berufen, in der zeitgenössischen Poesie eine Rolle zu spielen: ob aber sein Bühnenglück von Dauer sein wird? Warten wir die nächste literarische Theatermode ab — lange werden wir ja kaum auf sie warten müssen.

Hanns von Gumppenberg

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Absolvo te. Roman von C. Viebig. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 392 S. M. 5,— (6,—).

Als Clara Viebig im Jahr 1897 mit der prächtigen Novellensammlung „Kinder der Eifel" in die Literatur eingeführt wurde, bewunderten Kenner bereits eine ungewöhnliche Kraft der Sprache und Weltanschauung, ein innig tiefes Beobachten von Land und Leuten. Das Vorwärtsschreiten der Schriftstellerin war oft ein unsicheres Tasten, manchmal ein ernstes, aber vergebliches Ringen mit der Form. In dem neuesten Roman „Absolvo te" ist sie Siegerin in jeder Beziehung geblieben. Das Schwerste für ein weibliches Talent, der einfache und sicher ausgeführte Aufbau des Kunstwerks, zeigt sich vom ersten Kapitel an so klar und folgerichtig, daß auch diejenigen in den Bann des Romans gezwungen werden, denen Charaktere und Umwelt nicht sympathisch sind. Der Hof des Besitzers Tiralla in einem Dorf der Provinz Posen tritt mit seinen Bewohnern dem Leser greifbar deutlich vor Augen. Wir glauben mit Asmodi zu reisen, der die Dächer der Häuser aufhebt und uns hineinlugen läßt in Zimmer und Seelen. Aber wir fühlen uns auch wieder abgestoßen wie Asmodis Begleiter, denn was wir sehen, ist starke, erschütternde Wahrheit. Wir beugen uns vor der Meisterin, die sie schuf, aber wir sind nicht im Herzen ergriffen, nicht zu Tränen gerührt. Die schöne Frau Tiralla, ihr Mann mit den großen haarigen Händen, der halbgebildete Lehrer „Behnka", der gleich den andern Honoratioren Frau Tiralla bedauert und liebt, die dumm-schlaue Magd, alle stoßen ab, so echt, so furchtbar echt sie auch sein mögen.

Solange wir nach Stil und Schönheit streben, können wir in der Kunst einen gewissen Ausgleich, eine poetische Gerechtigkeit im höchsten Sinne nicht entbehren. Maupassant verstand es immer, durch feine Züge das Interesse für seinen Helden oder vielmehr für den leidenden Mitmenschen seiner Handlung zu erwecken, Meunier, der bildende Künstler, adelte die Welt der Arbeit durch Hoheit und Größe. Clara Viebig versöhnt wohl durch die Schönheit und die klassische Linie ihrer Darstellung. Der Literaturfreund bewundert die geschickte Hand, die den Schleier von Frau Tirallas Seele zieht. Man begreift beinahe, daß die junge, schöne Frau den alten, rohen Mann vergiften will, und man ist von Versuch zu Versuch gespannt, ob es gelingen wird, ja man vergißt, von den Feinheiten der Schilderung in Anspruch genommen, das Peinliche der Situation. Der Honoratioren-Ball im Landstädtchen, auf dem die Leidenschaft des Lehrers für Frau Tiralla zum Ausbruch kommt, ist schlechtweg meisterhaft dargestellt. Unter den Romanschriftstellern der Gegenwart sind nur wenige, die mit solcher Einfachheit den Leser vom Selbstverständlichen der Sache überzeugen. Clara Viebig ist kräftig, aber ohne jede Spur von Kraftmeierei, sie ist Realistin und hat dort gelernt, unnützen Kram auszuschalten. In „Absolvo te" ist kein Satz unnötig. Nirgends zerflattert die Geschichte. Ob die Autorin die seltsamen Auswüchse überspannter Frömmigkeit schildert oder mit tiefer psychologischer Erkenntnis die Leidenschaft Frau Tirallas für Martin Becker, den schmucken, jungen Freund ihres Stiefsohns, oder die wachsende Todesfurcht und Trunksucht des Hausherrn, immer hält sie die Fäden der Erzählung stramm und straff in Händen bis zum Schluß, der von Anfang an, wie unabwendbar, vorbereitet wird. Man atmet auf, sobald der schwüle Traum ausgeträumt ist, sobald der Trinker Tiralla, der ewigen Verfolgung müde, selbst zum Gift gegriffen hat, sobald Martin Becker vor den Verführungen des Weibes flieht. Von allen verlassen, einsam und von Gewissensqualen gepeinigt, „in ihrer großen Angst flüchtet Frau Tiralla in ihres Kindes Zärtlichkeit". Und bei der frommen, bis zum Wahnsinn frommen kleinen Rosa, die ins Kloster will, findet sie das beruhigende Wort, das ihre wilden Gedankensünden wieder gutmacht „Ego te absolvo a peccatis tuis".

Mystik und Leidenschaft sind uralte Stoffe der Dichtung. Zuerst nur aus unüberwindlicher Abneigung gegen ihren Mann, dann aus inbrünstiger Liebe zu dem jungen Landwirt, der mit dem Stiefsohn ins Haus gekommen ist, sinnt die Heldin des Romans auf das Verbrechen. Immer vermischt sie ihre Gedanken mit dem Gebet, bittet die Heiligen um Hilfe für ihr Vorhaben. Dies Spiel mit dem

Glauben ist so echt, so erbarmungslos objektiv dargestellt, daß es in scharfem Gegensatz zu allen andern Werken dieser Art steht, die so gern nach Huysmans Art in mystischen Stimmungen schwelgen. Neben der Mutter steht Rosa, das immer betende, verzückt schwärmende, zur Jungfrau erwachsende Kind. Visionen stören ihren Schlaf, so daß die Magd nicht mehr mit ihr in einem Zimmer schlafen mag. Bald erscheint die Madonna, der eigenen Mutter so ähnlich, bald Christus, der himmlische Bräutigam, in Gestalt Martin Beckers, den auch die Sinne des reifenden Kindes begehren. Schwüle Sinnlichkeit breitet sich über das Buch, jene Sinnlichkeit, die aufsteigt wie feuchtwarme Nebel aus frühlingsschwangerem Wald. Sie liegt in der Landschaft, sie liegt in den Menschen, aber sie ist natürlich, obwohl sie mit Religion und Aberglauben durchsetzt erscheint. Alles, was in dem Roman verletzen und abstoßen kann, ist durch den Stoff und die handelnden Personen gegeben. In dieser Beziehung soll man an einem bedeutenden Kunstwerk nicht mäkeln noch kritisieren. Ich erinnere mich der Antwort einer Schriftstellerin, an deren Romanfiguren ich manches auszusetzen hatte. „Was wollen Sie?“ meinte die Dame, „meine Menschen sind eben so mit ihren Fehlern und Tugenden. Ich habe sie genommen, wie ich sie fand.“ Auch Clara Viebig würde wohl denen, die am Charakter ihrer Menschen verbessern wollten, mit Recht erwidern: „Ich habe die Polen nicht so gemacht, sie nur geschildert, wie ich sie gesehen habe.“ Was sie hinzufügte, war nur die große, stetig sich erweiternde Kunst des intuitiv gestaltenden Dichters.

München Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Neue Erzählungen. Von Rudolf von Gottschall. Berlin, Verlag von Gebr. Paetel. 314 S. M. 5,—.

Man mag zu Gottschalls dichterischen Leistungen stehen, wie man will, als geistige Kraft muß man ihn gelten lassen, als persönliche Erscheinung schier unverwüstlicher Jugend ihn bewundern. Wenn etwas tragisch im Leben dieses Mannes erscheint, so ist es die Ironie seines Schicksals, das ihn als Jungdeutschen auf den Plan treten und bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hinein als den Modernsten der Modernen bei allen Geistig-Alten gelten ließ, um ihn dann einer Entwicklung, die er selbst mit heraufgeführt, feindselig gegenüberzustellen. Wie stark Gottschall selbst dies empfindet, kommt an verschiedenen Stellen des vorliegenden Bandes zum Ausdruck. Am deutlichsten in der ersten Erzählung „Suleika“, die das Problem verspäteter Liebe behandelt. Glühend Herz und weiße Haare! Dieser jugendfrische Professor von siebzig Jahren, der für Anakreon schwärmt, die Klassiker hochhält, in der ganzen Weltliteratur zu Hause ist, einen weiten Gedankenkreis beherrscht und kraftbewußt auf „alle die Schlafmützen und Glatzköpfe von vierzig Jahren“ herabsieht, das ist Gottschall, wie er leibt und lebt. Auch sonst hat der Dichter dem feurigen alten Herrn viel von seinen persönlichen Stimmungen und Verstimmungen mitgegeben: seinen ungebrochenen Kampfesmut, seine Begeisterungsfähigkeit, seine sinnliche Frische und seinen ehrlichen Zorn auf die sich gegenseitig hinauflobenden „Genies“, die „jüngste Schriftstellergeneration“, dieses „blasierte Geschlecht, das sich mit einem Größenwahnsinn spreizt, den es aus falschen Philosophemen gesogen oder das an versetztem Mystizismus krankt“. Viel Wahres, und doch zu einseitig gesehen! Für das Zukunftsreiche, das Gute und Echte scheint der Herr Professor keinen Blick zu haben oder sein Auge ist durch jugendliche Leidenschaft getrübt. Im übrigen muß man dem Dichter eine noch immer in prächtigen Farben und reichen Bildern glänzende Fabulierkunst zugestehen, nur geht diese zu unbekümmert um feinere psychologische Entwicklungen und Möglichkeiten unentwegt auf ihr Ziel los. Gerade darin und in der Kunst, durch Darstellung den ganzen Stoff zu bewältigen, haben uns manche der Jüngsten verwöhnt! Aber vor vielen dieser hat der greise Dichter die frische Teilnahme an allem, was sein Volk auch politisch bewegt, an den großen, öffentlichen Fragen, voraus — ein tüchtiges Erbe vergangener Zeiten. Wie die erste Erzählung, spielt auch die zweite („Auf der Insel der Hertha“) in der Gegenwart, jene am Fuß der Dolomiten, diese auf der Insel Rügen — zu prächtigen Landschaftsschilderungen vom Dichter gern und glücklich benutzte Gelegenheiten. Grundadel und Börsenaristokratie stehen sich hier gegenüber und finden den Ausgleich der Gegensätze in zweckmäßigen Ehebündnissen, die zwar nicht im Himmel geschlossen, wohl aber vom Boden einer frivolen, grobmaterialistischen Weltanschauung einzig berechtigt sind. Dieser Sachlage wird Gottschall durch satirischen Humor vollauf gerecht. Die letzte Geschichte versetzt uns nach Schlesien, „Auf dem Kynast“, in die Zeit der französischen Invasion vor dem Tilsiter Frieden, und behandelt, in Anknüpfung an ein altes Sagenmotiv, eine Episode aus dem bewaffneten Widerstand der Landesbewohner gegen die Eindringlinge. Aus einem Konflikt zwischen der Pflicht gegen das Vaterland und Liebesleidenschaft, die einem der verhaßten Feinde gilt, zieht diese Erzählung ihr spannendes Interesse.

Darmstadt Karl Berger

Suse. Roman. Von Lisbeth Dill. Stuttgart 1905, Deutsche Verlagsanstalt. 180 S. M. 2,— (3,—).

Das gelbe Haus. Roman. Von Lisbeth Dill. Ebenda 1906. 323 S. M. 3,50 (4,50).

„Suse“ ist ein Ichroman. Mit leichter Feder zeichnet die Erzählerin wohlgetroffene Szenen aus dem Offiziersleben. Fein abgetönte Stimmung durchzieht ihre humorvolle Kleinmalerei. Eine Offizierswitwe hält ihre drei Töchter in der vorgeschriebenen oberflächlichen Bevormundung, unter deren Durchführung sie selbst leidet. Ein unverheirateter Onkel und eine verwitwete Tante tun das Ihre, der Mutter nicht weniger als den Töchtern den bewährten Sittenkodex für junge Mädchen vorzuhalten. Die beiden erwachsenen Töchter sind in fortgesetzter geheimer Opposition. Kleine Lügen und Betrügereien, um sich ein Ausgehen ohne Begleitung zu verschaffen oder den Augen der Mutter einen Brief zu entziehen, sind im Schwange. Die dritte, die sich uns vorstellt, wie sie aus der Schule kommt, „die weiße Tellermütze schief auf dem Kopfe“, brennt vor Verlangen nach den Geheimnissen der Schwestern. Unter der leichtbewegten Daseinsform der Familie mit dem ewigen kleinen Kummer und den drolligen Intrigen spielt sich ein ernstes Herzenserlebnis ab und droht das Leben der zweiten Tochter Suse — der Erzählerin — zu zerstören, bis ein Zufall der Liebesblinden die Augen öffnet. — Die Verfasserin ist stärker in der graziösen Darstellung des Milieus als in der Entwicklung tragischer Ereignisse. Es ist schade, daß ein Deus ex machina die Lösung bringt: durch eine Entwicklung, die durch die Charaktere und Lebenslagen selbst bedingt worden wäre, hätte der Roman an Tiefe gewonnen.

Auf besserer Höhe steht „Das gelbe Haus“. Mit dem lebhaften Schilderungstalent und dem Humor, die ihr eigen sind, stellt die Verfasserin die Gesellschaft von „Warmbad“ in ihren verschiedenen Typen dem Leser vor: die Parvenü-Kapitalisten in ihrer

Atmosphäre von Prunk und falschen Werten, ihrem Werben um die Aristokratie, ihrer Sucht nach Schaustellung; die Kleinwelt, die sie umgibt, mit dem Klatsch von armen Verwandten, Bedienten, Ladenbesitzerinnen und müßigen Junggesellen. Inez, die schöne Tochter des reichen Fabrikbesitzers Laux, steht mit ihren Interessen von Kindheit an inmitten dieser Streberwelt. Gleichwohl fühlt sie sich mächtig von der gediegenen Persönlichkeit ihres Vetters, eines jungen Arztes, angezogen; doch ihre feineren Regungen gehen in angeerbten und anerzogenen Trieben zu Ehrgeiz und Eitelkeit, Müßiggang und Nichtigkeiten unter. Aufgestachelt von den Erfolgen ihrer Freundin, gedemütigt durch die Blamage ihrer selbst und ihres engeren Kreises — ein falscher Graf, der sich als Betrüger entpuppt, hat sich der besonderen Gunst der Damen rühmen dürfen —, ergreift sie die rettende Hand, die sich ihr bietet, und verlobt sich mit einer hochgestellten, leeren und ungeliebten Persönlichkeit. Ernüchtert, ermüdet und angeekelt von dem Treiben, über das ihr die Augen aufgegangen sind, sucht sie den Geliebten auf und läßt ihn in ihre Seele blicken. Als sie aber erkennt, daß sie ungeliebt ist, kehrt sie resigniert zu dem Verlobten zurück. Ihr Bruder Fred bereitet mittlerweile der lieblichen Blumenhändlerin Jeanne ein tragisches Schicksal. Sie hat die Kraft, ihre Verbindung zu lösen, als die Liebe bei beiden auf der Höhe ist, aber auch die Größe, nach dem Tode des Geliebten den Antrag des ungeliebten Mannes, der sie von Schande und Not befreien will, abzuweisen.

Lisbeth Dill scheint sich ihrer Hauptstärke nicht bewußt zu sein, sonst würde sie nicht so häufig statt der indirekten Charakteristik, die sie völlig beherrscht, die direkte wählen, die in der heutigen Romantechnik ein überwundener Standpunkt ist. Nach der lebhaften Eingangs-Unterhaltung bringt der Roman zunächst eine Reihe von Lebens- und Charakterbeschreibungen, die dem Leser den Argwohn geben, das Buch würde langweilig werden. Diese Schilderungen könnten glattweg gestrichen werden, da uns doch nachher alles Geschilderte unmittelbar und lebendig vor Augen geführt wird. In „Suse" war dieser Fehler der direkten Charakteristik weniger bemerkbar. An Gehalt aber steht „Das gelbe Haus" über dem vorhergehenden Roman.

Berlin Martha Asmus

Ave vita morituri te salutant. Von Waldemar Bonsels. München, E. W. Bonsels. 103 S. M. 2,40 (3,—).

Schemen, nicht Menschen von Fleisch und Blut zeichnet Waldemar Bonsels. Die sehnsuchtsvolle und todesbange Leidenschaft des Geigenkünstlers Hans Werner erobert nach schweren Seelenkämpfen die Braut seines nüchternen Freundes Walther; aber im Augenblick der Hingabe erkennt Werner, daß mehr Mitleid mit seinem Schmerz als die von ihm selbst empfundene und daher auch geforderte heiße Glut das Mädchen so weit gebracht hat, und er entsagt seinem Glück. In den Fluten des nahen Stromes, in denen er seine fieberheiße Erregung kühlt, zieht er sich eine tödliche Erkältung zu. Walther, der erfährt, daß Hans eine Nacht auf dem Zimmer seiner Braut verbracht hat, schenkt ihrer Versicherung, von jenem nicht berührt worden zu sein, keinen Glauben und stößt sie von sich . . . Von dieser ganzen Handlung werden nur einzelne Momente wie durch einen Scheinwerfer grell beleuchtet; die jeweils dazwischen liegende Entwicklung muß sich der Leser selbst ausmalen. Das an sich lobenswerte Streben nach Prägnanz des Ausdrucks führt mitunter zu Entgleisungen wie dieser: „In ihm trieb eine heiße und erregte Freude über die Dumpfheit eines ahnungsbangen und schweren Druckes fort, der auf seiner Seele lastete." Unbedingt erfreuen kann man sich dagegen an der scharfen und doch stimmungsvollen Naturschilderung. Von einem Autor, der ein so feines Gefühl für den charakteristischen Reiz jedes Grashalmes hat, darf man trotz der Mängel seines novellistischen Erstlingswerkes noch Gutes erwarten.

Berlin Paul Hausmeister

Göttliches und Menschliches. Erzählung von Leo Tolstoi. Berlin 1906, S. Fischer Verlag. 80 S. M. 1,— (2,—).

Diese Erzählung gehört zu denjenigen Werken Tolstois, in denen nicht so sehr der Künstler, der unbefangene Lebensdarsteller zu Worte kommt, als vielmehr der Denker, der in den Ereignissen großzügige Symbole seiner Überzeugungen erblickt und darum von ihnen mit einer Prägnanz erzählt, die der didaktischen Absicht unbedenklich jedes längere Verweilen bei der Psychologie der Charaktere und beim realistisch-anschaulichen Ausmalen des Milieus zum Opfer bringt. Tolstoi geht dabei gewiß nicht so weit, uns Notwendiges vorzuenthalten, aber der Umstand, daß der Wahrheit, die durch die Erzählung versinnlicht werden soll, für westeuropäische Verhältnisse keine allzu große Tragweite innewohnt, schwächt doch die Wirkung ab, ohne allerdings dem Buche das besondere Interesse zu nehmen, das es als eine Äußerung Tolstois über die Revolution beanspruchen darf.

Anatol Swetlogub, ein junger Doktor der Universität Odessa, ist, ohne eigentlich schuldig zu sein, in revolutionäre Umtriebe verwickelt, verhaftet und zum Tode durch den Strang verurteilt worden. Er verschmäht es, sich dadurch zu retten, daß er seine Gesinnungsgenossen, die eigentlichen Schuldigen, angibt, und stirbt um so gefaßter, als durch die Bibellektüre im Gefängnisse mehr als die christlichen Wahrheiten, eine christliche Stimmung — dieselbe, als deren warmer Fürsprecher Tolstoi schon so oft auftrat — von ihm Besitz ergriffen hat. Als er zur Hinrichtung geführt wird, verklärt sie sein Gesicht zu einem Ausdrucke, der in einem seiner Mitgefangenen, einem alten bäuerlichen Sektierer, der sein Leben lang den wahren Glauben suchte, die Überzeugung auslöst, dieser junge Mann habe jenen einzig wahren Glauben gefunden. Um seiner gleichfalls teilhaftig zu werden, wendet sich der Alte an das Oberhaupt jenes revolutionären Kreises, den Freund und Mentor des hingerichteten Swetlogub, Meschenezki, der gleichfalls verhaftet und in das nämliche Gefängnis eingeliefert worden ist. Der wahre Glaube kommt aber nicht ans Licht, denn der junge ideologische Umsturzfanatiker und der alte religiöse Schwarmgeist vermögen einander nicht zu verstehen. Meschenezki verbüßt nun in den Kerkern der Peter-Paul-Festung sieben Jahre Einzelhaft, deren Qualen, so furchtbar sie auch sind, ihn dennoch nicht zermürben. Immer wieder stählt sich seine Spannkraft am Märtyrerstolze des Revolutionsfanatikers, und sein Schicksal erfüllt sich erst, als er, aus der Einzelhaft entlassen und nach Sibirien verschickt, dort eine jüngere Generation deportierter Umstürzler vorfindet, die für sein Martyrium nicht das mindeste Verständnis haben, in ihm nicht den verehrungswürdigen Vorkämpfer, sondern nur einen recht rückständigen Vertreter überholter, veralteter Doktrinen sehen. Damit hat sein Leben für ihn allen Sinn verloren und er erhängt sich, während fast zur gleichen Zeit der wiederum im selben Gefängnis internierte Bauern-Sektierer nach einer Vision, die ihm alle Herrlichkeiten des Himmels und

den wahren Glauben eröffnet, einem Lungenleiden erliegt.

Angesichts dieser Handlung geht von der Stimmung jenes wahren Glaubens, der Stimmung von Tolstois Auffassung des Christentums, natürlich nur recht wenig auf den Leser über. Gegenüber dem menschlich-allzumenschlichen Umstande, daß jenes alten Schwärmers Inbrunst, der er sein Leben zum Opfer gebracht, ihm eben gerade noch eine schöne Vision im Augenblicke eines elenden Todes abwarf, und ferner gegenüber dem Umstande, daß auch des energischen Fanatikers Dasein an einem gleich schwachen Faden befestigt war, kommt das „Göttliche" entschieden zu kurz. Der scharfäugige Realist Tolstoi scheint es mir hier wider Wissen und Willen Tolstois des Doktrinärs kompromittiert zu haben, denn die Verkörperung dieses göttlichen Prinzips in der Gestalt Swetlogubs ist bei weitem nicht intensiv und klar genug geraten, uns von dem Buche in einer anderen Stimmung zu entlassen als in einer herben, düsteren, in der wir geneigt sind, den schönen Aberglauben an einen Sinn des Lebens schmerzlich zu belächeln. Diese Wirkung hat Tolstoi sicher nicht beabsichtigt, aber doch wird sie sich völlig ungezwungen bei jedem westeuropäischen Leser der Erzählung einstellen.

München Hermann Eßwein

Literaturwissenschaftliches

Die Alpendichtung der deutschen Schweiz. Von Dr. Heinr. Ernst Jenny, S. A. C. Bern, Druck und Verlag von Gustav Grunau. 1906. VII und 173 S.

S. A. C. heißt „Schweizerischer Alpenclub", und einleitend nennt auch der Verfasser „Liebe zur Bergwelt und Heimat den Ansporn zu seiner Studie". Diese ist ein interessanter Beitrag zur schweizerischen Literaturgeschichte. Zuerst erhalten wir einen Überblick über die Alpensagen mit ihren Erdmännlein, Teufeln, „Stollenwürmern", wilden Kühen und Jägern, Feen, dem „Totenvolk" usw.: Anregungen zum Weiterforschen, denen Folge zu geben das Büchlein mit seinem frischen Tone freundlich reizt. Dann erfahren wir von Kuhreihen und Alpsagen, und hier lassen glücklich gewählte Proben bereits in die Tiefe des Volksempfindens blicken, auch Dichternamen tauchen schon auf. Der Alpen-Kunstdichtung geht Jenny bis ins 17. Jahrhundert nach, d. h. er kann Alpengedichte schon vor Hallers „Alpen" aufzeigen. Hallers Lehrgedichte wird dann die erste eingehendere Betrachtung gewidmet; dann geht's über Joh. Gaudenz von Salis und Joh. Georg Zimmermann in die Zeit, wo der „Chorus derjenigen Dichter, welche als frohe Wanderer ins Gebirge zogen, immer größer wurde". Noch lange allerdings wird das eigentliche Hochgebirge in seiner Schönheit nicht ganz gewürdigt; noch galt — Ende des 18. Jahrhunderts — z. B. das Zermattertal als „die scheußlichste Wildnis der Schweiz". Nach und nach aber gingen die Augen auf. Der Däne Jens Baggesen, durch seine Heirat mit Sophie Haller ein halber Schweizer, besang die Schönheit der Alpen; Goethe, Byron empfanden ihre Hoheit; die größte Wirkung übte Schillers „Tell". In der Schweiz selbst bildete seit 1811 der Almanach der „Alpenrosen" einen Sammelpunkt für die Bergpoesie: Ulr. Hegner, Joh. Martin Usteri, David Heß traten hervor, und neben diesen Zürchern die Berner, z. B. Wyß der Jüngere, der Dichter von: „Rufst du, mein Vaterland", und Gottlieb Jakob Kuhn, der das Lied: „Ha anem Ort es Blüemli gseh" verfaßt und komponiert hat. Nach Zürich und Bern kamen der Aargau und Basel an die „Alpenrosen" (Zschokke, Abraham Emanuel Fröhlich, Karl Rud. Tanner, Abel Burckhardt, Wilh. Wackernagel u. a.). Aber wir können der immer dichter werdenden Reihe hier nicht folgen; es sei nur bemerkt, daß Jenny kurze Charakteristiken geschickt mit Gedichtproben abwechseln läßt und daß er wohl keinen irgendwie bedeutenden schweizerischen Alpensänger vergessen hat. Besonders eingehend werden Gottfried Keller — dieser zwar etwas unpassend bei den „politischen Alpenlyrikern" — und Conrad Ferdinand Meyer behandelt.

Auch vom Alpenroman redet Jenny, und Jakob Frey, Arthur Bitter und J. J. Romang werden mit Ehren genannt; als Hauptwerke natürlich C. F. Meyers „Jürg Jenatsch" und „Die Richterin". Daß dann aber C. F. Meyer auf dem Gebiete des Alpenromans „den Ruhm mit einem jüngern, mit Ernst Zahn, teilen" müsse (S. 117), das scheint mir eine Bewertung, gegen die wohl Zahn selbst zuerst Protest einlegen würde. Gewiß, Zahn ist ein trefflicher Alpendichter, und Jennys Vorliebe für ihn mag die vollen 23 Seiten rechtfertigen, die er ihm widmet: aber „Jenatsch" und „Albin Indergand", „Die Richterin" und „Die Clari Marie" ... nein, da ist von „Teilen" nicht die Rede. Mit Meinrad Lienert, J. C. Heer, Jakob Boßhart, Walter Siegfried, Carl Spitteler, J. V. Widmann, Adolf Frey und J. Stauffacher schließt die Übersicht. Sie ist, wie gesagt, lebensvoll und frisch, und ist Jennys Werturteil auch manchmal etwas anfechtbar, so darf man doch sehr dankbar sein für eine fleißige Monographie, die das Erwachen und das Aufblühen des edlen Alpinismus mit Bildern aus dem schweizerischen Geistesleben schön, stellenweise mächtig illustriert.

Arlesheim bei Basel Albert Geßler

Justinus Kerners sämtliche poetische Werke in 4 Bänden. Herausgegeben mit einer biographischen Einleitung und erläuternden Anmerkungen von Dr. Jos. Gaismair. Leipzig, Max Hesse. M. 3,— (4,50).

Man darf es sich nicht verhehlen, daß eine Herausgabe von Justinus Kerners sämtlichen Dichtungen keineswegs eine leichte und dankbare Aufgabe war. Denn die Gestalt des Geistersehers und Dichters von Weinsberg ist auch heute noch nicht klar und sicher: die wenig erfreuliche Verquickung seiner phantastischen Ansichten mit seinem poetischen und persönlichen Leben, die sogar bei einem Romantiker wohl zu weit gehen, seine manchmal wenig männliche Rührseligkeit und sein absoluter Mangel an jeder Selbstkritik, der ihn zwischen poetischem Schaffen und naivem Reimen kaum mehr einen Unterschied erkennen ließ, sind nicht danach angetan, an seinen Dichtungen einen reinen Genuß finden zu lassen. Zudem wird man, wenn man über den Dichter hinaus zu dem Arzte und Geisterseher kommt, ja niemals das Gefühl los, daß Justinus Kerner hier wie mit andern, so auch mit sich selbst manchmal ein nicht gerade erfreuliches Spiel getrieben und seine Freude an derlei Irreführungen gehabt habe. Dem allem hat sich auch der Herausgeber seiner Werke, der ja nicht als ein Neuling an diese Aufgabe ging, nicht verschlossen. Aber er hat deswegen auch gerade in seiner ausführlichen und erschöpfenden Einleitung es sich angelegen sein lassen, in erster Linie den Dichter zu schildern und ihm in einer Zeit neue Geltung zu verschaffen, die für die einfachen und schlichten Töne seines Liedes wie für die harmlose Behaglichkeit seiner Lebensschilderung erst wieder das richtige Verständnis gewinnen muß. Um dieses Zieles willen kann man es sich auch versagen, mit dem Herausgeber darüber zu rechten, ob die Aufnahme der Kleckso-

graphieen und mancher literarischen Gelegenheitsarbeit Kerners gerade nötig gewesen wäre. Jedenfalls wünschen wir diesem Justinus Kerner, der sich würdig den seitherigen Klassikerausgaben des Verlages von Max Hesse anreiht, gute Aufnahme. Der alte Herr hatte als Mensch und als Dichter seine bedeutenden Schrullen; das Leben war ihm nichts als Poesie, und seine Ecken und Kanten fühlte er darum weit schmerzlicher als andere. Aber er war und bleibt auch eine der eigenartigsten Erscheinungen unter den Romantikern, ein Fanatiker der Freundschaft und ein Schwabe vom Scheitel bis zur Sohle.

Ulm Th. Ebner

Der Naturſinn in der deutſchen Dichtung. Von Julie Adam. Wien und Leipzig 1906, W. Braumüller. 232 S. M. 2,40.

Ein ungemein naives Büchlein, das sich nicht einmal die primitive Frage nach der Entwicklung des Naturſinnes, nach der Ablöſung des klaſſiziſtiſchen Naturideals durch die eigentlich naturſcheue romantiſche Naturſymbolik und den Fortſchritt zur realiſtiſch beſchreibenden Naturerfaſſung vorlegt. Statt deſſen werden die Früchte einer leidlichen Beleſenheit von den germaniſchen Sagen bis Heinrich Heine verſchwenderiſch nebeneinander abgedruckt und die doch nicht ganz zu vermeidenden Urteile werden Quellen wie der deutſchen Literaturgeſchichte von Heinrich Kurz entnommen. Ergreift die Verfaſſerin doch einmal das Wort, ſo kommt es zu ſo tiefen Charakteriſtiken wie: „Einer der geiſtreichſten Dichter des 17. Jahrhunderts war Friedrich von Logau“ (S. 57); „der letzte Dichter der ſchleſiſchen Schulen war Johann Chriſtian Günther“ (S. 60); „Haller ſchilderte die Hochgebirgswelt wie keiner vor ihm“ (S. 73); „Hagedorn iſt auch als Fabeldichter berühmt . . . von eigentlichem Naturſinn iſt darin wenig zu finden“ (S. 76); „ein liebenswürdiger und guter Menſch . . . war Joh. Wilh. Ludwig Gleim“ (S. 81); „Ludwig Theobald Koſegartens Dichtungen ſind häufig voll ſchwulſtigem Pathos, trotzdem gehört Rügens Sänger zu den Zierden unſerer Literatur und vergeht nicht im Strome der Zeit, ſo wenig als Rügens Felſengeſtade und grüne Buchenwälder vergehen“ (S. 120); „Goethe ſchöpfte aus dem unverſiegbaren Born echt germaniſchen Naturgefühles und vertiefte außerdem ſeinen Naturſinn durch ernſte Studien und Beobachtungen“ (S. 135). Hätte die Verfaſſerin ihre Kenntniſſe nicht lediglich aus den landläufigen Handbüchern bezogen, ſo wäre ihr zweifellos die Bedeutung eines Pfadfinders wie W. Heinſe deutlicher geworden. Kurz, wer es mit der Verfaſſerin gut meint, der kann ihr die geplante Fortſetzung ihrer Arbeit bei dem von ihr ausgewieſenen Stand ihres Wiſſens und Könnens nicht anempfehlen.

Charlottenburg Rudolf Fürſt

Beiträge zur Literaturgeſchichte. Herausgeber: Hermann Graef. (1. H. Graef, Schillers Romanzen in ihrem Gegenſatz zu Goethes Balladen. 2. Karl M. Büſcher, J. P. Jacobſen und ſeine Schule. 3. P. Kunad, Immermanns Merlin und ſeine Beziehungen zu Richard Wagners Ring des Nibelungen. 4. K. E. Knodt, Th. Storm als Lyriker. 5. H. Graef, H. Heine. 6. Ernſt v. Wildenbruch, Das deutſche Drama, ſeine Entwicklung und ſein gegenwärtiger Stand.) Leipzig 1906, Verlag für Kunſt, Literatur und Muſik.

Schwerlich wird dieſe neue Sammlung ſich halten können. Die Heftchen ſind zu dünn — nicht nur äußerlich (wozu Aufſätze von 19 und 16 Seiten, wie Nummer 2 und 3, in beſonderm Umſchlag herausgeben?), ſondern auch inhaltlich. Wohl hört man gern noch einmal Wildenbruchs Stimme, der über Schiller, Ibſen und ſein eigenes Wollen nicht die Meinung der heutigen Generation, aber die eines tapferen Herzens und ſtarken Temperaments ausſpricht; wohl bringt auch der Herausgeber ſelbſt zu der Siſyphus-Aufgabe, „Romanze“ und „Ballade“ zu ſcheiden, feinſinnige Betrachtungen und einen hübſchen, wenn auch nicht eben einwandsfreien Vergleich von Goethes „Fiſcher“ mit Schillers „Taucher“. Aber Kunad weiß für ſeine obenhin aufgerafften Vergleiche von Immermann und Wagner nicht einmal die Tatſache, daß bei dem Klinſchor des „Merlin“ Goethe vorſchwebte, zu nutzen; und die drei „literarhiſtoriſchen“ Porträts, zumal die von Heine und Storm, ſind von erſchreckender Leere.

Berlin Richard M. Meyer

Die deutſche Lyrik in den letzten fünfzig Jahren. Von Dr. Bernhard Gaſter. Wolfenbüttel 1906, Heckners Verlag.

Ein jammervolles Buch, ein furchtbarer Schmarren. In einem öden Stil werden die ödeſten Dinge vorgetragen. Der „Autor“ ſchwärmt für den Lyriker Ludwig Fulda und ſchimpft auf Dehmel, Hofmannsthal und die meiſten anderen jüngeren Dichter, von denen er Rilke und Schaukal nicht einmal den Namen nach kennt. Auch über die Erſcheinungen, die ihm ſympathiſch ſind, weiß dieſer Geſchichtſchreiber nicht ein einziges Wort vorzubringen, das ſich über das Niveau einer aufdringlichen Banalität erhöbe. Es gehört eine grenzenloſe geiſtige Überhebung dazu, ſolch ein hingeſchleudertes Machwerk von 300 (!) Seiten der Öffentlichkeit zu überantworten.

Steglitz Hans Bethge

Die Gräfin von Lafayette. Ein Frauenbildnis aus dem 17. Jahrhundert Frankreichs. Von Erich Meyer. Leipzig 1906, Verlag von E. Haberlandt. 259 S. gr. 8°.

Der Ruhmestitel der Gräfin Marie-Madeleine de Lafayette iſt ihr Roman „Die Prinzeſſin von Cleve“, der 1678 erſchien und das Entzücken der Zeitgenoſſen ebenſoſehr wie den erregten Streit der Meinungen entfachte. Man übertreibt nicht, wenn man ihn den erſten modernen Roman im pſychologiſchen Sinne des Wortes nennt, und welche bahnbrechende und wegweiſende Rolle er in der Entwicklung der franzöſiſchen Erzählungsliteratur geſpielt hat, iſt erſt kürzlich in Waldbergs Werke „Der empfindſame Roman in Frankreich“ zum erſten Male in großen Zuſammenhängen dargeſtellt worden. Allerdings hatte dieſer erſte Herzensroman einer verheirateten Frau einen unmittelbaren Vorläufer in den wenige Jahre früher erſchienenen „Lettres portugaises“, den Liebesbriefen der portugieſiſchen Nonne Marianna Alcoforado, deren eigentümlich tiefe und nachhaltige Wirkung im literariſchen Frankreich gleichfalls jetzt zum erſten Male durch Waldberg in die nötige Helle gerückt worden iſt. Meyers umfangreiche und gründliche Biographie der Lafayette iſt ungefähr gleichzeitig mit Waldbergs Geſamtdarſtellung der Epoche erſchienen: er hätte andernfalls die „Lettres portugaises“ wohl nicht unerwähnt gelaſſen, die zweifellos auch ſeiner Heldin in das Neuland dichteriſcher Seelenkunde vorangeleuchtet haben. Allerdings waren dieſe Briefe, die dem wirklichen Leben entſtammten und nur durch eine Indiskretion an die Öffentlichkeit gelangten, kein bewußt geſchaffenes Kunſtwerk, wenn ſie auch als ſolches wirkten, und ſo bleibt der Gräfin Lafayette in jedem Falle das Verdienſt, den erſten

weiblichen Herzens- und Eheroman geschaffen und an die Stelle des niedergehenden Schäfer- und Heldenromans mit seinen rohen Abenteuern und Staatsaktionen zuerst die feine Kammerkunst der ganz nach innen gekehrten Seelendarstellung gesetzt zu haben, eine Kunst, die ihre beiden früheren Romane („La Princesse de Montpensier“ und „Zayde“) noch in sehr viel geringerem Grade von der übrigen zeitgenössischen Produktion geschieden hatte.

Ihr Leben wird von den Jahren 1634 und 1693 umschlossen, und der Hof Ludwigs XIV., an dem sie, namentlich als Hofdame von „Madame“, des Königs Schwägerin Henriette von Orléans, eine angesehene gesellschaftliche Rolle spielte, war zeitlebens ihre Welt. Die früh geschlossene Ehe mit dem Grafen Lafayette blieb glücklos und leer wie die meisten Ehen jener Gesellschaftskreise: einen Ersatz dafür mußte der geistreichen und feinfühligen Frau ihre intime lebenslange Freundschaft mit der älteren Madame de Sévigné bieten und vor allem das bekannte Verhältnis zu dem Herzog von La Rochefoucauld, dem Verfasser der maßlos skeptischen „Maximen“. Sie lernte ihn kennen, als sie dreißig alt war, und verlor ihn sechzehn Jahre später durch den Tod. Sie hatte noch die letzte Glanzzeit des Hotel de Rambouillet miterlebt und dem Kreise der Preziösen angehört, ohne ihm jedoch literarisch zu verfallen: ihre schriftstellerische Tätigkeit spricht für ihre geistige Unabhängigkeit von dieser Modeströmung, vor der sie ein ausgesprochener Sinn für das Natürliche, Wahre und Schlichte trennte.

Schon allein der Umstand, daß eine literaturgeschichtlich so wichtige Persönlichkeit der Gegenwart kaum noch dem Namen nach bekannt ist — man kann ihr auf dem Gebiet des französischen Romans historisch ungefähr dieselbe Stelle anweisen wie Racine auf dem des Dramas —, rechtfertigt Erich Meyers Unternehmen einer biographischen Darstellung vollauf. Mit ebensoviel Forscherfleiß als Forscherfreude hat er sich seiner Aufgabe unterzogen, ist überall den Originalquellen, auch den handschriftlichen, sorgfältig nachgegangen und hat das gesamte Material zu einem geschlossenen Lebens- und Zeitbild verarbeitet. Leider hat ihn dabei das Bestreben, vollständig zu sein, dem rein praktischen Zweck einer solchen Arbeit einigermaßen entfremdet, denn schließlich muß man doch, wenn man ein Buch dieser Art schreibt, sich auch ein Publikum vorstellen, an das man sich wendet, und darf sich durch das eigene Interesse am Gegenstande nicht verleiten lassen, den gleichen Interessengrad bei der Leserschaft vorauszusetzen. Und so muß ich sagen, daß mir vieles in diesem allzu gründlichen Buche für den Zweck, dem es dienen soll, überflüssig und allzusehr ins einzelne verbreitert erscheint. Wenn beispielsweise auf achtzehn Seiten peinlich genau der Tod „Madames“ mit allen Begleitumständen geschildert wird, nur weil die Lafayette als Hofdame und Freundin dieser Fürstin dabei interessiert war, oder wenn ihre ziemlich gleichgültigen Beziehungen zu der Herzogin von Savoyen mit Memoirentreue in einem besonderen Kapitel behandelt werden, so ermüden diese weder literarisch noch historisch irgendwie bemerkenswerten Einzelheiten ungemein. Eine Einschränkung auf höchstens die Hälfte des großen Umfangs wäre der tüchtigen Arbeit sehr zustatten gekommen und hätte der dankenswerten Absicht des Verfassers, das Bild einer für ihre Zeit bedeutenden Frau im Gedächtnis der Mitwelt neu zu beleben, zweifellos bessere Dienste getan. J. E.

Die Märchen Charles Perraults. Eine literarhistorische und literaturvergleichende Studie. Von Th. Pletscher. Berlin 1906, Mayer & Müller. 75 S.

Charles Perrault (1628—1703) gehört zu jenen Bastarden des Ruhmes, die gleichsam wider Willen unsterblich werden. Seine Haupttat kennen wenige: daß er den längst glimmenden Krieg der „Modernen“ gegen die „Antiken“ zum hellen Feuer aufblies; ein Erzeugnis poetischer Nebenstunden, seine Märchen lebt fort. Pletscher zeigt, wie Perrault wirklich auch für seine Zeit damit etwas Neues brachte und ungemeinen Erfolg erzielte. Er bespricht dann Ursprung, Wanderung und Verbreitung seiner Märchenstoffe und erklärt sich für die Theorie ihres Ursprungs an verschiedenen Stellen. Es folgt eine Übersicht an Parallelen zu Perraults einzelnen Märchen.

Berlin Richard M. Meyer

Neue Mörike-Ausgaben. Seit 1. Januar 1906 ist eine wahre Hochflut von Mörike-Ausgaben über die bücherkaufende Menschheit hereingebrochen. Gut, wenn sie alle Absatz finden, und noch besser, wenn im entsprechenden Verhältnis darin gelesen wird! Herausgeber der bei Philipp Reclam erschienenen Ausgabe („Eduard Mörikes sämtliche Werke in zwei Bänden“) ist Prof. Dr. Edmund v. Sallwürk jun. Er bietet im I. Band nur die Gedichte nach der Ausgabe letzter Hand (so fehlt z. B. die Epistel an Moritz von Schwind völlig), die Idylle vom Bodensee und die Erzählungen, im II. außer „Maler Nolten“ (nach dem Vorgang meiner größeren, Max Hesseschen Ausgabe) die zwei dramatischen Arbeiten „Die Regenbrüder“ und „Spillner“. Da die zweite Nolten-Bearbeitung noch Separatgut des göschenschen und hesseschen Verlags ist, tat Sallwürk das Vernünftigste, was er tun konnte: er ließ den Ur-Nolten von 1832 kurzweg abdrucken, ohne weitere Kunststücke, aber erfreulicherweise mit der Notenbeilage. Seine biographische Einleitung konnte er kurz halten, da er gleichzeitig durch ein besonderes Büchlein (reclamsche Dichterbiographien, XII. Bd.) die Lebensbeschreibungen Mörikes um eine von 99 Seiten vermehrt hat.

Auch die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart ist mit einem ihrer bekannten Klassikerbände in Lexikonformat nicht zurückgeblieben (490 S. 3 Mk.). Das Format ist nicht nach jedermanns Geschmack, aber die von Dr. Gustav Keyßner besorgte Ausgabe ist gut, jedenfalls selbständiger und wissenschaftlich wertvoller als die von Reclam. Der Gedichtausgabe letzter Hand sind drei Gruppen von Nachträgen angehängt. Auf die diskreten Änderungen, die mit dem Ur-Nolten vorgenommen worden sind, einzugehen, fehlt mir leider der Raum. Die dramatischen Werke durften, als für eine populäre Ausgabe unerheblich, wohl wegbleiben. Die gründliche Einleitung hat einen reichen Inhalt.

Eine zweibändige Auswahl hat Walther Eggert-Windegg für die aschendorffsche Buchhandlung zu Münster i. W. veranstaltet (218 u. 308 S. Preis M. 2,75, geb. M. 3,60). Der erste Band enthält die Gedichte nebst der Bodensee-Idylle. Meines Bedünkens ist das, was Mörike von seiner Lyrik für die Veröffentlichung bestimmt hat, so wenig und so

gesichtet, daß es einer nochmaligen „Auswahl" kaum mehr bedarf. Der Herausgeber hat darin ganz recht, daß sich die Gedichte Mörikes nicht „in die üblichen Formklassen gruppieren" lassen. Warum aber hat er an die Stelle der ursprünglichen Anordnung eine eigene gesetzt? Jene hat doch zum mindesten den Vorzug, daß sie — von dem Dichter selber herrührt. Die Auswahl selbst ist ohne konfessionelle Engherzigkeit getroffen. Der zweite Teil bringt die „Novellen und Märchen". Beiden Bänden sind Erläuterungen beigegeben. Wir erfahren unter anderm daraus, daß Succeß Erfolg, Nemesis Rache, Sozietät Gesellschaft, Simplizität Einfachheit, Epoche Zeitabschnitt bedeutet und ähnliche unleugbare Dinge in Menge. Wer das nicht schon vorher weiß, wird ja überhaupt besser daran tun, Mörike nicht in die Hand zu nehmen. Die Ausstattung der Ausgabe ist im übrigen gut und hübsch.

Ein artiges „Mörike-Brevier" hat Hugo Oswald bei Schuster & Loeffler in Berlin erscheinen lassen. Es enthält in neun Abschnitten charakteristische Aussprüche aus den Dichtungen, Prosawerken und Briefen.

Erst im Februar 1907 ist auch der Kunstwart-Verlag (Georg D. W. Callwey in München) mit dem ersten Bande seiner auf sechs Bände berechneten Ausgabe von Eduard Mörikes Werken hervorgetreten (277 S. 6 Mk.). Diese verfolgt wesentlich andre Zwecke als die bisherigen Ausgaben. Schön und reich ausgestattet, wendet sie sich an ein in finanzieller Hinsicht leistungsfähiges Publikum. Ob gerade unter diesem die Mörike-Freunde sehr stark vertreten sind, muß die Zukunft lehren. Jedenfalls aber verdient das Unternehmen Dank. Als Herausgeber wurde Dr. Karl Fischer-Wiesbaden, der bewährte Mörike-Forscher, gewonnen. Durch das späte Erscheinen seiner Ausgabe hat er den Vorteil gehabt, sich die Erfahrungen aller vorhergehenden zunutze machen zu können. Er stellt im Vorwort viel Interessantes in Aussicht, leider aber auch eine Neuredaktion des „Maler Nolten"; doch möchte ich mit dem Urteil über diesen Punkt zurückhalten, bis der Text selbst vorliegt. Der erste Band bringt nichts Neues. Er stellt nach dem Vorgang meiner vollständigen Mörike-Ausgabe die mörikesche Gedichtsammlung letzter Hand in ihrer Reinheit her. Voran geht eine Einleitung. Das Biographische wird darin nur in großen Umrissen gegeben und unter fortgesetzter Berücksichtigung der Gedichte und ihrer Entstehung. Die Einleitung wächst sich zu einer zusammenfassenden Charakteristik des Lyrikers aus. Das ist an sich ganz recht. Nur hätte ich mir, offen herausgesagt, die Einführung in eine solche monumentale Ausgabe etwas anders vorgestellt: allgemeiner, großzügiger, künstlerischer in der Darstellung. Fischer wiederholt im wesentlichen das Ergebnis seiner gelehrten Spezialstudien, die er in dem 1903 veröffentlichten Buche „Eduard Mörikes künstlerisches Schaffen und dichterische Schöpfungen" niedergelegt hat. Das Klassifizieren, Kategorisieren, Schematisieren der Gedichte drängt sich zu sehr in den Vordergrund und erstreckt sich bis zur zahlenmäßigen Einteilung in Rubriken. Weit besser ist diese Gelehrsamkeit in den „Anmerkungen und Lesarten" am Platz, die auf den Text folgen. Hier betätigt Fischer den ganzen liebevollen Fleiß und pietätvollen Eifer, wodurch er sich auf diesem Spezialgebiet ein außerordentliches Wissen angeeignet hat. Die beigegebenen Textvarianten sind sehr dankenswert, und man kann es durchaus billigen, daß er dabei auf Vollständigkeit verzichtet hat, da ja seine Ausgabe doch keine historisch-kritische sein will. Nur einen Wunsch kann ich nicht unterdrücken: daß nämlich in den folgenden Bänden der Herausgeber etwas sparsamer mit Selbstzitaten und freigiebiger im Zitieren andrer sein möge.

Stuttgart Rudolf Krauß

Verschiedenes

Jesus. Eine vergleichende psychopathologische Studie. Von Emil Rasmussen. Uebertragen und herausgegeben von Arthur Rothenburg. Leipzig 1905, Verlag von Julius Zeitler.

Diese Schrift gehört zu denjenigen, von denen man zwar versteht, daß sie geschrieben wurden, aber nicht begreifen kann, weshalb eine Übersetzung nötig war und stattfand. Rasmussen versucht zu beweisen, daß Jesus Christus ein Epileptiker gewesen sei. An sich würde eine Untersuchung über dieses Thema eine Abhandlung sein, die genau dieselbe Berechtigung hätte wie jede andere. Aber sie muß dann auch von jemand unternommen werden, der seinen Stoff nach allen Richtungen beherrscht. In theologischen Dingen mag Rasmussen Fachmann und Kenner sein, in psychiatrischen aber nicht. In dieser Hinsicht schreibt er: „Da ich kein Arzt bin und also keine Schilderung aus erster Hand zu liefern vermag, es aber dagegen für unpraktisch halte, den Leser auf schwer zugängliche Spezialarbeiten zu verweisen, will ich auf Grundlage der hierher gehörigen Fachliteratur ein gedrängtes Resultat dessen geben, was die Arzneikunde der Gegenwart uns über diese auch in vielen anderen Beziehungen interessante Krankheit mitgeteilt hat." In ähnlicher Weise hat auch neulich ein Jesuitenpater eine Art Irrenheilkunde „auf Grundlage der hierher gehörigen Fachliteratur" geschrieben, und man kann sich vorstellen, zu welch verschiedenen Ergebnissen diese beiden Schriftsteller gekommen sind. Daß beide auf falsche Fährten geraten müssen, ist selbstverständlich. Die Fähigkeit, ärztliche, besonders irrenärztliche Fachliteratur richtig zu verwerten, die richtige Kritik zu haben, kann nur der erworben haben, der jahrelang am Krankenbette die betreffenden körperlichen oder geistigen Störungen beobachten konnte, weiterhin gehört eine genaue Kenntnis des Wertes der verschiedenen Facharbeiten dazu. So sind bei Rasmussen fast auf jeder Seite Schiefheiten und falsche Auffassungen nachzuweisen, die sich aus einem Nichtverstehen der betreffenden Schriften ergeben. Gleich zu Anfang der Erörterungen sagt er ohne jede Berechtigung, daß Hysterie für seine Untersuchung nicht in Frage komme; weshalb, wird er schwerlich auseinandersetzen können, besonders da er später bei seiner Epilepsiebeschreibung einige offenbar hysterische Anzeichen als Epilepsiemerkmale anführt. Geradezu fehlerhaft ist auch die Behauptung, daß oft beim Epileptiker eine „fixe Idee" bestehe. „Auf dieser fixen Idee führt er dann oft sinnreiche Systeme auf und erfindet romanhafte Stammtafeln." Überhaupt scheint es hin und wieder, als ob der Verfasser die Propheten, vor allem Jesus von Nazareth, lediglich als geisteskrank hinstellen wolle, daneben besteht er hinwiederum auf der Diagnose Epilepsie. Und das ist es, worauf als besonders schädlich hingewiesen werden muß; entweder läßt man solche Fragen überhaupt ruhen oder man ist imstande, eine klare und gesicherte Diagnose zu geben, denn diese ermächtigt erst zu den psychopathologischen und psychophysischen Schlüssen, die das Salz derartiger Untersuchungen sind. Mit dem Urteile „Geisteskrankheit" ist im einzelnen Falle für die Erforschung des menschlichen Geistes gar nichts getan. Muß man in dieser Weise die Methode des vorliegenden Buches, soweit Probleme der Irrenkunde in Angriff genommen werden, als falsch zurückweisen, so ist eine Reihe von Einzelheiten nicht ohne

Interesse. Besonders gibt Rasmussen eine Menge Material über Sören Kierkegaard, über den viele psychotische Momente mitgeteilt werden. Natürlich muß auch er wieder von Rasmussen zum Epileptiker gestempelt werden, während anscheinend eine andere Krankheit vorlag, falls man die Berichte überhaupt für authentisch halten darf. Sonderbar berührt es, daß die Darstellung Rasmussens hin und wieder eigentümlich eifernd, fast zornig und erregt über Christus und die Propheten spricht. Ob dies einer der Gründe war, daß das Buch übersetzt wurde, kann ich nicht sagen; ich glaube jedenfalls nicht, daß ein wirklicher Fachmann in psychiatrischen Dingen dazu geraten hätte.

Berlin Dr. F. Ernst

Rückständigkeiten. Gesammelte Aufsätze von P. Ansgar Pöllmann O. S. B. aus der Beuroner Kongregation. Mit 10 Vollbildern. Ravensburg 1906, Verlag von Friedrich Alber. VI und 387 S.

Wenn irgend ein Buch beweist, daß die konfessionelle Kluft, die das deutsche Volk in zwei Lager scheidet, nicht zu überbrücken ist, daß bewußter Katholizismus und bewußte Andersgläubigkeit unvereinbare Gegensätze bleiben müssen, so ist es das vorliegende. Ansgar Pöllmann ist ein Mann von künstlerischem Empfinden, und viele seiner Ausführungen legen Zeugnis dafür ab, daß er unbefangener Würdigung künstlerischer Erscheinungen und Persönlichkeiten nicht ganz unfähig ist. Er könnte also ganz gut der Mann sein, der von seiner Seite, der katholischen, aus wenigstens auf dem Gebiete der Poesie einen ehrlichen Frieden zwischen den beiden Heerlagern zu vermitteln imstande wäre. Aber hat der Künstler Pöllmann einen Ausdruck freier Würdigung gefunden, dann kommt der Kleriker und läßt Ausführungen hören wie die, daß der niedrige Geist in deutschen Landen sich aus Luthers Lehre herleite, oder er schmiedet Sätze wie folgende: „Der Protestantismus ist ein wesentlicher Feind der Kunst" oder: „Die katholische Kunst ist die einzig wahre und allein aufgabelösende", oder: „Die katholische Kirche ist die Hüterin alles Idealismus, sie ist die Hüterin jeglicher Vornehmheit." Hat man solches gelesen, dann weiß man, daß auch in P. Pöllmann der konfessionelle Polemiker stärker ist als der Ästhetiker und Historiker, und diese Meinung wird durch jedes folgende Kapitel nur verstärkt. Das bringt es aber auch mit sich, daß uns seine Charakteristiken katholischer Dichter allzu rosig gefärbt erscheinen, daß wir seinen Urteilen mißtrauen, um so mehr, als er sie reichlich mit Ausfällen gegen andere Dichter verunziert. Muß es denn sein, wenn Pöllmann den christlich-sozialen Franz Eichert lobt, daß er zugleich Peter Rosegger als „urteilslosen Steirer" anrempelt und ihm noch dazu eine politische Stellung andichtet, die er tatsächlich gar nicht einnimmt? Rosegger ist ebensowenig der Wortführer der österreichischen Los-von-Rom-Bewegung als Eichert der der Christlich-sozialen. Dieser ist selbst in weiten Kreisen seiner Parteigenossen unbekannt, wovon ich mich durch persönliche Umfragen überzeugt habe, während Rosegger von dem katholischen Dichterpfarrer Ottokar Kernstock als „Lichtkämpfer" gefeiert wird. Wozu also solche Parallelen, die der Sache nichts nützen und der Wahrheit direkt widersprechen? Und so ist es überall der starke politische Unterton, der die gewollte Wirkung des Buches, katholischer Dichtung zum Ansehen zu verhelfen, schädigt. Wenn auch in Zukunft katholische Dichter wie Eichert, Zingerle, die tatsächlich Beachtung verdienen, diese entbehren müssen, dann hat nicht zum wenigsten die katholische Kritik daran schuld, die immer wieder durch die starke Betonung der konfessionellen Tendenz, durch den Ton der Anmaßung und Unduldsamkeit Andersgläubige und Andersdenkende abstößt oder wenigstens mißtrauisch macht. Und diesen Vorwurf kann man auch Pöllmanns Buch nicht ersparen, das aber sonst einen sehr guten Einblick in die katholischen Literaturbestrebungen vermittelt.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Deutsche Reden. Speaches by Bebel, Bennigsen, Bismarck, Blum, Bülow, Dahlmann, Moltke, Richter, Schurz, William II. Selected and edited with notes by Rudolf Tombo sr. and Rudolf Tombo jr. Boston 1905, Heath (Heath's Modern Language Series).

Zu einer Übersicht über die Entwicklung der deutschen Beredsamkeit kann die handliche Auswahl nicht dienen, da die Paulskirche viel, viel zu schwach, die Konfliktszeit und der Kulturkampf gar nicht vertreten sind. Doch ist das auch nicht die Absicht: es soll vielmehr in die Art der deutschen Rede eingeführt werden und noch mehr durch sie in die politischen Zustände Deutschlands. Auch zu diesem Zweck würde wohl fast jeder eine andere Auswahl getroffen haben. Doch kommen immerhin die meisten Gesichtspunkte unserer Politik vor: Sozialreform, Kolonialpolitik, Zentralisierung; die deutsche Muttersprache, Bismarck. Die Anmerkungen sind knapp, aber brauchbar; nicht selten überrascht ein treffendes Wort, so wenn (S. 233) Bismarcks Reden mit denen Fichtes an die deutsche Nation verglichen werden; auch die Charakteristik des Fürsten Bülow (S. 253) ist recht interessant und die Kaiser Wilhelms (S. 283) von verständigem Wohlwollen diktiert.

Berlin Richard M. Meyer

Nachrichten

Todesnachrichten. Joris Karl Huysmans † am 12. Mai in seiner Vaterstadt Paris, wo er als Sohn eines holländischen Malers am 2. Februar 1848 geboren worden war. Er war Beamter im Ministerium des Innern, bis er sich vor einigen Jahren auf eine Weile in ein Trappistenkloster zurückzog. Als bevorzugter Schüler Zolas veröffentlichte er zuerst die streng naturalistischen Romane „Les soeurs Vatard" (1878) und „En ménage" (1881). Seine Kriegserlebnisse behandelte er in „Jac au dos" (Tornister auf dem Rücken). Mit dem Roman „A Rebours" (Gegen den Strich), dem psycho-physiologischen Charakterbild eines Dekadenten, erregte er zuerst Aufsehen (1884). Es folgte „En Rade" (Auf der Rhede, 1887), dann 1891 sein bekanntestes Werk „Là-Bas", das in Verbindung mit den nächsten beiden Romanen („En Route" und dem ganz in einem mittelalterlich-mystischen Katholizismus aufgehenden „La Cathédrale") die Passionsgeschichte eines vom Satanismus zum romantischen Kirchenglauben Bekehrten mit grüblerischer Kunst darstellt. Sein letzter Roman „L'oblat" erschien 1903.

In Berlin † am 21. Mai im Alter von 56 Jahren der Schriftsteller Gotthilf Weisstein, Redakteur der „Nationalzeitung", ein fleißiger Kenner, Sammler und Publizist auf dem Gebiete der Theatergeschichte und Bücherkunde. Er veröffentlichte 1883 „Beiträge zu Maler Müllers Leben und Schriften", 1898/99 ein dreibändiges Werk „Zur Geschichte des Theaterzettels" und eine Monographie über Karl Philipp Moritz (1899).

* *

Persönliches. Selma Lagerlöf wurde anläßlich der Linné-Feier in Upsala von der dortigen Universität zum Ehrendoktor der Philosophie ernannt. (Von deutschen Frauen sind Marie von Ebner-Eschenbach und Lady Blennerhassett Trägerinnen dieses Ehrentitels.) — An der deutschen Universität in Prag hat sich der Gymnasialprofessor Dr. Josef Wihan als Privatdozent für vergleichende Literaturgeschichte habilitiert.

* *

Allerlei. Die Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller in München versendet ihren Geschäftsbericht für das Jahr 1906. Danach schloß das Geschäftsjahr mit einem Ueberschusse von rund 24700 Mark. Es wurden vereinnahmt an Mitgliederbeiträgen und Eintrittsgeldern rund 92000 Mark, an Zinsen 45000 Mark und an außerordentlichen Einnahmen 30000 Mark. An Pensionen wurden 20700 Mark ausgezahlt; von dieser Summe treffen 14000 Mark auf die von den Mitgliedern selbst erworbenen Renten und 6700 Mark auf die Zuschüsse, die die Anstalt aus den Erübrigungen gewährt. Das Vermögen der Anstalt bezifferte sich am 31. Dezember 1906 auf 1203000 Mark und hat sich bis zur Ausgabe des Berichtes auf 1360000 Mark erhöht. Die Vorarbeiten für die Witwen- und Waisenkasse sind soweit gefördert, daß die Kasse voraussichtlich schon im Juli dieses Jahres ins Leben treten wird. Der Bericht wie die übrigen Drucksachen der Anstalt sind durch das Bureau München, Max-Joseph-Straße 1/0, jederzeit kostenfrei zu beziehen. — Eine Anzahl wertvolle Handschriften von G. A. Bürger wurden kürzlich in Gelliehausen (Kreis Göttingen) gefunden, wo der Dichter eine Zeitlang gewohnt hat. Unter den Schriftstücken befindet sich eine „Sprützen- und Feuerordnung", die Bürger in seiner Eigenschaft als Amtmann von Altengleichen entworfen und eigenhändig geschrieben hat. — Professor Dr. Wilhelm Kosch an der Universität Freiburg (Schweiz) beabsichtigt im Verein mit Professor Dr. Philipp A. Becker (Wien) und Professor Dr. August Sauer (Prag) auf Grund aller erreichbaren Drucke und Handschriften eine kritische Gesamtausgabe der Werke, Briefe und Tagebücher des Freiherrn Joseph von Eichendorff in 12 Bänden zu veranstalten. Zu diesem Zwecke ergeht an alle Bibliotheken, Archive und Privatpersonen, die sich im Besitze von Handschriften Eichendorffs oder von seltenen Einzeldrucken seine Werke und Briefe befinden, die Bitte, diese Materialien zur Benutzung herzuleihen. Zuschriften und Zusendungen werden erbeten an den Verlag J. Habbel in Regensburg oder an den Leiter der Ausgabe: Professor Dr. Wilhelm Kosch in Freiburg (Schweiz) 13 Boulevard de Pérolles. — Die vom Rheinischen Goethe-Verein veranstalteten Festspiele in Düsseldorf finden in diesem Jahre unter der Leitung von Max Grube vom 29. Juni bis zum 13. Juli statt. Zur Aufführung gelangen: „Coriolan", „Der Widerspenstigen Zähmung", „Antonius und Kleopatra" und „Egmont". — Der Spielplan des Harzer Bergtheaters enthält in diesem Jahre folgende Stücke: „Oedipus auf Kolonos" von Sophokles; „Iphigenie auf Tauris" von Goethe; „Balders Tod" von Schmidt; „Hermannsschlacht" von Klopstock; „Heinrich der Löwe" von Herwig; „Wie es euch gefällt" von Shakespeare; „Die geliebte Dornrose" von Gryphius; „Münchhausen" von Lienhard (Eröffnungsvorstellung am 14. Juli) „Johanniszauber" von Chruzen. An dem Geburtshause Max Stirners in Bayreuth ist eine Gedenktafel angebracht worden. Die Kosten haben auf Betreiben John Henry Mackays zahlreiche Verehrer Max Stirners aufgebracht.

Zuschriften

Vilmar als Grossobuch

Ein tüchtiger Geschäftsmann ist der Versandbuchhändler Herlet in Berlin. Er hat entdeckt, daß Vilmars „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" frei und mit ihr in Deutschland, besonders im protestantischen, ein gutes Geschäft zu machen ist. Um aber gleichzeitig auch am katholischen Publikum verdienen zu können, hat er einen „bekannten katholischen Literatur-Historiker" als Bearbeiter gewonnen. So macht er in zwei Lagern ein Bombengeschäft, besonders in Lehrer- und Prediger-Seminarien, aber natürlich auch in den Warenhäusern, beträgt doch der Preis für das gebundene Exemplar nicht mehr als 4 Mark. So etwas berührt nicht sympathisch als Konkurrenz gegen den echten Vilmar, wie er nunmehr in 25 Auflagen im elwertschen Verlag erscheint, musterhaft fortgeführt von Adolf Stern. Aber ein Unglück für das deutsche Volk wäre es an sich noch nicht. Das wird es erst durch den Umstand, daß die vorliegende Ausgabe aller Wissenschaft Hohn spricht und geradezu die Karikatur einer Literaturgeschichte ist. Als Kostprobe setze ich den unverkürzten Text zweier 4°-Seiten hierher (S. 613 f. Dazu gehören noch 6 Porträts von 5/5 cm in Warenhaus-Ausstattung!):

„Feindin des Krieges und der Völkerfehden ist

Bertha von Suttner

(geb. Komtesse Kinsky, geb. in Prag 1843) mit ihrem Roman „Die Waffen nieder". Eine der bedeutendsten Romanschriftstellerinnen unserer Tage ist

Clara Viebig

(geb. 1860 in Trier): „Rheinlands Töchter", „Das Weiberdorf", „Das tägliche Brot". Sie hat besonders mit Vorliebe ihre Heimat, die schöne Eifel behandelt; in dem Roman: „Das schlafende Heer" behandelt sie eine Ostmarkensage. Ihre Schriften sind realistisch, aber im besten Sinne, und weil sie realistisch sind, nicht jedem unreifen Menschen zu empfehlen.

Helene Böhlau

(geb. 1859 in Weimar) schrieb „Ratsmädelgeschichten", „Rangierbahnhof", „Im frischen Wasser"; zum Dekadenten und Pessimistischen abwärts geht es im „Recht der Mutter", ins wüst Sinnliche im „Halbtier".

Gabriele Reuter

(geb. 1859 in Alexandrien) schrieb: „Aus guter Familie", „Frau Bürgelin und ihre Söhne"; es sind Romane, die zu den gelesensten zählen.

Wie wir oben schon sagten, hat sich die Damenwelt hauptsächlich des Romanes bemächtigt; zu den erfolgreichsten Schriftstellerinnen auf diesem Gebiete zählte zu ihren Lebzeiten

E. Marlitt

(Eugenie John zu Arnstadt). Etwa Mitte des vorigen Jahrhunderts erschienen ihre „Goldelse", sodann „Das Geheimnis der alten Mamsell", Erzählungen, welche s. Z. gefeiert wurden. Ihre zahlreichen Romane, geschickt und anmutig erzählt, spannend und von lebhafter Darstellung, waren in Frauenkreisen außerordentlich verbreitet.

Einer gleichen Beliebtheit erfreut sich

E. Werner

(Elisabeth Bürstenbinder, Berlin), deren zahlreiche Romane und Erzählungen ähnlicher Tendenz wie die Marlittschen gleichfalls sehr große Erfolge erzielten.

Wilhelmine von Hillern

einzige Tochter von Charlotte Birchpfeiffer, wurde durch ihren Roman „Ein Arzt der Seele", vor allem durch „Aus eigener Kraft" sehr bekannt und beliebt; ihre beste Erzählung ist „Geyer Wally".

Hervorragend als Novellistin ist

W. Heimburg

(Bertha Behrens zu Dresden). Ihre zahlreichen Novellen, wie „Aus dem Leben einer alten Freundin", „Lumpenmüllers Lieschen", „Eine unbedeutende Frau" u. a. erschienen, gleichwie die Schriften Marlitts und E. Werners zuerst in der „Gartenlaube" und fanden hierdurch eine große Verbreitung.

Nataly von Eschstruth

(geb. 17. Mai 1860) schrieb den Roman „Gänseliesel"; andere Romane von ihr werden als gleichwertig erachtet.

Fanny Lewald

(1811—1889) schrieb „Auf roter Erde", „Das Mädchen von Hela", „Von Geschlecht zu Geschlecht", war eine begabte Schriftstellerin; Größe der Lebensanschauung, ein Herz für die Unterdrückten beseelt sie.

Alberta von Puttkammer

(geb. 1849) steht mit ihren Werken „Kaiser Otto III.", „Dichtungen", „Akkorde und Gesänge", „Aus Vergangenheit" u. a. da als eine gewinnende, kraftvolle Dichterin.

Der Mangel an Raum verbietet mir leider, noch weitere Proben hierherzusetzen, doch kann ich mir nicht versagen, als noch köstlichere Zeugen der verblüffend originellen Chronologie und Pragmatik dieser Literaturgeschichte von — Vilmar noch die Kapitelüberschriften von zwei verschiedenen Stellen abzudrucken:

Das neueste Drama. (Lit. seit 1870. S. 576.) Sudermann (S. 579), Hauptmann (581), Halbe (582), Hirschfeld, Hartleben, Ernst, Lauff (583), Wildenbruch (584), Voß, Moser, Bulthaupt (585), Anzengruber (586), Meßner (587), Hahn, Bauernfeld (588), Benedix, Grillparzer (589).

Fast noch hübscher ist das für Nietzsche geschaffene Milieu. Auf S. 599—603 finden wir in einem Kapitel vereinigt:

Lohmeyer, Linke, Wechsler, Kirchbach, Schrott, Beck, Schlüter, Nietzsche, Bahr, Spielhagen, Widmann, Seidel, Steinhausen.

Gegen so etwas ist ja wahrhaftig das „Sonntagsblatt für den ehrlichen Bürger und biederen Ackersmann" eine Hochburg der Wissenschaft. Angesichts solcher Erscheinungen ist man versucht, ernstlich auf Gründung einer Zentralstelle zur Bekämpfung gemeingefährlicher „wissenschaftlicher" Literatur zu sinnen.

Königswinter H. Falkenberg

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Andreae, Katy. Das liebe Ich. Roman. Berlin, Karl Curtius. 141 S. M. 1,50.

Berks, Mara v. Die Sünderin. Roman aus der österreichischen Gesellschaft. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 187 S. M. 2,— (2,50).

Calo, Ferdinand Friedrich. Photinissa Chrysopulos. Novelle. Nebst Mitteilungen über Calos Leben und Wirken von Georg Runze. Berlin, Emil Apolant. 184 und 3 S. M. 3,— (4,—).

Clausius, Sabine. Im Himmelreich. Roman. (= Kürschners Bücherschatz Nr. 554). Berlin, Hermann Hillger. 95 S. M. —,20.

Dill, Lisbeth. Die kleine Stadt. Tragödie eines Mannes von Geschmack. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 426 S. M. 4,— (5,—).

Eitner, M. Zwei Freunde. Berlin, Albert Goldschmidt. 120 S. M. —,50 (—,75).

Elchinger, Richard. Prinzessin Schnudi. Eine verliebte Geschichte. Mit Einführung von Otto Julius Bierbaum. München, Georg Müller. 176 S. M. 2,— (3,—).

Fabri de Fabris, R. Im Wandel des Lebens. Geschichten und Bilder. Köln, J. P. Bachem. 236 S. M. 3,50 (4,50).

Geißler, Max. Inseln im Winde. Ein Halligroman. Völlig umgearbeitete Auflage von „Jochen Klähn." Leipzig, L. Staackmann. 293 S. M. 3,— (4,—).

Gubalke, Lotte. Eve Englis. Novelle. Berlin, Albert Goldschmidt. 102 S. M. —,50 (—,75).

Holm, Orla. Dein Buch. Roman. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 132 S.

Kaßler, Friedrich. Der Pan im Salon. Berlin, Oesterheld & Co. 207 S. M. 2,50 (3,50).

Krane, Anna Freiin v. Vom Menschensohn. Christus Erzählungen. Köln, J. P. Bachem. 130 S. M. 4,— (5,—).

Münchhausen, Max v. Ins Paradies. Adam, Eva, die Sünde. München, E. W. Bonsels & Co. 109 S. M. 2,40 (3,—).

Nesbit, E. Das rote Haus. Roman. Köln, J. P. Bachem. 291 S. M. 4,— (5,—).

Noorden, Elly v. Recht oder Pflicht? Roman. Dresden, Rudolf Kraut. 212 S. M. 3,— (4,—).

Siebert, Margarete. Allerlei Liebe. Drei Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 370 S. M. 4,— (5,—).

Villinger, Hermine. Die Sünde des heiligen Johannes und andere Novellen. (= Universal-Bibliothek Bd. 4900). Leipzig, Philipp Reclam jun. 103 S. M. —,20 (—,60).

Zifferer, Ida. Die Offenbarung. Erzählungen. Stuttgart, Axel Junker. 103 S. M. 1,50.

Karkawitzas, Andreas. Griechische Volkserzählungen. Aus dem Neugriechischen von Karl Dieterich. (= Universal-Bibliothek Bd. 4896). Leipzig, Philipp Reclam jun. 104 S. M. —,20.

Saccetti, des Bürgers v. Florenz Franco. Novellen. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet v. Hanns Floerke. (= Perlen älterer romanischer Prosa. Hrsg. von Hanns Floerke und Albert Wesselski Bd. II.) München, Georg Müller. 408 S. M. 12,—. Luxusausgabe M. 20,—.

Sale, Anthoine de la. Die hundert neuen Novellen. Uebersetzt und eingeleitet von Alfred Semerau. 2 Bde. München, Georg Müller. Mit 10 Bilderbeigaben von Franz v. Bayros. München, Georg Müller. 726 S. M. 28,—. Luxusausgabe M. 50,—.

b) Lyrisches und Episches

Claudi, Marie. Gedichte. Celle, Schulzesche Buchhandlung. 75 S.

Finke, Georg. Heute und morgen. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 108 S.

Hübner, Otto R. Lichte Sommertage. Eine neue Sammlung dichterischer Gebilde. Dresden-Leipzig, C. A. Koch. 126 S.

Ilg, Paul. Gedichte. Berlin, Wiegandt & Grieben. 123 S. M. 3,— (4,—).

Lotze, Alfred. Lieder der Liebe. Gedichte. Berlin, J. Harrwitz Nachf., G. m. b. H. 40 S. M. 1,— (1,50).

Spitteler, Carl. Schmetterlinge. Gedichte. 2. Auflage. Jena, Eugen Diederichs. 109 S. M. 2,50 (3,50).

c) Dramatisches

Bonn, Ferdinand. Der junge Fritz. Schauspiel. (= Universal-Bibliothek Bd. 4897.) Leipzig, Philipp Reclam jun. 63 S. M. —,20.

Falckenberg, Otto. Doktor Eisenbart. Komödie in 4 Aufzügen. München-Leipzig, Georg Müller. 258 S.

Freymann, Karl v. Der Tag des Volkes. Ein Schauspiel aus der lettischen Revolution in 4 Akten. München-Leipzig, R. Piper & Co. 122 S.

Saltz, Hans. Junker Kleist. Vaterländisches Drama. Lissa i. P., Friedrich Ebbecke. 124 S. M. 2,— (3,—).

Sternheim, Carl. Ulrich u. Brigitte. Ein dramatisches Gedicht. Düsseldorf, Müllern & Lehne. 195 S. M. 4,—. Luxusausgabe in Perg. M. 15,—.

Timann, Pauline. Katharina v. Bora. Ein Schauspiel. Flöha, A. Peitz & Sohn. 16 S. M. 1,—.

Wilde, Oskar. Salome. Tragödie. Deutsch von Hedwig Lachmann. Mit 15 Zeichnungen von Aubrey Beardsley. Leipzig, Insel-Verlag. 43 S. Gebunden in Halbleder M. 14,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Dessauer, Ernst. Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" in ihrem Verhältnis zu Vasari. Eine literar-historische Untersuchung. Separatabdruck aus „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte", Bd. VI und VII. Berlin, Alexander Duncker. 60 S. M. 1,—.

Eggert-Windegg, Walther. Eduard Mörikes Haushaltungsbuch aus den Jahren 1843 bis 1847. Strecker & Schröder. 18 S. und 34 S. in Faksimile. M. 4,—.

Ermatinger, Emil. Die Weltanschauung des jungen Wieland. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Frauenfeld (Schweiz), Huber & Co. 169 S. M. 3,20.

Gawalowski, Karl W. Friedrich Marx. Sein Leben und Dichten. Ein Vortrag. Klagenfurt, Verlag des Marx-Gedenktafel-Ausschusses. 32 S.

Goethe. Das Hohelied der Liebe. Hrsg. von Rudolf Heyne. Gera-Untermhaus, W. Koehler. 80 S. M. 1,— (2,—).

Klemperer, Viktor. Paul Heyse. (= Moderne Geister. Hrsg. von Hans Landsberg. Nr. 4). Berlin, Pan-Verlag, G. m. b. H. 101 S. M. 1,— (1,50).

Leiden des jungen Werthers. 1. Teil. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1774 (Neudruck des ersten Werther.) Leipzig, Insel-Verlag. 224 und III S. In Leder M. 20,—.

Renk, Anton. Werke. Hrsg. von Jungtirol. Bd. I/II. München-Leipzig, Georg Müller. 197 und 292 S.

Richter, Helene. George Eliot. 5 Aufsätze (= Wissenschaftliche Frauenarbeiten. Hrsg. von Hermann Jantzen und Gustav Thuran. Bd. I Heft 4/5). Berlin, Alexander Duncker. 198 S. M. 5,—.

Schlegel, Friedrich. Lucinde. — Schleiermacher, Friedrich. Vertraute Briefe über Lucinde. Eingeleitet von Rudolf Frank. Leipzig, Insel-Verlag. 319 S. M. 10,—.

Briefe von Robert Browning und Elizabeth Barett-Barett. Wohlfeile Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 474 S. M. 4,— (5,—).

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Übersetzt und eingeleitet von Heinrich Conrad. 2 Bde. München, Georg Müller. 458 S. M. 8,— (10,—).

Ibsen, Henrik. Sämtliche Werke. Volksausgabe in 5 Bdn. Hrsg. von Julius Elias und Paul Schlenther. Berlin, S. Fischer. 438, 590, 553, 521, 552 S. M. 15,—.

e) Verschiedenes

Bauer, Max. Die deutsche Frau in der Vergangenheit. Berlin, Alfred Schall. 435 S. M. 6,— (7,—).

Bismarck, Otto v. Setzen wir Deutschland in den Sattel. (= Reden aus großer Zeit. Hrsg. von Eugen Kalkschmidt.) München-Leipzig, Einhorn-Verlag. 298 S. M. 1,75.

Body, R. O. Aus eines Mannes Mädchenjahren. Vorwort von Rudolf Presber. Nachwort von Dr. Magnus Hirschfeld. Berlin, Gustav Riecke Nachf. 218 S. M. 2,50 (3,50).

Bölsche, Wilhelm. Ernst Haeckel. Ein Lebensbild. Volksausgabe. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 218 S. M. 1,—.

Garin, Paul. Geist und Geister. München, E. W. Bonsels. 99 S. M. 3,—.

Garin, Paul. Der unbekannte Freund. Aperçus. München, E. W. Bonsels. 80 S.

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Bildungsfragen der Gegenwart. Vortrag gehalten im Zweigverein Berlin des schwäbischen Schillervereins. Berlin, Carl Curtius. 55 S. M. 1,—

Goldbeck, Eduard. Deutschlands Zukunft — die Nationaldemokratie. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 80 S. M. 1,—.

Hofmannsthal, Hugo v. Die prosaischen Schriften gesammelt in 4 Bdn. Bd. 1. Berlin, S. Fischer. 145 S.

Hübner, Otto R. Das Lied des deutschen Volkes im Spiegel einer Künstlerseele. Ein Vortrag bei Einführung des neuen Volksklaviers Pianetto genannt. Breslau, Julius Hainauer. 31 S.

Jacob, Georg. Geschichte des Schattentheaters. Erweiterte Neubearbeitung des Vortrages: Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland. Berlin, Mayer & Müller. 157 S. M. 4,—.

Maritus, Felix. Eros und Christus. Leipzig, Teutonia-Verlag. 64 S. M. 1,50.

Marsop, Paul. Weshalb brauchen wir die Reformbühne. Ein Versuch. München-Leipzig, Egon Müller. 31 S.

Oswald, Josef. Im stillen Winkel. Behagliche Plaudereien über Leben und Kunst. Köln, J. P. Bachem. 344 S. M. 3,— (4,—).

Rodenberg, Julius. Aus der Kindheit. Erinnerungsblätter. Berlin, Gebr. Paetel. 157 S. M. 3,— (4,—).

Ruther, A. v. Die Paschawirtschaft an den deutschen Hoftheatern. München. Tasmania-Verlag.

Seyler, Emanuel. Der Römerforschung Leistungen und Irrtümer. Nürnberg, Selbstverlag des Verfassers. 49 S. M. —,50.

Solger, K. W. F. Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 396 S.

Barre, André. La menace allemande. Paris, Louis Michaud. 281 S. francs 3,50.

Barrès, Maurice. In deutschen Heeresdiensten. Autorisierte Uebersetzung von Armin Schwarz. Budapest, G. Grimm. 282 S. M. 3,—.

Déroulède, Paul. Kriegstagebuch 1870. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen. Budapest, G. Grimm. 297 S. M. 3,—.

Emerson, R. W. Natur und Geist. Aus dem Englischen von Wilhelm Mießner. Jena, Eugen Diederichs. 251 S. M. 3,— (4,—).

Enthoven, Ludwig. Lob der Heilkunst. Ein Vortrag des Desiderius Erasmus von Rotterdam. Aus dem Lateinischen übertragen. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel). 71 S. M. 2,—

Galiani, Abbé. Briefe und Dialoge. In Auswahl übersetzt und hrsg. von Alexander v. Gleichen-Rußwurm. (Hortus deliciarum.) Berlin, Julius Bard. 342 S. M. 6,— (7,50). Luxusausgabe M. 15,—.

Galiani, Abbé. Briefe. Aus dem Französischen übertragen von Heinrich Conrad. Mit Einleitung und Anmerkungen von Wilhelm Weigand. 2 Bde. München, Georg Müller. 764 S. M. 15,— (20,—). Luxusausgabe M. 50,—.

Key, Ellen. Persönlichkeit und Schönheit in ihren gesellschaftlichen und geselligen Wirkungen. Essais. Uebertragen von Francis Maro. Berlin, S. Fischer. 511 S. M. 4,— (5,—). In Leder M. 6,50.

Klenze, Camillo v. The interpretation of Italy during the last two centuries. Chicago, The university of Chicago press. 147 S.

Maeterlinck, Maurice. Die Intelligenz der Blumen. Autorisierte Ausgabe in das Deutsche übertragen von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. 198 S. M. 4,50 (5,50).

Whitman, Walt. Grashalme. In Auswahl übertragen von Johannes Schlaf. (= Universal-Bibliothek Bd. 4891, 4892.) Leipzig, Philipp Reclam jun. 239 S. M. —,80. Auf Büttenpapier M. 3,—.

Kataloge

B. Seligsberg's Antiquariat in Bayreuth. Nr. 277: Deutsche Literatur, Alte Drucke, Philosophie usw. Nr. 278: Americana.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1907

Aus der Werkstatt des Übersetzers

Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Berlin)

Traduttore — traditore, sagt der Italiener: auch die beste Übersetzung trägt noch Spuren vom Kampf mit dem Drachen einer fremden Sprache, der sich immer nur mit List und Gewalt bezwingen läßt. Wie fremde Eigenart sich nie restlos assimiliert, so auch ihre Quintessenz, das fremde Idiom. Der Sinn, d. h. der Gedanke, läßt sich noch am ehesten wiedergeben, am leichtesten in solchen Werken, denen der Inhalt alles, die Form nichts ist: also in theoretischen, wissenschaftlichen Werken, obwohl auch jedes Volk in der abstrakten Sprache seine Eigentümlichkeiten herangebildet hat, die andere nicht besitzen. So unterscheidet der gewissenhafte Deutsche zwischen Bewußtsein und Gewissen, während der Franzose für beides nur conscience sagt und das distinktive Beiwort (conscience morale) fast immer fehlt, so daß man bisweilen, wenn der Sinn nicht klar ist, vor einem Rätsel steht. Ebenso ist es für den Südländer charakteristisch, daß er für Nachdenken, Sorge und Kummer das Wort pensiero gebraucht: gedankenvoll und sorgenvoll reicht sich bei ihm die Hand! Welche Tonleiter von Ausdrücken haben wir dagegen im Deutschen für das eine Wort ennui, von Langeweile, Verdruß, Verdrossenheit bis zu Lebensüberdruß und Schwermut! Für die oberflächliche Betrachtung gehören diese Unterscheidungen zwar in das Gebiet der Nuance; im Grunde aber handelt es sich hier einfach um den Sinn, d. h. die Quantität, nicht die Qualität eines Wortes. Es ist ein fundamentaler Unterschied im Sinne, ob ein Mensch sich im Zustande der Langeweile oder chronischen Lebensüberdrusses befindet! Hierher gehören auch die wissenschaftlichen und technischen Ausdrücke, deren Äquivalent selbst bei genauer Kenntnis des Gegenstandes nicht immer leicht festzustellen ist. So entsinne ich mich, wegen eines Ausdrucks aus der Gehirnphysiologie vergebens alle Fachlexika durchstöbert und umsonst mehrere Briefe geschrieben zu haben. Ich lernte schließlich durch Zufall einen russischen Arzt kennen, der in Berlin Medizin studiert hatte und in Paris praktizierte. Ich besorgte mir einen Traktat über Gehirnphysiologie, in welchem mein Retter in der Not schnell den Ausdruck entdeckte.

Unerschöpflich ist das Gebiet der Nuance, d. h. der Übertragung nicht des allgemeinen Sinnes, sondern der eigenartigen Schattierung, der Klangfarbe, der Untertöne, des Duftes, der Suggestions- und Assoziationskraft eines Wortes oder Satzes. Auf dem Gebiet der gebundenen Rede, insbesondere der Lyrik, wird sie immer mehr zur Unmöglichkeit; je mehr eine Kunst Artistenkunst ist, desto mehr steigert sich die Schwierigkeit ihrer Wiedergabe. Hat die eigene Sprache weniger Volltönigkeit, mehr Konsonanten als Vokale, so versagt sie einfach den Dienst. Dies ist der gewöhnliche Fall des Deutschen dem Griechischen, Lateinischen und den romanischen Sprachen gegenüber; wer Homer, Horaz, Petrarca und Victor Hugo nur in Übersetzungen gelesen hat, der hat kaum einen Begriff von ihnen. Wie will man andererseits für die Innigkeit deutscher Lyrik in den wesentlich rhetorisch gebildeten romanischen Sprachen den rechten Laut finden? Schillers rhetorisches Pathos z. B. ist restlos wiederzugeben; seine Prosaschriften muten wie eine Übersetzung aus gutem Rokokofranzösisch an; wie will man aber für Goethe, insbesondere den „Faust", die entsprechende Note finden? Karl Federn hat einmal mit feiner Ironie ein paar Verse aus dem „Faust" so übertragen, wie es der Durchschnittsübersetzer zu tun pflegt, unter der Annahme, daß das Original fremdes Sprachgut wäre. So wurde aus:

„Betrachte, wie im Abendsonnenstrahl
Die grünumgebnen Hütten schimmern!" —

folgendes:

„O sieh doch, wie im Schein des Abends dort
Von Laub umgrünt die Hütten stehen!"

Oder aus:

„Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt." —

folgendes:

„Doch ist es jeglichem verliehen,
Daß auch sein Trachten sich zur Höhe hebt,
Sieht über sich er blau den Himmel glühen,
In dem die Lerche trillernd schwebt!"

Traduttore, Traditore!

Die Schwierigkeit der Wiedergabe erhöht sich noch bei manchen Begriffen, denn der Sprachschatz verteilt seine Güter ebenso ungleich wie Fortuna. Von der Armut romanischer Sprachen beim Ausdruck ernster Seelenvorgänge gab ich schon eine Probe, aber welche Unzahl von Worten besitzt z. B. das Französische für Heiterkeit, Frohsinn, Ausgelassenheit, mit welcher Fülle von Ausdrücken überhäuft es den

Gecken und Stutzer und ebenso sein Gegenteil, den Rüpel, Lümmel oder Flegel! Welchen Pleonasmus besitzt es angesichts der holden Einfalt, aber auch der frivolen Halbwelt, und mit welchem Nuancenreichtum bedenkt es das Gebiet der Geistesblitze, der pikanten Causerie — „hier stock' ich schon, wer hilft mir weiter fort?" — und des feinen Spottes. Hier ist es fürwahr besser, sich der Fremdworte zu bedienen statt ungenügender deutscher Ausdrücke. Oder wie will man die Verve eines Schriftstellers übersetzen? Wie das Wort boutade, das eine vorschnelle, maßlose Äußerung bedeutet? Wie das Wort blague, für das Aufschneiderei (hâblerie) schon zu plump ist? In der wissenschaftlichen Prosa ist es erlaubt, ja oft geboten, das zweifelhafte Originalwort in Klammern anzufügen; in der schönen Literatur wäre es geschmacklos. In dies Gebiet gehören namentlich auch die Ausdrücke des argot und patois, des Großstadtjargons und der Volkssprache, die sich ja vielfach decken. Ich war einmal in heller Verzweiflung ob des Ausdruckes vache (Kuh, womit der unehrerbietige Pariser seine Schutzleute bezeichnet), weil sich an dieses Wort allerhand für den Schutzmann beleidigende „landwirtschaftliche" Ausdrücke knüpften. Ich mußte mir mit allgemeinen Redensarten über „Rindvieh" und „Viehzucht" helfen — aber der Schmelz war dahin. — Hierher gehören auch die Wortspiele, die den Witz und Geist einer Sprache verraten und die sich meist ebensowenig oder nur erkünstelt wiedergeben lassen, und die Doppelsinnigkeiten, deren Nicht-Wiedergeben-Können ein ganzes Drama umstoßen kann. So ist in Maeterlincks „Intruse" immerfort von einer erwarteten Frau die Rede. „Wird sie kommen?" — „Warum kommt sie nicht?" fragen sich die Verwandten der todkranken Wöchnerin, deren Schwester noch erwartet wird. Der drohende Doppelsinn ist im Deutschen gar nicht wiederzugeben; denn die, welche schließlich kommt, ist la mort; der Tod aber ist männlichen Geschlechts. Die gleichen Schwierigkeiten bieten uns Sonne und Mond, von denen wir im Gegensatz zu allen anderen Kultursprachen die erstere als „Frau Sonne" und den letzteren als bleichen, grüblerischen Mann betrachten.

Ein andermal saß ich auf einer onomatopoetischen Klippe fest. Es war vom Mohn die Rede, „cette sorte de cri et de crête de lumière et de joie: Coquelicot". Das klingt freilich wie ein „scharlachroter Hahnenschrei und Hahnenkamm von Licht und Freude", aber es ist so wenig wiederzugeben wie das berühmte Froschgequak in „Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant".

Hier geht das Problem der auf dem Boden des Ethnischen erwachsenen Nuance bereits in das der individuellen Nuance über, das vielleicht noch unbegrenzter ist. Denn bei gleichen Rasseeigenschaften sind doch die Temperamente, Einflüsse, die geistige Fülle, Höhe und Reife der Individuen unendlich verschieden.

Sitzt der Nachdichter hier oft ratlos wie ein Raffael ohne Hände, so bietet ihm eine andere Art von Nuancen die Möglichkeit der Wiedergabe: ich meine die Archaismen und Neologismen. Das philologische Verständnis, wo nicht das künstlerische Empfinden sagt dem Übersetzer sofort: dieser Ausdruck ist ungewöhnlich; er ist eine Neubildung, oder: er ist veraltet. Von d' Annunzio kann man z. B. keinen Begriff geben, ohne seine aufpolierten Archaismen und seine Wortschöpfungen zu übernehmen. Von Jungfrankreich gilt das gleiche. Sehr schwer ist auch die Wahl der entsprechenden historischen Entwickelungsstufe der eigenen Sprache. Wollte man einen französischen Roman des „großen Jahrhunderts" in der Sprache von Grimmelshausen übersetzen, so würde man sich um hundert Jahre vergreifen; dagegen steht unser geliebtes Deutsch aus der Mitte des 18. Jahrhunderts etwa auf der gleichen Kulturstufe.

Ist man des Wortschatzes und der Wortmusik Herr, so gilt es, sich des Tonfalls der Sätze und der Syntax zu bemächtigen, die sozusagen der Atem und Puls des Sprachkörpers ist. Auch hier bieten zunächst die ethnischen Unterschiede die Hauptschwierigkeit. Je näher verwandt zwei Völker in ihrer Rasse und folglich auch in ihrem Empfinden sind, desto geringer ist sie. So liegt der Satzbau Maupassants, eines „echten Lateiners", uns Deutschen so fern, daß man bei der Übersetzung nie ohne Auflösen, ohne Koordinieren des Subordinierten und vice versa auskommt. Und doch darf man darin wiederum nicht weiter gehen, als unerläßlich ist, denn das Rasche, Prickelnde, Sprudelnde, kurz, das Tempo dieses Stils, das im Grunde das Tempo einer Volksseele ist, würde sonst sehr zu unrecht verlangsamt. Bei dem germanisch empfindenden Maeterlinck dagegen, obwohl er in der gleichen Sprache schreibt, kann man trotz aller langen Perioden dem Rhythmus dieser Sätze ganz gut folgen, am besten in seiner ältesten Prosa; ihre Sätze sind wie müder, gleichmäßiger Wogenschlag an eine Düne. ... Ebenso liegt uns Deutschen die englische Syntax viel näher als die rassereine französische. Ein Autor, der noch mehr den Eindruck erweckt, als ob er deutsch schriebe, und zwar schlechtes, abgehacktes Deutsch mit Kanzleifloskeln durchsetzt, so etwa wie Goethes trockener Altersstil, ist der große Psychologe Stendhal; man würde ihm das größte Unrecht tun, ja ihn persönlich beleidigen (wenn er noch lebte), indem man seinen Stil verbesserte. —

Aber auch innerhalb der rassereinen Literatur, die sich nicht nach fremden Mustern orientiert, welch individuelle Verschiedenheiten zwischen den Temperamenten, und folglich auch welche Verschiedenheiten in ihrer Syntax; hier die rasche, gewandte Grazie, dort das feierliche Pathos, die müde Schwermut und polternde Heftigkeit. Und das alles will verstanden, nachgefühlt und wiedergegeben sein.

Eine zweite ideale Syntax ist die Metrik. Sie unterstreicht die Wortmusik, die Satzmusik, die Rasseneigenschaften und individuellen Eigentümlichkeiten. Auch hier ist die Rasseverwandtschaft ein erleichternder Faktor. Englische Blankverse sind fast restlos im Tonfall zu verdeutschen. Der französische und antike Vers läßt sich nur mit Künstelei und sichtbarer Mühe wiedergeben. Und doch — wird man einwenden — haben sich unsere braven deutschen Poeten mit wahrem Pedanteneifer jahrhundertelang die Zähne daran ausgebissen. Aber was war das Ergebnis dieses Nachschnitzelns? Eine Schwächung des eigenen Sprachgefühls und die Schöpfung von Zerrbildern. Aus dem leicht hüpfenden Alexandriner machten sie den sechsfüßigen Jambus mit Zäsur, ein unerträgliches Mühlwerkgeklapper, dem noch Emanuel Geibel

in seinen „Fünf Büchern französischer Lyrik" frönte. Ein junger französischer Gelehrter, Pradels, hat neulich mit vielem Aufwand von Gelehrsamkeit nachgewiesen, daß der französische Vers mit seinem regellosen Reigen von Hebung und Senkung, seinen vielen halbstummen Silben sich durch diesen hölzernen Parademarsch von Versgrenadieren durchaus nicht wiedergeben läßt — was für jeden künstlerisch Empfindenden eine Selbstverständlichkeit war. Trotzdem mühen sich noch heute die Epigonen der Epigonen mit dem gleichen Parademarsch im Sturzacker ab. Unsere Klassiker haben gleichwohl von dem Alexandriner deutscher Marke nur sparsamen Gebrauch gemacht. Schillers Kampfnatur fühlte das Antithetische im zweischenkligen Alexandriner heraus, und er wie Goethe flochten ihn gelegentlich in ihre Blankverse ein, eben nur seiner antithetischen Wirkung willen.

„Den Bösen sind sie los — die Bösen sind geblieben." Ähnlich flicht Fulda in seine molièreschen Meisterübersetzungen den Alexandriner ein, um das Hüpfende, Graziöse des Originals anzudeuten, während er im „Cyrano" die langschleppenden französischen Verse mit bewundernswerter Meisterschaft zu deutschen Blankversen reduziert hat. — Nicht so spröde haben sich unsere Klassiker und ihre Epigonen gegen die hellenischen Metren gezeigt; ein jeder hat sich abgequält, diese quantitierenden Maße in akzentuierende umzusetzen, Goethe und Schiller nur im epischen und elegischen Vers, Voß, Platen und Hölderlin und tutti quanti auch in den lyrischen Strophen. Erst unsere „Neutöner", die mit Recht das immanente Metrum suchten, haben sich von diesem spanischen Stiefel eines prästabilierten Metrums befreit. Ja ein Meister der Altphilologie, v. Wilamowitz, hat diesen Emanzipationsbestrebungen nicht allein das Wort geredet, sondern selbst praktische Beiträge dazu geliefert, die über die kühnsten Wagnisse der Neuerer noch hinausgingen. Er hat nicht allein die Versmaße, sondern auch die Bilder modernisiert, nachdem sein großer Vorgänger Mommsen bereits drastische moderne Bilder und Ausdrücke in die antike Historie eingeführt hatte. Dabei ist es freilich ohne Gewalttätigkeiten nicht abgegangen, und dem subjektiven Ermessen steht fortan Tür und Tor offen, so daß die Gefahr der willkürlichen Verballhornung nun die der steifleinenen Übersetzung im Stile von Vossens Horazübersetzung abgelöst hat.

Und doch liegt hier der einzig gangbare Weg. Ebensowenig wie man à tout prix die Syntax beibehalten kann, ebensowenig kann man Versmaße „übersetzen", die unserem Sprachgefühl widerstreiten. Wieviel volkstümlicher wäre „Hermann und Dorothea", dieses deutscheste Gedicht, ohne die falsche antike Gewandung! Ich glaube, diesen Stoßseufzer wird schon mancher im stillen ausgestoßen haben, wenn er ihn auch aus Furcht vor der „Autorität" des Klassizismus nicht laut zu sagen wagt.

So reduziert sich also das Problem: wie soll man übersetzen? auf die Frage: „Wer soll übersetzen — und wer nicht?" Die Antwort lautet: nur der soll übersetzen, der ein inneres Verhältnis zu dem Übersetzungsstoff und zu dessen Urheber hat, und der selbst, wo nicht ein Dichter, so doch ein *Nachdichter* ist. Das bloße Dichter-Sein genügt ebensowenig wie das bloße philologische Verständnis — und doch ist beides die notwendige Voraussetzung. So hat der vielfach verketzerte Stefan George, dem wir doch manche schöne Gedichte verdanken, den wasserklaren, zynisch-perversen Baudelaire in seiner mystisch-lallenden Art großenteils „verdichtet", und ebenso haben wir von wortgetreuen Schulmeisterübersetzungen klassischer Poeten eine verderbliche Fülle. Ihnen fehlt das dichterische, dem Erstgenannten (den ich nur als Beispiel anführe) das objektive Verständnis. Der wahre Nachdichter aber muß dieses subjektiv-objektive Janusantlitz besitzen. Er muß eine wesentlich rezeptive, aber doch nicht ganz unproduktive Natur besitzen (oder wenigstens seine eigene Produktivität beim Übersetzen zum Teil ausschalten können). Er muß insofern zum „Publikum" zählen, als der Originaldichter ihm die Zunge zum Ausdruck von Gefühlen löst, „die im Herzen wunderbar schliefen". Er muß Dichter genug sein, um aus der gleichen Stimmung Bilder und Rhythmen nachzuschaffen, er muß einen Wortschatz und ein Stilgefühl sein nennen, die hinter denen seines Vorbildes nicht wesentlich zurück bleiben; er muß mit einem Worte seine Muttersprache in hohem Maße beherrschen. Daß er daneben den Wortsinn des Originals verstehen muß, ist so selbstredend, wie daß man keine silbernen Löffel stehlen darf. Aber dieses non culpa ist noch keine Tugend, sondern nur ihre Voraussetzung. Das rein philologische Verstehen führt vielmehr leicht zu hölzerner Wiedergabe und zum Nachschnitzeln undeutscher Versmaße, wenn der künstlerische Geschmack nicht die Zügel hält, während dieser allein, ohne den schweren Wagen des Wissens hinter sich, nur allerhand vielleicht sehr schöne, aber rein phantastische Sprünge vollführt. Wenn Nietzsche und andere Humanisten immer wieder betonen, die Kenntnis der antiken Sprachen fördere unser eigenes Stilgefühl, wenn Nietzsche sogar so weit geht, zu behaupten, daß nur die unter unseren Schriftstellern große Stilisten waren, die sich selbst viel mit fremden Sprachen abgaben (Goethe, Heine, Schopenhauer, wozu auch er selbst und C. F. Meyer noch zu rechnen wären), so kann man mit gleichem Recht auch umgekehrt behaupten, daß nur ein guter Stilist des Deutschen die Qualifikation zum Übersetzer fremder Sprachen hat und daß die Ahnenreihe unserer großen Übersetzer lauter selbst produktive Talente und reproduktive Genies aufweist. Mit Recht spottet Ludwig Fulda, selbst ein Glied in diesem edlen Kreise, über die Stümper, die weder die deutsche noch die fremde Sprache meistern und sich gerade deshalb zu Interpreten zwischen beiden berufen fühlen; wie wir meinen, ist sowohl das eine wie das andere unerläßlich.

Dieses bittere und doch so gerechte Wort führt uns schließlich aus dem Land unserer „idealen Forderungen" in die Gegenwart mit ihrer Schundkonkurrenz zurück. Die literarische Überproduktion wächst mit jedem Jahre — so auch die der Übersetzungsliteraten. Erfolglose Literaten, arme Lehrerinnen, höhere Töchter, Brotlose — alles übersetzt heute, je schneller und billiger, desto besser! Ausländische Namen mit gutem Klang werden von den Verlegern lieber genommen als unabgestempelte Anfänger oder poetae minores; die Übersetzungshonorare, die sie zahlen, sind meist Hungerlöhne, die *ihnen* keine Sorge bereiten; die neuesten Literaturkonventionen schützen einen großen Teil dieser billigen

Originale, die noch viel billiger zu übersetzen sind — und so deckt selbst der Schild des Gesetzes Dinge, gegen die kein Gesetz scharf genug wäre (wie z. B. die Huysmanns-Übersetzungen im Magazinverlag). Soll man sich mehr über die Gewissenlosigkeit solcher Verleger entrüsten oder über die armseligen Stümper klagen, die da plötzlich die Dichterseele in sich entdecken und den Mißbrauch der eigenen Sprache durch die Verballhornung eines fremden Autors wettzumachen suchen? Soll man weinen über die Erstickung guter deutscher Literatur durch pariser Schlüpfrigkeiten und die Halbbildung, die diese wüste Überproduktion von Lektüre erzeugt?

Das Peccatum originale liegt, glaube ich, bei den Verlegern und bei der Kritik. Ist es nicht besser, ein Buch unbesprochen zu lassen, statt den Waschzettel abzudrucken, weil man nicht imstande ist, die philologischen und ästhetischen Qualitäten dieses Buches nachzuprüfen? Könnten die Verleger nicht ebenso ein Manuskript unverlegt lassen oder es doch ernster nachprüfen oder nachprüfen lassen, ehe es den Weg zur Presse macht? Damit würde ein großer Teil Stümperarbeit anstatt dessen den Weg zum Papierkorb machen, und man würde dann nicht mehr Sachen lesen wie: „Die Chinesen legen ihre Kinder in Bier" (en bière) oder „Sie gab einem totgeborenen Kinde das Leben" (Elle mit au monde un enfant mort-né), was schon beinahe an jene französische Übersetzung von „Es spukt im Schlosse = il crache dans la serrure erinnert. . . . Meist erkennt man durch die falsche Übersetzung schon das Original hindurch; so las ich neulich in einer vielgelobten Baudelaireverdeutschung: „Sie aß mit schönen Zähnen", was natürlich im Original heißt: „elle morda à belles dents", d. h. sie biß tapfer zu! Die beiden erstgenannten Übersetzungsproben sind übrigens charakteristisch für meine Definition von der Notwendigkeit eines philologischen und ästhetischen Könnens. Hätte der, welcher die Chinesen ihre Kinder in Bier legen läßt, ein Lexikon aufgeschlagen (wozu es ihm entweder an Zeit oder an Gewissenhaftigkeit fehlte), so hätte er gesehen, daß bière auch Bahre oder Sarg bedeutet; hätte die Schöne, die einem totgeborenen Kinde das Leben gibt, ihre Übersetzung vom künstlerischen Standpunkt aus durchgesehen (wozu ihr wohl auch die Zeit oder die Gewissenhaftigkeit fehlte), so wären wir zwar um ein merkwürdiges Naturphänomen ärmer — aber auch um eine sinnlose Übersetzung. Und diese Armut ist die, von der geschrieben steht, daß sie selig macht.

Besprechungen

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

Die große Schillerfeier hat vor zwei Jahren eine ungeheure, schnell verrauschende Flut von Huldigungsartikeln, Festreden und Gedenkschriften heraufgeführt. Was durch innere Bedeutung sich gleich heraushob oder aus irgend einem Grunde „festgenagelt" zu werden verdiente, darauf wurde hier im Festjahre schon der Blick gelenkt. Inzwischen ist es naturgemäß wieder stiller geworden um den damals laut und allgemein Gefeierten. Aber diese Stille ist nicht unfruchtbar gewesen. Eine Reihe von Schillerschriften, die nach jenen Tagen erschienen sind, bezeugt den fortwirkenden Willen der Geister, immer tiefer in Werk und Wesen des Dichters und Denkers einzudringen. Dazu gesellen sich mehrere Arbeiten, die Gefahr liefen, in jener Flut unterzutauchen, nun aber nachträglich bei dieser ersten Gelegenheit zu ihrem Rechte kommen sollen. Besser spät als gar nicht!

Das Schwabenland voran! Dort ist die Schillerforschung und Schillerverehrung festgewurzelt in stolzem Zusammengehörigkeitsgefühl des Volkes mit dem Dichter. Schon vom Jahre 1824 ab hatte die Pflege seines Gedächtnisses einen Rückhalt und Mittelpunkt gefunden in den Frühlingsfeiern der Stuttgarter Liederkranzgesellschaft, denen die Mitwirkung hervorragender Dichter, wie Albert Schott, J. G. Fischer, Karl Weitbrecht, wieder und wieder eine besondere Weihe verlieh. Als erste unter allen deutschen Städten hatte der Geburtsort Schillers, das kleine Marbach, bereits im Jahre 1835 seinen Schillerverein, erhielt Stuttgart im Jahre 1837 sein Schillerdenkmal, Thorwaldsens tiefergreifendes Meisterwerk. Und so ist 1905 die Feier des großen Schwaben in seinem Heimatlande aus dem begeisterten Wetteifer der gesamten Bevölkerung hervorgewachsen, wie uns ein aus zahlreichen photographischen Aufnahmen der stuttgarter Festzugsgruppen bestehendes Bilderbuch[1]) anschaulich bezeugt. Willy Widmann hat die erklärende Einleitung dazu geschrieben. Daß Stuttgart auch mit seinen theatralischen Darbietungen in erster Reihe der feiernden Städte stand, lehrt ein Blick in Dr. Werner Deetjens Urkundenbuch[2]) über die Schillerfeiern der Bühnen im Jahre 1905. Der Verfasser hat damit überhaupt ein für dieses Jahr wichtiges theatergeschichtliches Dokument geschaffen. Sein statistischer Bericht betrifft 141 Orte des Deutschen Reiches, 19 in Österreich-Ungarn, 5 in Amerika, 3 in der Schweiz, 2 in Rußland und je einen Ort in Italien, Belgien, Norwegen und Japan, wo Aufführungen schillerscher Werke oder Festspiele in Form von Dramen, Prologen und Epilogen veranstaltet wurden. Der Anhang bringt die wichtigsten Zettel der großen und theatergeschichtlich bedeutenden Bühnen. Eine mühevolle Arbeit, die noch verdienstvoller wäre, wenn sie weniger Lücken zeigte. Außer den von Deetjen angeführten neueren Festspielen wären unter den besseren noch nennenswert das Schiller-Festspiel von Friedrich Speyer [vgl. LE VII, H. 15, Sp. 1110], der wirkungsvolle Einakter aus des Dichters drangvollster Zeit von Ferdinand Vetter[3]) und die vom Lesezirkel Hottingen in der Tonhalle zu Zürich aufgeführte, dichterisch wertvolle Kantate von Emil Ermatinger.[4]) Weit über die gewöhnliche

[1]) Stuttgarter Schillertage. Huldigung und Festzug am 100. Todestage Schillers, dem 9. Mai 1905, in Stuttgart. Herausgegeben vom Stuttgarter Gewerbe-Verein. Stuttgart 1905, Paul Neff (Max Schreiber). M. 4,—.

[2]) Die Schiller-Feier der Bühnen im Jahre 1905. Herausgegeben von Dr. Werner Deetjen. Mit zwei Tafeln. Leipzig 1905, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). M. 3,—.

[3]) Schillers Flucht aus Stuttgart. Spiel in einem Akt und drei Bildern zur Schillerfeier 1905 von Ferdinand Vetter. Zürich 1905, Ed. Rascherts Erben, Meyer & Zellers Nachf. 28 S.

[4]) Kantate zur Jahrhundert-Feier von Schillers Todestag. Von Emil Ermatinger. Zürich 1905, Verlag des Lesezirkels Hottingen, Literar. Gesellschaft. 15 S.

Gelegenheitsdichterei ragt, wie der Festgesang des schweizer Lyrikers, die poetische Gabe des berliner Gelehrten Daniel Jacoby hinaus. Erscheinen in seinen Xenien[5]) auch andere Geister außer Schiller, Zeitgenossen und Nachgeborene, Mitstrebende und Gegner, so dienen doch alle Beziehungen nur dazu, das Bild des „schwäbischen Herkules" selbst voller, klarer und vielseitiger hervortreten zu lassen.

Zurück zu den Bekundungen des Schwabenlandes führt uns das vor kurzem veröffentlichte Marbacher Schillerbuch,[6]) das sich als Zweitgeborenes dem Erstling vom Festjahre würdig anschließt. Diesmal ist das Sammelwerk ganz Schiller und seinem Kreise gewidmet, und der größte Teil seines Inhalts beruht auf den reichen Beständen des Marbacher Museums. Briefe von und an Schiller (5 bzw. 72) und solche aus dem Schillerkreise (9) teilt der Herausgeber des Werkes, Otto Güntter, mit, außerdem noch die Festrede des Eleven der Stuttgarter Akademie, „Die Tugend, in ihren Folgen betrachtet" in wortgetreuer Wiedergabe einer Reinschrift aus zweiter Hand, ferner die Silhouetten sämtlicher Darsteller, deren Namen mit der denkwürdigen Uraufführung der „Räuber" verbunden sind. Entgegen dem Berichte Streichers, des Fluchtgenossen Schillers, und dem der Frau Karoline v. Wolzogen stellt Güntter (im Anschluß an Marteisteigs und Walters Veröffentlichungen aus dem Archiv des Mannheimer Nationaltheaters) fest, daß Schiller einer zweiten Aufführung der Räuber am 26. oder 28. Mai 1782 nicht beigewohnt haben kann. Zu den von Güntter veröffentlichten Schriftstücken kommen einige Beiträge zu den Briefen des Koadjutors Karl v. Dalberg an Schiller und Lotte, aus der Feder J. Minors, und drei Briefe Schillers an Karoline von Dacheröden, aus den Schätzen des Tegeler Archivs durch Albert Leitzmann mitgeteilt. Erfreulich ist, daß auch dieser Humboldtkenner Verwahrung einlegt gegen das von mir gebrandmarkte Verfahren Wilhelm Bodes, der einzelne Stellen aus dem Briefwechsel des humboldtschen Paares dazu verwertet hat, „aus Schiller einen herzlosen und egoistischen Philister zu machen". Man vergleiche Heft 13 dieser Zeitschrift, Sp. 1019/20, um Leitzmanns entschiedene Zurückweisung „einer so merkwürdigen historisch-psychologischen Methode" zu verstehen, die „komplizierte psychologische Tatsachen und Vorgänge durch dürre Begriffe und inhaltsleere Schlagworte" abtun zu können wähnt. Um den Gehalt solcher Gaben auszuschöpfen, bedarf es sorgfältigen Wägens. Kein Zweifel, daß die Schillerforscher in den hier mitgeteilten brieflichen Urkunden manches Wichtige finden werden. Unter den belehrenden Aufsätzen verdient allgemeine Beachtung ein umfassender Rückblick auf die letzte Schillerfeier. Der Verfasser, Adolf Dörrfuß, konnte zu seiner überaus dankenswerten Arbeit die aus mehreren Tausend Nummern bestehende Festschriftensammlung des Schillermuseums benutzen. Er läßt alle Richtungen zum Worte kommen und die charakteristischen Stimmen aus allen Gebieten des Deutschtums sich aussprechen und hört immer auch in den Dissonanzen das einheitliche Leitmotiv heraus, das sich durch die mannigfachen Behandlungen des Festthemas hindurchzieht. Von allen Seiten wird hier die Stellung der Schillerfeier in den geistigen Strömungen unserer Zeit beleuchtet. So zeigt sich, daß die sozialistische Arbeiterbewegung den Dichter der Freiheit als den Propheten ihres ökonomisch-politischen Befreiungskampfes in Anspruch nimmt; daß sie ihn in ihrem Sinne als den Erzieher zu vollem Menschentum wertet. Aber auch das Bürgertum, das deutsche Volk überhaupt, wie es in seinen Sprechern sich kund gibt, erkennt in Schiller den Befreier und Helfer in vielen inneren Nöten des modernen Lebens. „Denn all das vielgestaltige Suchen der Zeit kann bei ihm eine Anknüpfung, einen Ausdruck und eine Antwort finden", auf ästhetischem, ethischem, religiösem, nationalem Gebiet, in den großen Weltanschauungsfragen und Geisteskämpfen. Dörrfuß zeigt, wie eine neue Wertung des Dichters überall sich offenbart; ferner, daß unsere Zeit dadurch das Recht erwiesen hat, ihre Gedanken an Schiller anzuknüpfen; zuletzt aber, worin die einheitliche Bedeutung der allgemeinen Schillerbewegung besteht: trotz aller Gegensätze erweist sie unser Volk auf dem Wege zu seiner fortschreitenden Einheit, — das ist das erfreuliche Ergebnis dieser fein kombinierenden Untersuchung. Ermutigung, Aufschwung, Vertiefung, tatbereiter Glaube und stolze Zuversicht — das sind die Kräfte, die jene Berührung mit Schillers Geist in allen „Lagern" geweckt hat. In dieser tiefgreifenden, rein und allgemein geistigen Wirkung sieht auch der letzte Nachkomme des Dichters, Alexander Freiherr v. Gleichen-Rußwurm, die Bedeutung der Schillerfeier vom Jahre 1905 im Gegensatz zu der mehr politischen vom Jahre 1859. Sein „Brief aus dem Greifensteiner Schillermuseum" führt den Vergleich in geistreicher und überzeugender Weise aus. Dem Idealisten der Tat, der sein Volk zu fernen Zielen der Freiheit und der Schönheit führenden „Kolumbusnatur", gilt auch die neueste Gabe von Schillers Urenkel, ein prächtiges, von hoher Gesinnung und echtem Schillergeist gesättigtes Büchlein.[7]) — Auf einen wenig beachteten Zusammenhang zwischen Schillers Leben und Dichten, zwischen den Eindrücken, die der Dichter von der Natur seiner Heimat empfing, und zwischen der Elegie „Der Spaziergang" macht (im marbacher Schillerbuch) ein gründlicher Aufsatz von Johannes Prölß („Schiller in Hohenheim") aufmerksam. Seine eingehende Untersuchung erweitert sich zu einem kulturgeschichtlichen Bilde aus der Zeit Herzog Karls, insbesondere aus der Zeit, die Schiller während seiner Heimatjahre und später bei seiner Wiederkehr zu Stuttgart verlebte. Die Schillerfreunde, insbesondere die Biographen werden dem Verfasser für seine überzeugenden Darlegungen dankbar sein. Zwei Abhandlungen endlich sind der Verkörperung der Schillerschen Dramen auf der Bühne der Gegenwart gewidmet. Eugen Kilian spricht aus reicher Erfahrung über „Schillers Massenszenen auf der Bühne", Rudolf Krauß äußert sich „Zur Darstellung der Titelrolle in der Jungfrau von Orleans", und beide verlangen, daß Schillers Gestalten und Szenen in dem Stile wiedergegeben werden, in dem sie gedichtet sind, beide wehren sich gegen den hohlen Singsang unnatürlicher Theatralik so sehr wie gegen die modernisierenden Bestrebungen eines hier besonders übel angebrachten Naturalismus. Vielumstritten wie die Darstellungsart der Jungfrau ist auch die Auffassung ihres Wesens und der Wert des Dramas überhaupt. Die Vermischung des einfachen naiven Hirtenkindes mit der gottbegeisterten, schicksalkündenden Seherin bietet ungemeine Schwierigkeiten; un-

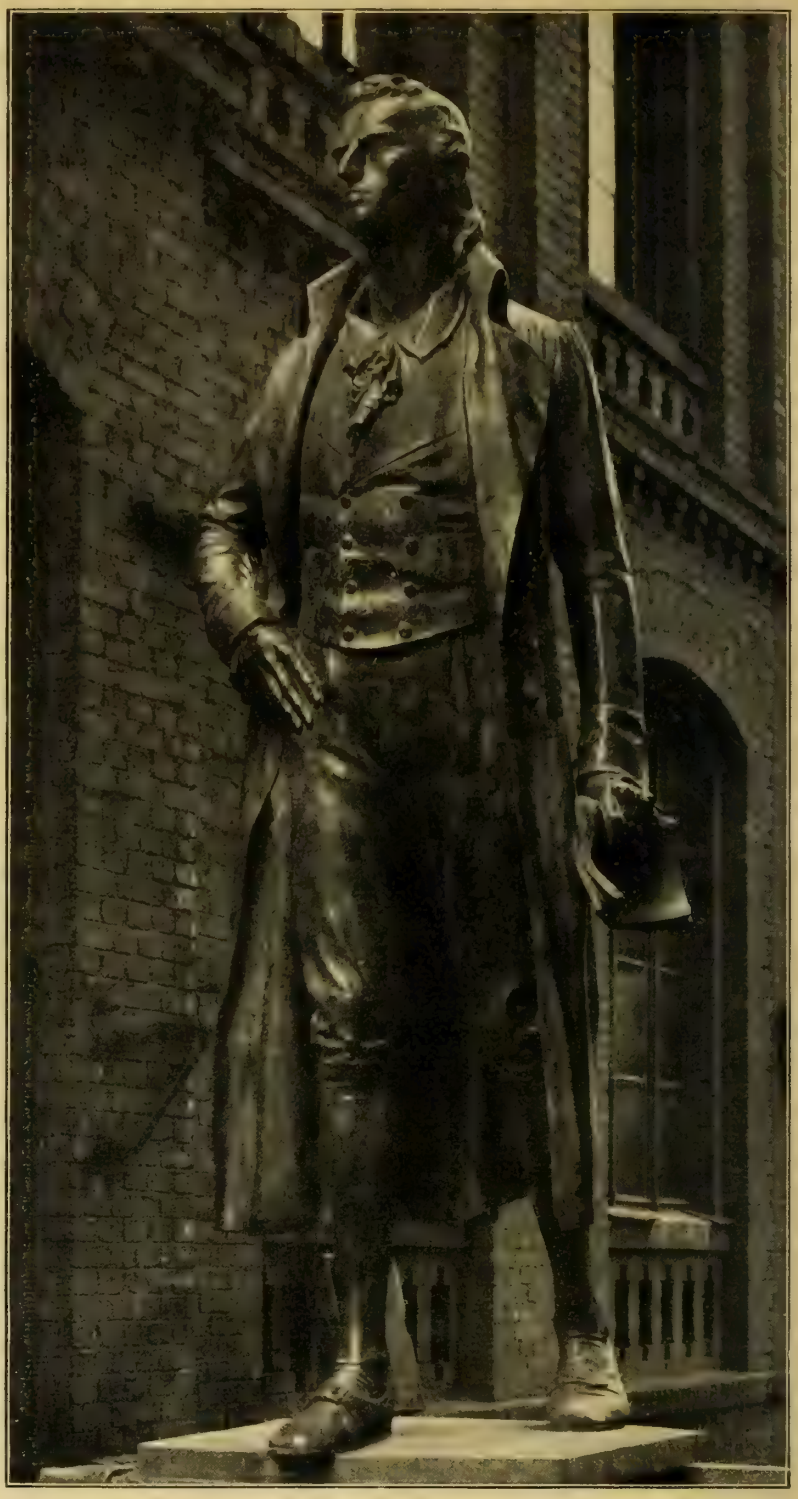
[5]) Xenien zu Schillers Todestag, 9. Mai 1905. Von Daniel Jacoby. Berlin 1905, B. Behr. 32 S. M. —,60.

[6]) Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins. Im Auftrag des Vorstandes herausgegeben von Otto Güntter. Zweiter Band. Marbacher Schillerbuch II. Stuttgart 1907, J. G. Cotta. 8°, VIII u. 422 S. Geb. M. 7,50.

[7]) Die Kultur. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt. 12. Band: Schillers Weltanschauung und unsere Zeit von A. von Gleichen-Rußwurm. Mit 10 Vollbildern in Tonätzung. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 61 S. M. 1,50.

verständlich bleibt die „romantische Tragödie“ einem jeden, der ihre Rätsel mit dem bloßen Verstande zu lösen sucht. Ein Wunder ist die Heldin und Wunderbares wirkt sie, vom Geiste getragen, — ob man aber als die Grundlage dieser Erscheinung somnambule oder dämonisch-geniale Eigenschaften bezeichnen soll, scheint mir mehr eine „Bedürfnisfrage“ des einzelnen Betrachters zu sein. Einem kirchlichen Mann, z. B. wie dem Jesuiten Prof. Nikolaus Scheid, dünkt die Frage[8]) wichtig, ob der Dichter die Heldin als Heilige dargestellt habe, und er fühlt sich befriedigt in einem „kräftigen Ja“. „Als Eideshelfer dieses Zeugnisses für die Wahrheit“ stehen ihm „die unverdächtigsten Vertreter der Wissenschaft“ zu Gebot: ein gelehrter Benediktiner als Schulmann, ein Jesuit als priesterlicher Seelenkenner und („am allerunverdächtigsten“) etliche weltliche Professoren und Fachmänner. Die „Eideshelfer“ werden schmeichelhaft behandelt; die Gegner als „literarische Kärrner“, mit jesuitischem Hochmut abgetan. So O. v. Leixner, Karl Weitbrecht u. a. Das ist nicht „unverdächtig“: des Dichters Werk soll gewissermaßen als Vorwegnahme des kirchlichen „Seligsprechungsprozesses“ in Anspruch genommen werden. Johanna eine Heilige — das muß bewiesen werden; auf gebundener Marschroute wird dieses Ziel erstrebt. Das Ganze ist ein Stück „zeitgemäßer“, jesuitisch-kasuistischer Wissenschaft; eine Zurechtmachung für die Bedürfnisse eines bestimmten, engen Kreises von Schulen.

Für Schüler und Schule ist auch die kleine Sammlung von Aufsatzplänen und Aufsätzen über „Wilhelm Tell“[9]) gedacht, die M. Strich aus seiner Praxis zusammengestellt hat. Sie behandeln in zwei Teilen „Die Befreiung der Schweiz“ und „Die Befreier der Schweiz“; wollen also den Gegenstand nicht erschöpfen, nur anregen zum weiteren, selbständigen Durchdenken der Dichtung. Ein Zweck, der auf diesem trockenen Wege wohl schwerlich erreicht wird. In der Vermeidung von Fremdwörtern legt sich der Verfasser keinen Zwang auf in dem kindlichen Glauben, damit dem Geiste des „Mitschöpfers der nationalen Sprache“ nahe zu sein, weil dieser „pedantische“ Verdeutschungssucht auch einmal köstlich verspotten konnte. Wie man übrigens in der Schule,



Das Schiller-Denkmal für St. Paul (Nordamerika)
Nach einem Entwurf von Ignatius Taschner

[8]) Schillers „Jungfrau von Orleans“. Hat sie der Dichter in seiner „romantischen Tragödie“ als Heilige dargestelit? (= Frankfurter Zeitgemäße Broschüren. Band XXIV, Heft 9.) Von Prof. Nik. Scheid, S. J.

[9]) Schillers „Wilhelm Tell“. Beiträge zur Er-

selbst in einer Lateinstunde von der Vergillektüre aus, tiefer in das Wesen Schillers eindringen kann, das zeigt Dr. Karl Klements kleine Arbeit.[10]) Des deutschen Dichters Beschäftigung mit dem römischen wird zuerst rasch überblickt; neue Gesichtspunkte und Erklärungen bietet dann der Abschnitt: „Worin ist das tiefere Interesse Schillers für Vergil begründet?" Den Ausgangspunkt für seine vergleichenden Erörterungen findet Klement mit Recht in dem Dramatiker Schiller. Diesem gilt auch eine geplante Reihe von bühnentechnischen Schriften aus der Feder Alfred Schmiedens, deren erste[11]) seit kurzem vorliegt. Wie hier „Wilhelm Tell", so sollen in den weiteren Bänden die gesamten Dramen Schillers behandelt werden. Aus dem Staub des Berliner Hoftheater-Archivs erstehen hier hochinteressante Funde, gleich wichtig für die literarische wie die theatergeschichtliche Forschung. Die Verhandlungen und Vorarbeiten, die der berliner Erstaufführung des „Tell" vorangegangen sind, erhalten in dem vorliegenden Bande eine neue, möglichst starke Beleuchtung durch die Veröffentlichung von Ifflands Bemerkungen und Schillers Gegenbemerkungen, die den Brief des Dichters vom 14. April 1804 ergänzen. Wie einst bei „Wallensteins Lager" hat der Hoftheaterleiter Iffland auch diesmal beim „Tell" politische Bedenken. Er wünscht die Rede Stauffachers: „Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht", geändert; wieder und wieder zeigt er sich furchtsam gegenüber freiheitlichen Wendungen, die dem Dichter unverfänglich erscheinen. Bemerkenswert ist auch die Auseinandersetzung über die Verwendung von Geßlers Pferd und über den Monolog Tells: Schiller rät, den Vogt zu Fuß auftreten zu lassen, Iffland aber in seiner Pompliebe hört auf diesen Wink nicht; den Monolog verteidigt Schiller als „das Beste im ganzen Stück". Die den Theatermann befremdende Erscheinung des Parricida erklärt der Dichter für den „Schlußstein des Ganzen". — Wie und aus welchen Gründen der berliner Blaustift in Umarbeitungen und Strichen sich betätigt hat, lehrt im Vergleich mit anderen Handschriften das Schillersche berliner Originalmanuskript, aufgeführt als „Dirigierbuch Nr. 221". Besondere Abschnitte sind den „szenischen Vorbereitungen" (dem Dekorationsplan) und dem „Theaterzettel" (der Rollenverteilung) gewidmet. Es ist bezeichnend, daß von Iffland auf den glänzenden äußeren Rahmen mehr Zeit und Mühe verwendet ward als auf die Einstudierung und auf die Innengestaltung der Aufführung. Immerhin wurde zu Berlin nach Schmiedens Meinung noch mehr auf „Zusammenspiel" gesehen als beim weimarer Theater. Aber der Verfasser ist in seinen Meinungen nicht immer glücklich, so wenn er (S. 16ff.) seine Auffassung der Geßlerrolle bekundet als eines klugen Diplomaten, der mit dem Apfelschuß den Tell vor versammeltem Volke nur habe — blamieren wollen, um so den Zauber der volksbeliebten Persönlichkeit ins „Lächerliche zu wandeln". Für die Fortsetzung seines verdienstlichen Werkes wäre dem Verfasser entschieden eine bessere Verarbeitung und Anordnung seines Stoffes zu raten, so daß der Leser nicht von dem Text zu den Fußnoten, von den Fußnoten zu weiteren Anmerkungen und immer wieder zu neuen Anmerkungen schweifen müßte. Das ist eine liebloſe Zumutung an die Geduld und erschwert das Verständnis, von Genuß ganz zu schweigen. Irgend ein Inhaltsverzeichnis würde gewiß auch nicht schaden.

Im Lichte der Bibliographie erscheint Schillers „Wilhelm Tell" in der umfassenden Sammelleſe,[12]) die Dr. Franz Heinemann, der Verfasser einer „Tell-Ikonographie", veranstaltet hat. Es ist der erste größere Versuch einer möglichst vollständigen „Tell- und Schiller-Tell-Bibliographie", und er ist vortrefflich gelungen. Eine so ungeheure Tell-Literatur, wie wir sie hier verzeichnet finden, wäre ohne das volkstümlichste von Schillers Dramen nimmermehr entstanden; erst sein Werk hat den Anstoß gegeben „zu einer riesenhaften Entwickelung und Ansammlung seiner literarischen Behandlung", — auch ein Stück von der unendlichen Wirkung eines Großen. Der erste Teil dieses Buches, die Hälfte umfassend, behandelt die Tellsage vor und außer Schiller: ihre mythologischen Deutungen, den internationalen und den interkantonalen Tell, insbesondere den Urner Tell in geschichtlicher und poetisch-literarischer Hinsicht. Die zweite Hälfte ist ganz dem Schillerschen Tell gewidmet. Da finden wir alles, was zur Kenntnis der ersten Anregung, der dramatischen und geschichtlichen Quellen Schillers und zu der literarisch-kritischen Forschung über diese Quellen gehört. Wir sehen des Dichters Arbeit in ihrem Fortgang und Abschluß und lernen die Originalhandschrift und die Textkritik kennen. An die Schicksale des Schillerschen Tell in der Druckgeschichte und Weltliteratur schließen sich die literarischen Beurteilungen, die Travestien, Nachdichtungen und poetischen Bearbeitungen an. Weitere Abteilungen gelten Schillers Tell in seinen Beziehungen zur Schule, zum Theater, zur Zensur, zur Musik, zur bildenden Kunst, zum Alpinismus und zur Touristik. Der „Dank der Schweiz" (in Tellfeiern, Ausstellungen u. dgl.) beschließt das Werk, in dem ich, außer dem obengenannten Strichschen Büchelchen) nichts von Bedeutung vermißt habe.

(Schluß folgt.)

läuterung und aufsatztechnischen Behandlung des Dramas. Von M. Strich. Berlin, E. Pintus.

[10]) Ausschnitt aus einer Lateinstunde in Septima. Von Dr. Karl Klement. Jahresbericht des k. k. Staatsgymnasiums im XIX. Bezirke von Wien. 1905.

[11]) Die bühnengerechten Einrichtungen der Schillerschen Dramen für das Königliche National-Theater zu Berlin. Von Dr. phil. Alfred Schmieden. Erster Teil: Wilhelm Tell. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 121 S.

[12]) Tell-Bibliographie, umfassend I. die Tellsage vor und außer Schiller (15.—20. Jahrhundert), sowie II. Schillers Tell-Dichtung (1804—1906). Von Dr. Franz Heinemann, Luzern. Bern 1907, K. J. Wyß. 189 S.

Marie Ebners Kinderjahre

Von Ernst von Wolzogen (Darmstadt)

Marie von Ebner-Eschenbach genießt eine völlige Ausnahmestellung in der deutschen Literatur. Während selbst die ehrwürdigsten Veteranen unter den männlichen Zunftgenossen, deren Jugend eitel Glanz und Ruhm gewesen ist, es sich gefallen lassen müssen, ihre Zurückgebliebenheit teils mit grober Deutlichkeit, teils mit mitleidig vertuschendem Phrasenschwulst bei jeder kritischen Besprechung ihrer Werke bescheinigt zu bekommen, während die noch auf der Höhe ihrer Schaffenskraft stehenden, von der Gunst eines großen Publikums getragenen kaum weniger, als die von einer allerneuesten Mode erst jüngst emporgehobenen Talente sich von dem laut geifernden Gekläff des wütenden Cliquengeistes umtobt, von giftigen Pfeilen feuilletonistischen Witzes umschwirrt sehen, und sogar die ganz unaufdringlichen, stillbeschaulichen Dorfprediger der Poesie, die mit einer kleinen, aber treuen Gemeinde zufrieden sind, Gefahr laufen, unter die Hunde zu geraten, sobald

sie auf einem harmlosen Spaziergang die engen Grenzen ihres Sonderbezirkes verlassen, hat einzig und allein Marie von Ebner-Eschenbach das ehrwürdige Alter von 76 Jahren erreicht, ohne jemals das Flügelrauschen der stymphalischen Vögel über ihrem Haupte vernommen zu haben. Selbst in den wilden achtziger Jahren, als von jedem der jungen Vorkämpfer für Natur und Wahrheit als Befähigungsnachweis zur Aufnahme in die Schar der heiligen Streiter der kritische Todschlag mindestens eines allgemein anerkannten älteren Meisters verlangt wurde, haben doch selbst die frivolsten Grünschnäbel diese österreichische Erzählerin in Frieden gelassen. Man zählt sie nicht unter die führenden Geister der Weltliteratur; man nennt sie nicht neben Ibsen, Tolstoi, Zola; sie hat auch nie Sensationserfolge gehabt — selbst ihre bekanntesten Werke haben es nicht über zehn Auflagen hinaus gebracht — und dennoch ist von den Tagen ihrer künstlerischen Jugend bis heute der Frieden ihrer Werkstatt nie gestört worden, und selbst die wildesten Abruzzenräuber der Kritik haben stets, wenn sie sich dieser Werkstatt näherten, ihren grimmigen Waffenschmuck zuvor abgelegt, sich das Schuhwerk an der Schwelle gereinigt und den Hut artig abgezogen. Etwas Welterschütterndes, Aufrührerisches hat ihre Feder nie hervorgebracht. Sie hat nur stille, feine Geschichten erzählt; aber ihre Darstellung trug von jeher den Stempel der Meisterschaft. Die Geschehnisse wie die Charaktere atmeten echtestes Leben, und selbst dem leichtsinnigsten Leser drängte sich die Empfindung auf, daß hinter der poetischen Kunst, die alle menschlichen Dinge mit dieser schönen Ruhe völligen Verstehens so packend zu gestalten wußte, eine ganz ausgereifte, edle, sittliche Persönlichkeit stehen müsse. Das muß es wohl gewesen sein, diese bezwingende Noblesse der Persönlichkeit, die den Hader der Parteien verstummen machte und selbst das frivole Erdreisten respektloser Jugend zu zügeln wußte.

Wenn solch eine Persönlichkeit ihre Jugenderinnerungen[1]) schreibt, so macht sie damit unter allen Umständen den Freunden ihrer Muse ein köstliches Geschenk. Es versteht sich von selbst, daß auch dieses Buch der Ebner-Eschenbach von ihrer Kindheit über aller Kritik steht und daß es wundervoll geschrieben ist und daß die schlechthin meisterhafte Darstellungskunst der Greisin uns zwingt, mit dem Kinde zu lachen und zu weinen. Aber was noch wichtiger erscheint als dieser künstlerische Genuß, das ist der Einblick, den uns dieses Buch gewährt in die Werkstatt der Natur: wir dürfen zuschauen, wie sie die Elemente zusammenmischt und das Feuer unter ihren Retorten anzündet, um eine edle menschliche Persönlichkeit zu schaffen. Daß just aus der österreichischen Aristokratie ein solcher idealer Frauentypus hervorgehen konnte, ist vielleicht das merkwürdigste dabei, denn wieviel Frauenschönheit und sozusagen bequeme Liebenswürdigkeit bis auf den heutigen Tag sie der Welt zu liefern gewohnt ist, so gehören doch gerade tiefe Seelen und hohe Geister zu ihren seltensten Erzeugnissen. Die Ebner-Eschenbach aber ist aus einer überaus glücklichen Blutmischung hervorgegangen. Und just die Frauen, die an ihrer Entwickelung am stärksten mitgearbeitet haben, ihre beiden Stiefmütter, ihre Großmütter, ihre Tanten und Gouvernanten gehören durchweg der Elite edelster Weiblichkeit an. Das ist das größte Glück, das die Kindheit unserer Dichterin verklärt hat, trotzdem sie viel von bitterem Leiden und Sterben uns erzählen muß. Von dem Milieu, in dem sonst die zünftigen Literaten üppig wie die Champignons im Keller gedeihen, ist fast nichts in der Kindheit der Ebner-Eschenbach vorhanden. Das alte Burgtheater, eine veraltete französische Weltgeschichte und eine ihrer Gouvernanten, die selbst eine verunglückte Schriftstellerin war, boten ihr die ersten und einzigen literarischen Anregungen; das Wesentlichste aber mußte sie aus den Tiefen ihrer eigenen Natur schöpfen. Und wie diese glücklich veranlagte Natur sich allmählich vertieft, wie sie an sich selbst arbeitet, wie ihr Blick für das Menschliche sich schärft, wie sie von Jahr zu Jahr zunimmt an Liebe und Mitgefühl für die großen Schmerzen der Menschlichkeit und die Grundlage legt zu ihrem herrlichen Humor, der sie auch die Bosheit und Torheit lächelnd überwinden lehrt — des alles werden wir bei der Lektüre des köstlichen Buches Zeuge. An starken äußeren Ereignissen, an ungewöhnlichen Leidenschaften und Kämpfen, an grellen Glücks- und Unglücksfällen hat es diesem Kinderleben gefehlt; aber gerade die Art und Weise, wie das Kind die sozusagen regelrechten Ereignisse seines von guter Sitte und altem Herkommen sicher umzäunten Daseins innerlich verarbeitet, wie es aus allem Lernstoff, aus allen schlichten Erlebnissen und alltäglichen Erfahrungen Baumaterial und Werkzeug zum Aufbau der künftigen harmonischen Persönlichkeit und dichterischen Individualität gewinnt, das verleiht dem tiefschlichten Buch seine hohe Bedeutsamkeit. Man kann nur innigen Dank empfinden, wenn eine solche Persönlichkeit, eine solche Meisterin uns die Tür zu ihrer Kinderstube auftut, aus der sie, wie schließlich alle Menschen, das Beste und Wichtigste für ihre ganze Entwickelung mitgebracht hat. Und Dank für dieses köstliche Buch wird vor allem die moderne Frauenwelt empfinden, der es, meine ich, ein rechtes Trost- und Erbauungsbuch bedeuten muß.

[1]) Meine Kinderjahre. Biographische Skizzen von Marie von Ebner-Eschenbach. Berlin, Gebrüder Paetel. 311 S. M. 3,—.

Frühverstorbene

1

Nachgelassene Schriften. Von Walter Calé. Mit einem Vorwort von Fritz Mauthner. Herausgegeben und eingeleitet von Arthur Brückmann. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 398 S. M. 4,— (5,—).

Im Dezember 1881 wurde Walter Calé geboren. Im November 1903 wählte er den freiwilligen Tod. Ein Jüngling noch, zweiundzwanzig Jahre alt, warf er das Leben von sich. Nur ein enger Kreis schätzte ihn als Poeten. Seitdem Freundeshände seine Schriften, soweit er sie nicht vernichtet hatte, herausgaben, ist der Kreis viel größer geworden. Hier wiederholt sich eines jener Schauspiele: Stirb, und man setzt dir ein Denkmal. Der Nachruhm ist leichter zu erringen als der Ruhm.

Wäre dieser Nachruhm Walter Calés doch nur in seiner Leistung begründet . . . das hätte er verdient. Aber die meisten Federn, die der junge Dichter in Bewegung brachte, trieb nicht sein Werk an, sondern seine Tat. Calé war durch seinen Selbstmord „interessant“ geworden. Ein „Fall“. Ganz harthörige Leute vernehmen einen tödlichen Revolverschuß. Der Blitz einer solchen Detonation zuckt in die stumpfesten Augen. Die Beleuchtung, kurz und grell, mag nicht die günstigste, die richtigste sein. Immerhin, der Tod ist ein Kommentar für das Leben. „Nun hat ihn der Tod gehoben,“ wie der alte Kramer spricht. „Nun ist alles voll Klarheit um ihn her.“ Ein willkürlicher Tod gibt einen willkürlichen Kommentar, eine willkürliche Klarheit. Rückschauend kann man gewiß in den Schriften Walter Calés Beziehungen

zu dem tragischen Ausgang auffinden. Leute, die konstruktiven Sinn haben und geistreich sind, werden das leicht zusammenbringen. Unter Umständen ist's wirklich — interessant. Mehr nicht. Mit Calés Leistung hat es nichts zu tun. Hat's ebensowenig zu tun, wie etwa Nietzsches Wahnsinn mit der Schöpfung des „Zarathustra".

Das Leben Walter Calés hatte ein falsches Tempo und nicht genug Schwere, darum mußte es einmal aus dem Schritt kommen. Es war ein neurasthenisches, jagendes, rasendes, betäubendes Tempo. Mit seinen zweiundzwanzig Jahren hatte er errafft und an sich gerissen, was in Armesweite war. Hatte die Gedanken aller Epochen aufgelesen, Himmel und Hölle durchgefühlt. Calés Freunde erzählen Wunderdinge darüber; daß er entfernte Wissenszweige beherrschte, intuitiv die diffizilsten sozialen Probleme erfaßte, in Philosophie und Kunstgeschichte bewandert war wie nach langen Studien. Er erwarb nichts mühsam, ihm flog alles zu. Und je leichter ihm die Aufnahme war, desto lechzender wurde sein Verlangen nach Mehr, desto turbulenter seine Gier nach neuen Erfahrungen. Aber nicht Menschen und Dinge kaptivierten ihn, er war nur auf der Hetze nach allgemeinen Wahrheiten, nach höheren Gesetzen, nach den Regeln, die dem Kreislauf des Lebens zugrunde liegen. Unwillkürlich schnellte er sich aus der gegenständlichen Welt in die ideelle, schälte aus allen Erscheinungen das Typische heraus, entrückte sich selbst dem unmittelbaren, persönlichen Erleben. Darum mußte er ewig der Unbefriedigte bleiben, denn das Leben will vor allem mit den Sinnen aufgezehrt werden.

Im ganzen Werke Calés spiegelt es sich, wie er über die sinnliche Wahrnehmung hinaus der intellektuellen Durchdringung zustrebte. Seine Gedichte, der repräsentativste Teil, sind blutarm, abstrakt. Sie entbehren der satteren Farbe, der schärferen Prägung, der stärkeren Bildkraft. Sie sind kristallrein und monoton wie fließendes Wasser, darin sich Gestalten und Blumen im zarten Hauch, auf kühler Fläche spiegeln. Man spürt, daß das Leben dieses Poeten sich nicht mit dem sonst festesten Triebe an die Erde klammerte: mit dem Instinkt der Sinne. Man versteht, daß es irgend eine seelische Panik, die andere abzuwehren imstande gewesen wären, in den rettungslosen Wirbel ziehen mußte. Calé suchte seine Zuflucht in der intellektuellen Überlegenheit. Als Attrappe legte er sich einen gewissen Hochmut zurecht:

„Ich aber bin geruhig
und stark wie das Geschick;
ich prüfe das Gespinste
mit unverworrnem Blick.

Mit wohlgeführtem Griffel
Nachzieh' ich Zug um Zug
den lügenvollen Schatten,
den Schemen voller Trug.

Je wirrer schwankt im Bilde
der Zeichen Reigentanz,
je stiller das Getriebe.
Bald, weiß ich, stockt es ganz.

Dann trage ich die letzte
der schwanken Linien ein
und werde Fürst der Zeiten
und Herr der Geister sein."

Er suchte dem „Wirrsal", das ihn umspann, die Geruhigkeit des Forschenden entgegenzusetzen. Nichts ist bezeichnender für Calé. Er zerriß nicht das Netz, wehrte sich nicht, trotzte nicht, „mit wohlgeführtem Griffel" zeichnete er den Schemen Zug um Zug nach. Er war passiv, entschied nichts, sah nur zu. Draußen tränkte der schwarze Ritter sein schwarzes Roß:

„Es braucht nur dreier Schritte,
so kann ich bei ihm stehn,
so kann ich mit ihm reiten,
wie meine Wünsche gehn.

Das ist so schön zu wissen!
ich sag' es tausendmal.
„Es wartet einer draußen!"
Und bleibe doch im Saal."

Dieses Motiv variierte Calé leidenschaftlich gern. Es ist die Ergebung in das Schicksal, wie sie seit Jahren wieder in fast fatalistischen Formen in der modernen Weltbetrachtung umgeht. Falsch wäre, zu behaupten, daß sie bei Calé einem frühen Skeptizismus entsprang. Er hatte den Glauben an des Lebens schöpferische Werte, an alle idealen Möglichkeiten; nur seine eigenen Qualitäten, seinen eigenen Rang wußte er nicht einzuschätzen. Hinter dem Hochmut des Intellekts barg sich diesmal eine extreme Empfindung: unendliche Schüchternheit. Der „geruhige", forschende, scheinbar vielerfahrene Geist war die Hilflosigkeit, Ängstlichkeit selber. „So gib mir deine Hand doch, liebe Schwester," flehte er. „Ich sehe keine Wege in den Schatten."

Keine Wege? Es war ein Seufzer der tiefsten Verwirrung, denn er sah der Wege zu viele, nur die Wahl bestürzte ihn, nur den einen Weg, den seinen, sah er nicht. Sein Wesen war Labilität. Was ihm fehlte, war das Schwergewicht: ein bestimmtes, ein abgegrenztes, einseitiges Talent. Dieses Schwergewicht ist ja der meisten Menschen Glück: auch wenn der Halt, den sie dadurch empfangen, schon Unbeweglichkeit wird. Ihm mangelte daran gänzlich. Er fühlte sich vielbegabt, mit universalen Fähigkeiten ausgestattet, ohne Spezialisiertheit. Sein Interesse überwog nicht nach einer Seite, blieb ohne egoistischen Instinkt. Die Tragik der Vielseitigen, die ihren Anker nicht auf einem abgezirkten Grunde auswerfen können, erfüllte sich an Walter Calé.

Das Gedicht vom schwarzen Ritter wird unter seinen Versen am häufigsten zitiert: offenbar weil es das malerischeste, anschaulichste ist. Ich glaube, daß ein anderes, freilich abbrechendes Gedicht, das in der Novelle „Regina del Lago" steht und ein ähnliches Thema behandelt, es an volksliedhafter Pracht übertrifft. Es lautet:

„Vor meinem Schlosse leuchtet
ein wunderheller Pfad,
darauf ein Wandrer schreitet,
mit Schritten fest und grad'.

Manch einer kam geschritten
und ging mit Windesweh'n;
geh' nur auch du vorüber,
will nimmer mit dir geh'n.

Vor meinem Schlosse fließet
ein heller Silberfluß,
darauf ein Schifflein gleitet,
weit in die Ferne muß.

So fahre nur vorüber,
du Schifflein vollet Zier,
bin still in meinem Schlosse,
will fahren nit mit dir.

Vor meinem Schlosse brauset's
in einer tiefen Nacht,
da braust ein schwarzer Reiter
und schlägt ans Tor mit Macht.

Was willst du, wilder Reiter!
— — — — —

In solchen Versen, den edelsten Liedern unserer Romantik nachempfunden, lag Calés Stärke. Ihre Symbolik hat weltlichen Duft, während die Symbolik seiner Gedankenpoesie, jeder Kontur ledig, sich auflöst und im Mystischen verschwimmt. Fritz Mauthner vermeint in seinen Gedichten einen neuen Ton zu

entdecken. Das ist allerdings nicht richtig. „Neu" sind weder die Gedichte Calés, noch die beiden — einem verbrannten Roman entstammenden — Novellen „Regina del Lago" und „Geschichte vom Xaver Dampfkessel und der Dame Musika", die unter dem Banne E. Th. A. Hoffmanns geschrieben sind, die erste mit einem Abglanz präraphaelitischer Schmächtigkeit und präraphaelitischen Silberschmelzes. Noch auch der gepriesene letzte Akt des Dramas „Franziskus", ein verderblich weitschweifiges, rein monologisch, undramatisch erfaßtes Fragment, das — ebenso wie die Tagebuchnotizen — ausschließlich Bekenntniswert hat. Die Schwere des Bandes liegt in der Lyrik. Sie umschließt, wenn sie auch nicht „neu" ist, viel Schönheit und eine unleugbare Eigentümlichkeit. Der Dichter, scheint es, hat sie nicht hochgeachtet, wie alles, was er besaß und konnte, und vielleicht hätte gerade sie der von ihm schmerzhaft gesuchte Weg werden können.

In Walter Calé — das ist noch festzustellen — erringt die Generation, der er angehörte, den ersten nennenswerten äußeren Erfolg. Die heute zwischen Fünfundzwanzig und Dreißig stehen, müssen in seinen Versen manche verwandte Melodie hören. Ich sage nicht, daß Calé ihr typischer Repräsentant sei. Dazu müßte er mehr Reinkultur enthalten und im wesentlichsten weniger persönlich sein. Doch er hat stigmatische Charakteristika seiner Generation: die gleichsam philosophisch verbrämte Befangenheit dem Leben gegenüber, das Verlangen nach Formulierung eines jeden Erlebnisses, den epigonalen Stilisierungsdrang in der Kunst. In den Märtyrern feiert jeder Glaube seine ersten Siege. Walter Calé hat dadurch, daß er sich erschoß, daß er ein „Fall" wurde, die Aufmerksamkeit nicht bloß auf sich selbst, sondern auch auf seine Generation gelenkt. Er ist ihr Märtyrer, den sie vorausgeschickt hat.

Wien Camill Hoffmann

2

Anton Renks Werke. Herausgegeben von Jungtirol. Bd. 1. Über den Firnen — Unter den Sternen. Gedichte. 197 S. Bd. 2. Unter Föhren und Cypressen. Gedichte. 292 S. München und Leipzig 1907, Georg Müller. Jeder Band M. 5,—.

Als der junge tiroler Dichter Anton Renk am 2. Februar 1906 die Augen schloß, da hat sich wohl jedem Freunde des deutschen Schrifttums in Österreich das Herz in der Brust zusammengezogen. Am wehesten aber mag der Gilde jungtiroler Dichter zumute gewesen sein, war er doch einer ihrer Besten und einer der Ersten, die sich um die Fahne scharten, die Senn und Gilm einst vorangetragen, die dann Adolf Pichler ergriffen, mit starker Hand bis an sein Lebensende festgehalten und, von dieser Welt scheidend, an die Jungen weitergegeben hatte als kostbares Vermächtnis, als heiliges, vaterländisches Erbe. Das Hauptmerkmal aller dieser jungen Dichter, von denen neben der edlen Angelika v. Hörmann noch besonders Arthur v. Wallpach, Karl Dallago, Joh. Ch. Jenny und Hans v. Hoffensthal genannt werden mögen, ist die bewußte und unbewußte Betonung ihrer Stammeseigentümlichkeiten, ihr ausgeprägtes Tirolertum. Nicht nur, daß sie die Stoffe zu ihren Dichtungen mit Vorliebe dem Heimatlande entnehmen, sondern auch in der Art, wie sie diese erfassen, was sie aus ihnen herausholen und was sie in sie hineintragen, verrät sich die Sonderart des Tirolers, und das gibt ihren Dichtungen eine ganz eigene und höchst reizvolle Note. Auch Anton Renk ist Tiroler durch und durch. Wie sein Volk, so zeichnet auch ihn eine tiefe Religiosität aus. Freilich mußte der fromme katholische Geist, der ihm im Elternhause eingeimpft worden war, gar bald vor dem Sturme freier Anschauungen weichen, und es gab eine Zeit, wo auch Renk mit dem Atheismus liebäugelte; aber sein Gefühl suchte doch wieder den Anschluß an das Ewige, und so ergab sich aus den religiösen Gährungen in der Dichterbrust jene tiefinnerliche Frömmigkeit, die alles, was Erde und Leben geben, als ein Geschenk des allumfassenden, gütigen Gottesgeistes erkennt, vor dem sich die Seele in Dankbarkeit und kindlicher Demut beugt. Wohin nun der Dichter tritt, überall fühlt er erschauernd die Gegenwart Gottes, besonders aber im Verkehre mit der Natur, und man könnte seine Religion Pantheismus nennen, wenn sein Gottesbegriff nicht so rein persönlichen und menschlichen Charakter trüge. Gerade seine Religiosität hat aber auch Renk immer mehr und mehr mit seinem Volke verbunden. Seinem Elternhause und seiner Kindheit bewahrte er wohl immer ein treues Gedenken, und das stillselige Heimatsgefühl spricht sich in seinen Gedichten oft rührend aus; aber sonst griff mancherlei in sein Herz und wollte es von seinem eigentlichen Mutterboden losreißen. Es hat eine Zeit gegeben, wo er Republikaner war, wo er von einem ewigen Völkerfrieden träumte, wo das soziale Empfinden in ihm hoch aufloderte und ihn manchen scharfen Pfeil gegen die besitzenden Klassen, die ihm zugleich die herzlosen waren, abschießen ließ. Es war ein Suchen nach seinem eigentlichen Wesen, das sich auch im proteusartig wechselnden Ton seiner Lyrik ausdrückt. Man liest in seinen Büchern Gedichte in allen Modetonarten. Aber je mehr er seine Heimat auf seinen Streifzügen kennen lernte, desto mehr klärte sich mit seinem Wesen auch seine Kunst, und nun schuf er Gedichte voll Feuer und doch wieder voll verträumter Innigkeit und voll Sehnsucht, Lieder von herber Süße und andere, in denen helles Waffengeklirr ist. Auch Renk drängte es, seine Kraft in den Dienst einer großen Sache zu stellen, in den Dienst seiner Nation, der zugleich Sache der Freiheit ist. Ihr weiht er eine Reihe der schönsten Gedichte, aus denen uns ein begeistertes: „Aufwärts zum Licht!" entgegenhallt. Neben diesen Liedern, die von dem kühnen Geiste zeugen, der Tirol aus den Banden des Jesuitismus reißen will, finden wir aber auch das poetische Spiegelbild des Landes in seiner ganzen Schönheit und Eigenart: die himmelanstrebenden Gipfel, die silbernen Firne, Morgenrot auf Schroffen und klare Sterne der Nacht darüber. Geschichte und Sage werden in ihrer Größe und Treuherzigkeit lebendig, und wohin immer der

Anton Renk

Dichter blickt, schaut ihm tirolisches Volkstum entgegen und befruchtet seinen Geist mit wundersamer Poesie. Will man irgend einen Dichter zum Vergleiche mit Anton Renk heranziehen, so kann es nur Hermann von Gilm sein. Renk ist ihm gleich in der klaren poetischen Sprache, in der Begeisterung und in dem weichen, liebesdurstigen Herzen, das wir besonders in seinen Liebesliedern in seelenvoller Innigkeit schlagen hören, aber auch in der Kraft der Phantasie, die überall zu plastischem Gestalten drängt. Jungtirol hat sich durch diese Gesamtausgabe der Dichtungen des toten Freundes ein wahrhaftes Verdienst erworben.

Marburg a. Drau Karl Bienenstein

3

Aus einem Leben. Von Emanuel Reizes. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Melanie Klein-Reizes und Irma Schneider-Schönfels. Mit Vorwort von Georg Brandes. Wien 1907, Wiener Verlag. 227 S. M. 5,—.

Dem früh Verstorbenen, aus dessen Nachlaß die Schwester dieses Buch herausgegeben, wäre es gar wohl zuzutrauen, daß er über das wunderliche Ganze, könnte er es in irgend einem posthumen Himmels- oder Höllenwinkel zu Gesicht bekommen, ingrimmig lächelte und es mit einem bissigen Worte von sich wegschöbe. Es sind Bekenntnisse, die kaum die Zeit ihres dringenden unmittelbaren Gefühls überdauern, Bemerkungen eines überaus eindrucksfähigen und darum launenhaft veränderlichen Geistes, deren Wahrheit relativ ist, wie das augenblickliche Licht eines wetterwendischen Tages. Typisches liegt schwer auf ihrem Grunde, so gehäuft, so massiv, so wenig bezwungen, daß das Persönliche und Individuelle davon niedergedrückt ist und der übermäßigsten Gebärden, Sprünge, Grimassen bedarf, um sich eine Art von Freiheit vorzutäuschen. Das Typische ist aber auch nicht gestaltet, sondern liegt als tote Masse eines ungebändigten Geschickes da. Erlebnisse, Stimmungen, Figuren, Zeitgeschmack, Polemik, Stil, alles beruht im Typischen und ächzt nach einer individuellen Befreiung. Der Weheschrei dieser Gebundenheit ist das einzig Mächtige der Bekenntnisse, aber auch ihre ästhetische und sittliche Verneinung; denn nur wer sich bekennend zugleich befreit, wer die Last der überkommenen und gemeinen Dinge gestaltend und ordnend aus sich herausstellt und damit einen reinen, neuen Lebensraum für sich, eine Fülle der Anschauung für die äußere Welt schafft, hat das Elend, die Eitelkeit, die Mühseligkeit solcher Subjektivität gerechtfertigt.

Dem Verstorbenen, der in sich mannigfache Elemente einer bedeutenden Natur vereinigte, ohne ihre Läuterung zu erleben, war nur das Chaos seiner Instinkte, seiner Geistigkeit, seines Egoismus und seiner Verachtung jenes Typischen, dem er sich unterworfen fühlte, vergönnt, nicht die Durchdringung und Befreiung. Ein früher Tod hat ihn weggenommen, ehe er die größere Aufgabe vollenden konnte, aus sich selbst einen ganzen Menschen, eine klare, reine Natur, die Güte einer strengen Künstlerschaft, die Anmut einer feineren Bescheidenheit, die Vornehmheit einer skeptischen Betrachtung ohne derbe Aggressivität zu entwickeln. Er unterlag bei dem geringeren Beginnen, sich selbst auszusagen; sich selbst zu schaffen blieb ihm versagt.

Er hätte vielleicht Geschmack, ja Eitelkeit in einem höheren Sinne genug gehabt, dieses peinliche und wieder geheimnisvoll anziehende unwillkürliche Selbstbildnis zu verhüllen. Wer solche Zeiten, Erlebnisse und Gefühle in tiefen Schauern erduldet und, sei es auch durch die bloße Gunst des Überdauerns, verwunden hat, wird nicht ohne Ehrerbietung und Teilnahme diese Züge betrachten, die sich gleichsam aus der Verzerrung der Jünglingsleidenschaft zu ihrer eigentlichen inneren Schönheit nicht verklären durften.

Wien Otto Stoeßl

Dramen in einem Akt

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Einakter! Einakter! Einakter! In schwerer Menge drängen sie zu den Rampen und setzen sich derweilen in den Buchhandlungen nieder. Einige von solchen, die eine individuelle Technik ihres Einaktertums zeigen, greife ich heraus.

Da ist eine „hellenische Tragödie“ und eine „satirische Komödie“ von Ludwig Bauer.[1]) Die Tragödie hat auch satirisches Gift genug, und die Komödie ist nicht minder mit einer Weltanschauungs-Perspektive gesegnet. Die Komödie entrollt sogar das weitere — ein in den engen Spangen des Dramas erstaunlich weites Panorama, während für das wuchtige tragische Spiel ein kleiner skeptischer Gedanke genügte. „Aufstand in Syrakus“: Im Hause des Feldherrn Masikles geht es ans Sterben. Dem jungen Dichter Euripon gewährt Masikles unter wilden Schmerzen eines großen Freundesherzens eine letzte Bitte: das Sonnenkind soll, ehe die mordenden Feinde eindringen, Zoë, die Geliebte des Masikles, besitzen, soll den größten Augenblick des Lebens, den schönen Tod genießen. Mag sein, daß die hohe Exaltation mächtiger Worte uns über die Unmöglichkeit dieses Freundesopfers täuschen kann; aber unmöglich ist es. Das Opfer wird dem Masikles vom Opfer des Freundes aufgewogen. Denn obwohl Zoë mit dem längst geliebten Dichter fliehen will und just auch der drohende Tod von den Mauern der Burg weicht, springt Euripon vom höchsten Gipfel der Lust freiwillig in den Hades. Das alles sind nur phantastische Prämissen; jetzt beginnt erst die wahrhaftige, die blutig lachende Tragödie. Masikles, der Überlebende, kehrt zu Zoë zurück, deren Treue sein Lebensglaube bis vor einer Stunde war. Nun findet das zitternde Weib dieselben leidenschaftlichen Glutworte vor dem verhaßten Gebieter, die es eben noch dem geliebten Jünglinge gestammelt hat. Masikles, der die Tatze der Sphinx in seinem Fleische fühlt, fängt und foltert die Lügnerin in Schlingen und Fallen, sie taumelt vom Verrat des Masikles zu dem des Euripon, gibt den toten Jüngling preis, um sich zu retten, und da sie Masikles um dieses letzten Verrats willen töten will, spricht sie sogar die Wahrheit. . . . Sie bekennt ihre Liebe zu Euripon, ihren Haß gegen den Besitzer. Und der Richter? Nun tötet er Zoë wirklich. . . . Ja, in diesem Augenblicke der Vergeltung, der tiefsten allmenschlichen Schwäche, ist dieser Masikles gewiß eine Wahrheit. So sind wir, die Richter. . . . Er ist wahr, aber sein „Richtschwert“ hat gelogen; es war eine rächerische Mordwaffe. Ludwig Bauer philosophiert nicht viel. Er überläßt es uns, seinen tragischen Hohn zu deuten. — Eine viel glänzendere Talentprobe als das aus einer bitteren Meinung konstruierte geistreiche Trauerspiel ist die politisch-soziale Satire „Automobil“. Man spricht heute schon gerne von „Milieu“, wenn nur ein paar Stühle stilgerecht beisammen stehen. Was das Wort verlangt, hier

[1]) Theater: Aufstand in Syrakus, eine hellenische Tragödie. — Automobil, eine satirische Komödie. — Von Ludwig Bauer. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag.

einmal wieder ist es gegeben. Ein ganzes Gesellschaftssegment mit fliegendem Stifte in bösartigster Charakteristik hingeworfen — und es wimmelt von greifbaren Typen, die, ob sie auch nur wie Schatten vorüberwirbeln, sich einzeln fast zu Persönlichkeiten verdichten. Der glänzende Kerl im Mittelpunkte wenigstens, der Staaten regierende, Staaten betrügende, Minister-Schurken nasführende, alle Geister des Lebens und der Liebe, die seinem erhabenen Gaunerwillen entgegenstehen, grausam zertretende Herrenmensch. Der Herr Bankdirektor. Ein wenig schmückt ihn ja auch die allzu bewußte Romantik eines Fra Diavolo des Salons, und wie seine Geistesgegenwart verblüfft, das ist vielleicht sogar den Sherlock Holmes-Witzen nicht ganz fern. Aber auch da frag' ich nicht viel nach verdächtigen Äußerlichkeiten,wo doch der originelle Geist Garben sprüht, die eine nur karrikierte, nicht fingierte Wirklichkeit mit Feuerlohe übergießen. Als soziales Gruppenbild steht dieser Einakter in der Nähe des „Grünen Kakadus" von Schnitzler.

„Das stärkere Geschlecht"[2]) nennt Felix Dörmann einen Einakter-Zyklus. Das stärkere — das ist natürlich das weibliche Geschlecht. Der Dichter meint es halb im Scherz der ironischen Posse, halb im Ernst des Kothurns. Ob der verbindende Gedanke der vier Stücke zuerst da war oder ob er erst kam, weil es Dörmann nach den beiden absichtslos gewachsenen Dramen gelüstete, die Medaille umzukehren: jedenfalls haben feuilletonistische Spielereien gar keinen Kunstwert. In Schnitzlers „Lebendigen Stunden" — der moderne Einakter hat in Schnitzler vom „Anatol" bis zu den „Marionetten" seinen stärksten Dichter — wird freilich auch der Tragödie der Trumpf des Satyrspiels aufgesetzt. Dort ist aber die Posse „Literatur" um ihrer selbst willen gefällig; und ein philosophischer Gedanke ist auch als Fruchtkern gestaltender Phantasie denkbar. Nicht ein Bonmot. Das zyklische Moment beeinträchtigt das Dörmannsche Buch. Man hat es aber bequem, sich die Freude an dem Schönen des Buches zu erhalten. Man verzichtet einfach auf den einheitlichen Grundgedanken und auch auf die beiden Schwänke „Der Mäcen" und „Der schlaue Jaromir". Das Theaterpublikum wird auf diese lustigen Stücke nicht verzichten. Ihr Hohn ist hinter die Komik gesteckt. Der Verfasser streckt gegen die Weiber die Zunge heraus, die er hier stark nennt, weil absolute Gemütlosigkeit und kein Skrupel von Scham und Rücksicht ihre Vorteilsrechnung auf der Handelsbörse der Geschlechter in Verwirrung bringen; und er streckt die Zunge gegen die Männer heraus, die blind und blöd mit gefalteten Händen einer Dirne folgen („Der Mäcen") oder, wenn sie es im sexuellen Geschäftsbetriebe mit dem Gegenpart aufnehmen wollen („Der schlaue Jaromir"), das kürzere Ende ziehen. Der Verfasser streckt gegen Weiber und Männer die Zunge heraus, aber weil er dabei ein komisches Gesicht macht, so lachen die Zuschauerinnen und die Zuschauer und sind nicht bös'. „Der schlaue Jaromir" streift stark das Gebiet der Kalauer und des Sumpfes, wo die Glöcklein zweibeiniger Rüsseltiere schellen. „Der Mäcen" erhärtet neuerdings Dörmanns Vertrautheit mit den hochgelegenen Vorstadt-Hinterhauswohnungen, mit der Welt der mehr oder minder süßen Mädels, der Modelle und ihrer „wirtschaftlichen" Mütter. — Diese Possen erzählen von Weibern, — vom Weibe jedoch die beiden ernsten kleinen Dramen. Das sind zwei Menschengattungen, noch weit mehr verschieden geartet als Männer und Frauen. Deshalb ist die zyklische Einheit so unpassend. — Das blühende Mädchen in „Hagith" ist vom Geschlechte der Starken. Den greisen, kranken König wird, so sagt der Arzt, die Wonne junger Glieder mit neuer Kraft und Gesundheit erfüllen, wenn das unberührte Mädchen ihm die heißen Freuden ihres Leibes bietet. Das Mädchen wird zum König geführt. Das Mädchen liebt den jungen Königssohn. Ihn, den der Vater fürchtet und haßt, weil auf dem greisen Haupte die Krone wankt. Den Jüngling, den die Zeit ruft, sein Volk zu führen, den die Sehnsucht von Taten träumen läßt. Den Prinzen, den der König verbannt. Und Hagith ist bereit, die Pracht ihres schönen, frischen Blutes dem Könige zu weihen, ist freudig bereit, wenn er dem Sohne das Recht seiner Kraft und Tatenfreude einräumt und selbst vom Throne weicht. Monna Vanna will sich dem Prinzivalli opfern, um fremde Menschen vom Tode zu retten; Hagith den Greis für den geliebten Jüngling küssen, um ihrer Liebe willen. Welches Opfer ist das höhere? Der alte König verwirft im Zorn den jungen Leib, der Herrscherwahn hat ihn in Fängen. Im Brausen seiner alten schwachen Adern stürzt er hin und stirbt. Sein Sohn wird König. Hagith, die Ungehorsame, vom Priester zum Tode geführt. Das sind die Anlagen einer großen Tragödie. Besondere Zwangsgewalten kehren die natürlichen Triebe von ihren Zielen ab. Ein Problem — und ein vollwertiges. Aber an diesem Einakter, der nur die prächtige Lösung, die Konsequenz der schwierigen Voraussetzungen gibt, vermissen wir die Entwickelung. Was die Liebe Hagiths gegen den Willen der allgemeinen Natur unter den Willen ihrer besonderen und veredelten Natur stellt, das müßten wir im Erleben zur Überzeugung machen können. Teilhaben müßten wir an dem jungen Menschen, der angeblich verderben würde, wenn ihm die Geliebte nicht das Opfer brächte, das schwerer wiegt als ihr Leben. Hier aber heißt es einfach an ein Dogma glauben; und dem widerstreben wir. — Das einaktige Schauspiel „Die Überflüssigen" dagegen, das beste des Buches, vielleicht das beste Dörmanns und sicher einer unserer besten Einakter überhaupt, erfüllt die erste und letzte Anforderung, die an den Dramatiker zu stellen ist: es führt das innere Geschehen sozusagen von der Urzelle zur Höhe und die Charaktere von bewußter Tat zurück zu der ihnen unbewußten Beschaffenheit. Der Künstler-Mann; die stille, treue Frau; der Sohn; und das Mädchen. Das fremde Mädchen, geliebt vom unfreien Manne, dem Gatten der Treuen, geliebt vom Jüngling, dem Sohne. Ein schwacher Stoß — und das mühsam erhaltene Gleichgewicht ist dahin, und alle Augen öffnen sich, und nun steht sie sichtbarlich zwischen Mann und Frau, Vater und Sohn. Keiner trägt eine persönliche Schuld, eine aber erwirbt von der Schuld des Lebens die Märtyrerkrone der starken Tat. Das Mädchen zieht fort — für immer. Nicht in feiger Flucht, nicht mit der Pose der Entsagung; nur „weil sie nicht anders kann". Das Schöne an dieser sehr traurigen Geschichte, ihre Tragik ohne Blutvergießen, ist das Müssen guter Menschen, deren Seelen uns leise entfaltet werden.

Die dramatische Dichtung „Feldpredigt" von Rega Ullmann[3]) ist ein Stimmungsgewebe, ganz feucht von den Tropfen des christlichen Mystizismus. Macterlinckſche Akkorde — aber nicht des Dichters heiliges Schweigen. Immerhin hat die traumverlorene Dichterin ihrem Wunsche in der Form dieser Szenen eine restlose Erfüllung gegeben. Käme ihr einer und sagte: „Wo blieb a: die Exposition — b: die Steigerung — c: die Peripetie? — sie würde verwundert das Haupt schütteln. Ein Gedicht — und dieser Leib ist auch seine Seele.

[2]) Berlin 1907, Verlag Dr. Wedekind & Co.

[3]) Frankfurt a. M. 1907, Verlag von Heinrich Demuth.

Auch die drei „Nachtstücke" von Paul Schüler[4]) sind Aloën, die ihre Kelche nur für ein kurzes Traumdasein öffnen. Die nicht ein ganzes Schicksal, ein ganzes Dasein erkennen lassen — wohl aber über Einzelschicksale hinweg den Blick ins Dunkle der menschlichen Rätsel lenken. Da würde nur der mißverstehende Pedant ein Verlangen nach organischer Entwickelung hegen. Auch die symbolistische Doppelgänger-Tragikomödie „Schlußakt", die einen ergrauten Mann vor seinem Selbstmord mit dem Phantom seiner eigenen Jugend, mit dem wiedererstandenen Schemen des geliebten Mädchens, das er vor vielen Jahren verlassen hat, und mit dem Trugbilde seines verkümmerten Opfers zusammenführt, hat nicht jene dramatische Retrospektive, die uns das Werden wieder erleben läßt. Gewordenes Einst, gewordenes Heute begegnen und verwirren sich, und es bleibt der Nachhall eines ewigen Refrains aller Zeiten, bleibt der Abgesang der Schuld. ... Gedankenvoll löst der Dichter das Persönliche im Ewigen auf. Auch „Sehnsucht" ist ein Paradigma seiner Weltbetrachtung. Der Trug der Sinne täuscht über Herz und Schmerz. Die verlorene Geliebte gewinnt sich Felix, der „Glückliche", in der Illusion, da er in dunkler Kammer an einem anderen weichen Busen liegt und die Stimme des fremden Mädchens schweigt. So lügen wir alle uns über die Sehnsucht weg, lügen uns die Sehnsucht ab. Das Leben gibt nur Surrogate. „Felix" heißt der betrogene Betrüger. ... Ach, wir Armen! So skeptisch er gesinnt ist, Paul Schüler ist ein Dichter. Er ist gestaltender Illusion fähig. Ob er Dramatiker ist, weiß ich trotz seiner tiefsinnigen Einakter nicht.

Kein großer Dichter, aber ganz der Mann des wirkungsvollen Einakters ist Max Bernstein. Sein Buch[5]) enthält recht gemischte Ware. Den Titel hat es von dem Pierrot-Spiel „Der goldene Schlüssel" — offenbar weil dieses durch Kainz' Virtuosengunst auf der Bühne Glück hatte. Unverdientes Glück. Goldlack-Reime um-glitschern die lüsterne Moral und moralische Lüsternheit der ehelichen Schlafzimmer-Aufregung. Die „Moral" legt den Ton auf das Wort „ehelich". Auch vor den gespannten Schauspielerinnen-Höschen der Schönthan-Koppel-Ellfeldschen „Renaissance" sind ja die ehrbaren Mütter im Gleichgewicht, weil doch dieser Poesie der kirchliche Segen keineswegs ermangelt. Das Dramolet (hier paßt das parfümierte Wort) „Opfer" hat einen Stich in Grillparzers Hero-Farbe: Priesterin. Verbotene Liebe. Selbstbelehrung der unwissenden Natur.... Eine faustdicke Maschinen-Katastrophe, irgend ein geheiligter Brauch, demzufolge die Priesterin Jungfrau vom Felsen herabgestürzt werden muß, macht uns beweglich fühlbar, wie nahe für den asthmatischen Dramatiker gerade im Einakter die Gefahr liegt, den Dingen statt mit guten Gründen mit einer göttlichen oder menschlichen Dummheit beizukommen. — Aber es sind auch bessere Arbeiten unter Bernsteins Einaktern. Die Landrichter-Satire „Die grüne Schnur" reiht sich als kein unwürdiges Glied der nicht bloß bis zu Kleists „Zerbrochenem Krug", nein, bis zu Plautus reichenden Kette von Versuchen an, den Rechtsunbilden der Rechtspflege mit gesundem Spott entgegenzutreten. Bernstein, der münchner Rechtsanwalt, hat mit boshaftem Auge Studien gemacht! „Ein Ende" ist eine geschickte kleine Salon-Tragödie ohne überragende Originalität, aber mit feinen Nuancen. Das treulose Weib zwischen dem blödsinnigen Baron und dem zugrunde gerichteten Kraftgenie. — Aus dem Durchschnitt ragt eine kleine Szene hervor. Ein ängstliches Intermezzo zwischen zwei Eilzügen. „Erste Station" heißt das innerlich tief erregte Miniatur-Drama. Ein winziges Wartezimmer. Nachts. Im Dezember. Sie, eine verheiratete Frau, ist mit dem Geliebten entflohen. Hier warten die Fliehenden auf den nächsten Zug. Nichts geschieht — nichts. Und doch so unendlich viel! Kann doch in der Kapsel einer einzigen bangen Minute der schwere Inhalt eines ganzen Menschenlebens verschlossen sein. ... Gespenster der verzagten Phantasie tauchen wie Verfolger vor den Fenstern auf. Die Furcht erkältet nicht die Liebe, wohl aber — für die Augenblicke ihrer Dauer wenigstens — die Leidenschaft. Als ob sie aus ihrem eigenen gepeinigten Zustande ein trübes künftiges Wissen ahnungsvoll geschöpft hätte, ist die Frau innerlich verwandelt, als die Zugspfeife endlich schrillt und die Flucht weitergeht. Wohin ...? Weil mit keinem Worte zu viel gesagt wird, ist die Psychologie des kleinen Stückes meisterlich. —

Die gewichtigsten der neuen Einakter sind die „Grotesken" von Hermann Bahr.[6]) Ich stehe nicht an, den „Klub der Erlöser" für die vollständigste Persiflage, die unserem vielgehöhnten Zeitalter zuteil geworden ist, zu halten. Aber da ist kein tändelnder Witz, da ist Humor aus Schmerzen, Weltanschauung ohne Hoffnung. Von Bahrs Persönlichkeit fließt, wie in den meisten seiner Stücke, viel Subjektives in die Komödie. Der ganze Zorn des Ketten zerbrechenden freien Kulturmenschen brandet in diesem Stücke gegen die innerlich zerfaulende Rasse des Erbadels und gegen das System der Kaste, das in Kirche und Staat, aber nicht mehr in den Gehirnen der Menschen gefügige Stützen hat. Daß der Zorn einen fürstlichen Dilettanten und Snobisten trifft, der sich selbst gerne aus der Achtung seines blauen Blutes retten möchte, aber nicht kann, das ist der Spaß — und zugleich die Hereditäts-Tragik. Ja, das ist Gerechtigkeit im Sinne des Erbrechtes. „Schuld muß gesühnt werden, gesühnt, Sie aber wollen ihr entlaufen," sagt Gall, der Führer der Roten, um dessen Gunst Prinz Adolar wimmert, zu dem Fürstensohn. Und: „Daß ich so häßlich bin. Mit Raffaels Profil wäre ich ein Heiliger geworden. Aber sich vor keinen Spiegel wagen dürfen. Und durch Eure Schuld! Ihr habt meine Väter, weit hinauf, so gepeinigt und verstört, viele hundert Jahre, daß wir Enkel davon noch den Grimm und die Wut in unsren Fratzen haben." — Ja, die Rache siedet in diesem burlesken Stück. Die verbrüht alles Mitleid. Aber es steckt eine Wildheit und Echtheit in ihr, die ich Bahr nicht zugemutet hätte.

Auch der „Faun" ist ein geistreiches Spiel der Melancholie mit lustig dünkenden Verwechslungen. Auch da ein Stück trüber Einsicht: in die Liebe und in die Treue. Ein wenig Koketterie allerdings auch und überflüssige Mystik bei klarem Lichte. Aber die gewissen Zwischenstufen der Erotik, auf denen man gleitet, ohne sie zu sehen, sie kennt der Dichter. Flacher ist das nachdenkliche Capriccio: „Die tiefe Natur" und am wenigsten Original. Ein zweiter Absud einer Schnitzlerschen „Anatol"-Szene. Immerhin: die „Grotesken", mit denen Bahr gar nicht den Versuch macht, aus seinen Abstraktionen in die reale Welt zu treten, sind einheitlicher und in den Gleichnissen realistischer, als die meisten seiner bühnengemäßen Stücke. Der Einakter hat hier eine recht vollkommene Verleugnung aller dramaturgischen Weisheit übernommen. Aber gerade unweise sind sie nicht.

[4]) Breslau 1907, Schlesische Verlags-Anstalt von S. Schottlaender.

[5]) Der goldene Schlüssel. Kleine Dramen. Berlin 1907, S. Fischer Verlag.

[6]) Wien 1907, Verlagsbuchhandlung Karl Konegen (Ernst Stülpnagel).

Echo der Zeitungen

Kriminalromane

Eine Übersicht über die Entwickelung des Kriminalromans leitet Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 247) mit dem Hinweis ein, daß einst diese vielgeschmähte Dichtungsgattung nicht weniger als eine Kulturaufgabe zu erfüllen hatte, zu jener Zeit, als die Rousseau und Montesquieu ihre rationalistischen Angriffe gegen den Formalismus des römischen Rechtes erhoben, als Voltaire wider die religiösen Fanatiker wetterte, die den unschuldigen Jean Calas zum Tode verurteilten, als in Deutschland Josef von Sonnenfels seine „Grundsätze der Polizeiwissenschaft" verfaßte und als Montesquieus „Esprit des lois" in Übersetzungen und Nachahmungen in Deutschland einzog. Mit den zwanzig Bänden von Pitavals „Causes célèbres et interessantes" kam eine neue entscheidende Anregung aus Frankreich. Gab Schiller durch seinen „Verbrecher aus verlorener Ehre" den Anstoß zu einem neuen Zweige deutscher Novellistik und hatte vor ihm schon August Gottlieb Meißner Kriminalgeschichten erzählt, so machte sich bald die Gesellschaft der Spieß, Langbein, Zschokke und Genossen auf den selben Pfaden breit, bis dieser in Kleists „Michael Kohlhaas" gipfelnden Erzählungsform die kompromittierende Nachbarschaft der Räuberromane gefährlich wurde. Realistische Berichterstattung löste hier verlogene Apologetik ab. Ein erfahrener Kriminalist wie der Rechtsgelehrte und Deputierte zur deutschen Nationalversammlung Jodokus Donatus Hubertus Temme fand für seine Kriminalnovellen ein zahlreiches und dankbares Publikum. Aus Amerika und Frankreich kommen dann neue Anregungen, vor allem von Edgar Allan Poe und von dem Franzosen Emil Gaburiau, von A. K. Green und J. Hawthorne, Wilkie Collins und Conan Doyle, die insbesondere den sogenannten Detektiv-Roman kultivierten. Als liebenswürdiger Tausendsassa, der seine phänomenalen Geistesgaben dem Dienste der bedrohten menschlichen Gesellschaft geweiht hat, als edler und begabter Mensch ist der Detektiv zumeist charakterisiert. Keineswegs aber steht die Sache so, als ob die ganze neuere Kriminalromantik ganz auf die Gestalt des geist- und tugendreichen Detektives, etwa als Gegenstück zum tugendhaften Räuber von ehedem, gestimmt wäre. Oft werden alte, uralte Motive galvanisiert und modernisiert, wie beispielsweise: „Der geheimnisvolle ‚Bund', der aus politischen, jetzt anarchistisch-sozialistischen, agrarisch-fenischen oder royalistisch-karlistischen Motiven allerhand Gewalttaten begeht oder dem wohl auch solche Vorkommnisse zu Unrecht angekreidet werden. Solche Geheimbunde, die schon das Entzücken des 18. Jahrhunderts bildeten, spuken in Büchern, wie in dem langausgesponnenen Roman ‚Schlingen und Netze' von L. Lynch, in J. Hawthornes ‚Ein tragisches Geheimnis', worin der Kampf zwischen Feniertum und englischer Geheimpolizei dargestellt und geschickt mit einem von gewöhnlichen Verbrechern begangenen Morde verknüpft wird, in Fred Villers ‚Geheimnisvollem Schiff', das einer karlistischen Organisation dient, u. a. Mancher Autor begnügt sich auch heute noch, das Interesse seiner Leser auf die Personen der Übeltäter zu lenken, ohne deshalb gerade das undankbare Geschäft einer Mohrenwäsche zu besorgen. So tut Hawthorne in dem Roman ‚Der große Bankdiebstahl', indem er die ebenso verführerische wie verbrecherische Mrs. Nelson dem Leser präsentiert, Clark Russell, der in dem Seeroman ‚Die Juwelen der Frau Dines' ein höchst interessantes Hochstaplerpaar vorführt, Stanislaus Meunier, der in ‚Kain' einen vom Gerichte nicht überführten Mörder mit einiger psychologischer Vertiefung seine posthume Beichte entwickeln läßt. Auch die Weise der alten englischen Romantik aus den Tagen des Castle of Otranto ist noch nicht ganz verklungen, noch bannt man hin und wider das Grauen an eine bestimmte Örtlichkeit, gewöhnlich ein Gebäude, in dessen Vergangenheit sich dann auch die schaurige Erklärung seines unheimlichen Rufes findet." Daneben fehlt es nicht an Versuchen, verbrecherische Abirrungen aus den besonderen Verhältnissen des Landes, in denen sie sich abgespielt haben, zu erklären, sie auf einen national-sozialen Untergrund zu stellen. „C. v. Trojanowsky hat unter dem Titel ‚Erzählungen eines Gerichtsarztes' eine Reihe psychologischer und psychopathischer Skizzen veröffentlicht, die das Empfindungsleben und die Moral des russischen Volkes, aber auch den Tiefstand der russischen Verwaltung und Gerichtspflege in zugleich grellem und trübem Licht erscheinen lassen. Mark Twain suchte gleichfalls an der Hand einer Verbrechergeschichte und unter Heranziehung eines besonders geschickten Kriminalisten (Daktylologen) ein Bild von dem moralischen Verfall der Bevölkerung, der weißen wie der schwarzen, im Sklavenstaate Missouri um 1830 zu geben; gewisse Schnurren und Arabesken, die der große Satiriker niemals lassen kann, bekunden am deutlichsten die satirische Absicht." Eine sehr erfreuliche Vertiefung scheine dem Kriminalroman vom Norden zu kommen. „Der Däne C. Munswan schrieb einen Roman ‚Rittmeister Bruhn und Frau', der unter Verzicht auf alles Sensationelle, Pikante, Prickelnde ein wirkliches psychologisches Problem mit Ernst und schlichter Einfachheit behandelt." Aber auch der deutsche Kriminalroman habe sich seit den Tagen Walrabs von Schreckenhorn doch recht vorteilhaft verändert. „Besonders in Dietrich Theden ist ihm ein Vertreter erstanden, der die Erstrebung höherer allgemeiner Ziele sehr wohl mit glücklichem Humor zu vereinen weiß. Er beweise in seinen Büchern, daß auch ein deutscher Autor all den Verästelungen eines raffiniert begangenen Verbrechens nachzugehen und dessen Aufspürung und Entdeckung in lückenloser Analyse vorzuführen verstehe. Außer Theden gebe es noch einige einige andere deutsche Autoren dieser Tage, die sich dem Kriminalroman zuwenden: so streife Anton von Perfall in seinem Roman „Die Finsternis und ihr Eigentum" in nicht uninteressanter Weise das Problem der Vererburg, und Kriminalnovellisten wie Kohlrausch, J. Kaulbach, F. Hume seien mit größerem oder geringerem Erfolg bei den Ausländern in die Schule gegangen.

Die spärlich erschienenen Beiträge der letzten Wochen, die sich mit literaturgeschichtlichen Dingen befassen, knüpfen wiederholt an neue Publikationen an. So berührt Roman Woerner an der Hand des 5. Bandes von Hans Gerhard Gräfs monumentalem Sammelwerk das Kapitel „Goethe über seine Dichtungen" (Allg. Ztg., Beil. 110) und Ludwig Geiger befaßt sich empfehlend mit dem von Franz Neubert herausgegebenen „Goethe-Bilderbuch für das deutsche Volk" (Frankf. Ztg. 150). — Die „Goethe-Autographen aus den Akten des Kgl. bayerischen Ministeriums", die, neuerdings um einige wertvolle Stücke vermehrt, sich jetzt im Besitz der Münchener Hof- und Staatsbibliothek befinden, beschreibt Erich Petzel (Allg. Ztg., Beil. 104). — Ungedruckte Briefe verwertet Ernst Anemüller in einem Aufsatz über Wilhelm von Humboldt und Karoline Louise, Fürstin zu Schwarzburg-Rudolstadt" (Tägl. Rundsch., U.-B. 126/27). — Eine

längere Studie von Erich Franz beschäftigt sich mit Friedrich Hebbel (Magd. Ztg., Mont.-Bl. 23/24). — „Wie Gottfried Keller las" erzählt als einen instruktiven Beitrag zur Kunst des Bücherlesens Dr. J. Kreyenbühl in der Frankf. Ztg. (151). Er benutzt zu diesem Zweck das Kellersche Hand-Exemplar von Herman Grimms „Leben Michelangelos" und berichtet, wie sehr Keller in diesem Buche mit Blei- und Rotstift gearbeitet habe, um nicht nur Druckfehler zu beseitigen, sondern die Absonderlichkeiten und Unregelmäßigkeiten von Grimms Stil zu verbessern. Ein Stück echter Gottfried Keller stecke in der Art, wie dieses Buch durchkorrigiert wurde: „Aufmerksamkeit, Ordnungsliebe, Pietät für die Sprachgesetze Schätzung eines anständigen Außern, Abneigung gegen ‚Großmäuligkeit', Pose und gespreiztes Wesen. Und dabei hin und wieder — ein echter Charakterzug Kellers aus seinen spätern Jahren — ein augenblicklicher Arger, der den Vorzügen eines Dritten gegenüber wirkt wie der ‚blinde Fleck' im Auge. . . ." — Ein Aufsatz von Stefan Hock über „Berthold Auerbach und Leopold Kompert" (Voss. Ztg., S.-B. 21) beleuchtet den Einfluß, den der Dichter der Schwäbischen Dorfgeschichten auf den Erzähler der Ghetto-Geschichten gewann, schildert ihre persönlichen Beziehungen und teilt eine Reihe von Briefen Berthold Auerbachs mit. Unter ihnen findet sich ein Schreiben vom 8. November 1859, in dem Auerbach wie auch sonst in unermüdlichem Eifer für Otto Ludwig eintritt. „Sie sind Mitglied des wiener Schillerstiftungs-Komitees" schreibt er. „Es wäre sehr wichtig und gewiß von bestem Erfolg, wenn ein Vorschlag für den ersten Stipendiaten der Schillerstiftung von Wien ausginge. Und wer ist der Würdigste und leider auch der Bedürftigste? Mein trefflicher Freund Otto Ludwig, den Sie auch lieben, wie alle, die ihn kennen. Ich brauche Ihnen seine Lage nicht zu schildern und sage Ihnen nur, daß er mittellos und fast immer krank ist. Bewirken Sie also ganz von sich aus, ohne von mir dabei etwas einfließen zu lassen (denn die Gutzkowsche Partei wird dagegen arbeiten), daß Otto Ludwig von Wien aus als Stipendiat vorgeschlagen wird. Die Sache wird dann unfehlbar glücken, andere Stimmen, wie Weimar, wie München 2c., sind sicher. Sorgen Sie nur dafür, daß Ihr Vorschlag bald geschehe. Es gibt mir eine Art Beruhigung in der ungeheuren Aufregung, die das Fest über mich bringt, daß ich nun die Sache auch in Ihre treue Hand gelegt habe. Ich kann mir jetzt denken, wie es einem Griechen zumute gewesen sein muß am Abend vor den olympischen Festen, und die Natur scheint uns südliches Klima dazu geben zu wollen; das beste Klima ist aber doch im Innern, wenn man fühlt, daß man etwas Gutes bewirkt."

* *

Zum 8. Juni, dem Tag der Einweihung des Fontane-Denkmals in Neu-Ruppin (s. unten Sp. 1492), sind mancherlei Fontane-Aufsätze in der deutschen Presse erschienen. Im Berl. Tagebl. (288) begrüßte Ernst von Wolzogen den unvergeßlichen Alten mit einer poetischen Epistel, die Voss. Ztg. (265) druckte den Prolog Georg Reickes ab, in der Bresl. Ztg. (394) schildert Alexander Härlin „Theodor Fontane und seine Heimat", in der Staatsb. Ztg. (207/9) bemüht sich ein Anonymus, das Thema „Theodor Fontane und das Judentum" im antisemitischen Sinne zu behandeln, und in der Liter. Beil. (25) zur Augsb. Postzeitung erörtert B. Stein „Theodor Fontanes Verhältnis zur katholischen Kirche". — Maximilian Runze spricht über die Heimat, Geschichte und Quellen von Fontanes Ballade „Archibald Douglas" (Voss. Ztg. 263). Er erinnert an das beträchtliche Alter der Douglas-Familie und verweist darauf, daß zu den ältesten schottischen Balladen bereits die von dem sagenhaften schwarzen Douglas [dhu glas = schwarzer Mann] gehöre. Im übrigen sei es schwer, die Quellen der teils auf freie Erfindung, teils auf historische Begebenheiten sich stützenden Douglas-Ballade Theodor Fontanes zu ermitteln. Zweifellos seien vereinzelte Züge aus der Beziehung der Grafen Douglas zu ihren jugendlichen Fürsten von dem in der schottischen Geschichte vortrefflich bewanderten Dichter benutzt worden. „Doch blieb die Vermutung bestehen, daß noch ein besonderer geschichtlicher Vorgang für die Abfassung der Ballade maßgebend gewesen ist. Über diese Quelle nun vermochte der Dichter selbst keinen sicheren Aufschluß zu geben, was ich von dem bekannten Balladensänger Albert Bach in Edinburgh erfuhr. Einen Brief Fontanes an Bach, der diese Frage behandelte, sah ich 1894 auf einer Reise durch Schottland bei Bach, der ihn mir zur Verfügung stellte, ein. Fontane erklärt, durch eine Stelle bei Walter Scott zu seiner Dichtung angeregt worden zu sein, hatte aber den Titel des betreffenden Werkes vergessen; es sei ‚eine lange, fast sieben Seiten bedeckende Anmerkung' gewesen, ‚die von diesem Streite zwischen König Jakob — ich glaube der IV. — und der Douglasfamilie erzählt, und eingekapselt, aber ziemlich kurz, auch des von mir behandelten Vorganges Erwähnung tut." Runze gibt als die Quelle den Schluß des 26. Kapitels von Walter Scotts „Tales of a grandfather" an und berichtigt einige von Fontane selbst in jenem Brief gemachte irrtümliche Quellenangaben. — Eine besondere Fontane-Nummer ist zum 8. Juni als Beilage der Märkischen Zeitung in Neuruppin (133) erschienen. Außer einem Lebensbild des Gefeierten von W. Fahrenhorst und außer etlichen Denksprüchen und Aphorismen teilt Dr. H. Stadelmann einen unbekannten Brief Fontanes an den Stadtrat Alexander Gentz mit, einen Bruder des Orientmalers, deren beider Familie in dem ruppiner Abschnitt der „Wanderungen" so ausführlich behandelt ist. Dieser kostbare Brief, vom Mai 1873, bezieht sich auf die Errichtung eines Kriegerdenkmals in Neu-Ruppin und enthält manche echt fontanische und gerade in unserer Zeit den Denkmalswut schlagkräftige Bemerkungen.

* *

Kaum sind die Pforten der winterlichen Theater geschlossen, so tauchen neue Pläne und neue Versuche auf. Durch die am 24. Mai in Weimar erfolgte Konstituierung eines Schillerbundes hat der Bartelssche Plan einer Nationalbühne für die deutsche Jugend eine festere Unterlage erhalten. Für die Idee dieses Theaters begeistern national gesinnte Männer, und in der Presse fehlt es nicht an Stimmen, die für die ganze Angelegenheit Propaganda machen (vgl. Julius Riffert in der Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 21; F. Wiegershaus in den Zeitfragen 23). — Ganz andere Ziele — die Förderung der Kultur des Auges — verfolgt das „Münchner Künstlertheater", das im nächsten Jahre als ein Werk namhafter münchener Maler, Musiker und Schriftsteller ins Leben treten soll und für dessen Ziele Paul Marsop in den Münch. N. Nachr. (267) Freunde zu werben sucht. — Dieweil aber hier Zukunftspläne geschmiedet werden, berichten Siegfried Trebitsch (N. Freie Presse 15357) und Bruno Petzold von den Shakespeare-Festspielen, die im Mai in Stratford-on-Avon stattfanden, und Ernst Kühnel schildert eine Aufführung der „Elektra", die am 15. und 19. Mai in den antiken Theatern zu Timgad und Karthago vor sich ging (Voss. Ztg. 239). Es handelt sich hier um die neue Übersetzung des sophokleischen Dramas von Alfred Poizat, eine

Übertragung, die selbst mit ihren bedenklichen Schwächen ungehindert ihren Siegeszug durch die französischen Lande nimmt. —

Von französischen Dichtern wurde sonst noch der unlängst verstorbene José Maria de Hérédia einer ausführlichen Charakteristik durch Max Hochdorf gewürdigt (Nat.-Ztg. 267). — Auf die im Insel-Verlag erschienene Übersetzung F. P. Greves von Henri Murgers „Bohème" geht Konrad Falke (Propyläen 35) näher ein, auf gleichfalls übersetzte politische Literatur („In deutschen Heeresdiensten" von Maurice Barrès und „Kriegstagebuch" von Paul Déroulède) Willy Rath (Tägl. Rundsch., U.-B. 124). — Den neuen Essaiband von Maurice Maeterlinck „Die Intelligenz der Blumen" zeigen Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Tag 281) und Heinrich Meyer-Benfey (Hannov. Cour., Beilage, Welt und Wissen 25) an; und von der Weltanschauung des verstorbenen J. K. Huysmans spricht Alexander von Gleichen-Rußwurm (Magdeb. Ztg. 281). — Über verschiedene Neuerscheinungen der italienischen Literatur — Werke von Matilde Serao, Giovanni Papini und Antonio Beltramelli — berichtet Ernesto Gagliardi (Nat.-Ztg. 249), und über Carduccis literarhistorische Bedeutung äußert sich Renzo di Napoli (N. Fr. Presse 15372). — Die „Popularisierung Ibsens", die für Deutschland mit dem Erscheinen der fünfbändigen Volksausgabe im Fischerschen Verlag in ein neues Stadium getreten ist, begrüßt Fritz Engel (Berl. Tagbl. 270), während Friedrich von der Leyen die „Neue Forschung und Literatur über Henrik Ibsen" Revue passieren läßt (Allg. Ztg., Beil. 105/106). — Erwähnt sei noch ein Aufsatz von Hans Bethge über „Chinesische Lyrik" (Hamb. Corr. 269). P. L—d

---

„Bernd Isemann." Von Waldemar Bonsels (Expreß, Mülhausen; 132). Bonsels schreibt über die bei Bonsels in München verlegte Lyrik des Elsässers Isemann und meint, dieser Dichter, der zuerst aus der Schar der Straßburger Stürmer an die Öffentlichkeit trat, sei der einzige geblieben, der Hoffnungen erfülle und der die Zukunft für sich habe.

„Lienhards Wartburgtrilogie." Von A. Elster (Nordd. Allg. Ztg., U.-B. 134).

„Absolvo te." [E. Viebig.] Von Wilhelm Holzamer (Tägl. Rundsch., U.-B. 123). — Von Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 108). — Von P. A. Kleimann (Hamb. N. 354).

„Thomas Manns ‚Fiorenza'." Von Karl Strecker (Tägl. Rundsch.; U.-B. 122).

„Die ästhetische Interesselosigkeit." Von Karl Hoffmann (Voss. Ztg., U.-B. 22, 23).

„Bücher-Widmungen." Von E. Traumann (Frankf. Ztg. 157). Gegen die zunehmende Unsitte der Bücher-Widmungen an Freunde, Verwandte usw. Traumann scheidet zwischen Dichtungen und wissenschaftlichen Werken, räumt dort dem Dichter die Berechtigung der Widmung an einen ihm persönlich Nahestehenden ein, während er bei wissenschaftlichen Büchern nur Widmungen gelten läßt, die streng mit dem Inhalt oder Zweck des Buches zusammenhängen.

„Von einer berühmten Fälschung." (Voss. Ztg. 249.) Anläßlich des Todes des tschechischen Slavisten Prof. Gebauer, der von tschechischen Gelehrten als einer der ersten die Unechtheit der sog. Königinhofer Handschrift nachwies, wird die Geschichte dieser von Vaclav Hanka 1817 verübten Fälschung erzählt.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) VI, 3. Unter dem Titel „Adalbert Stifter und Goethe" bietet Valentin Pollak eine Studie zu Stifters Entwicklungsgang. Er schildert, wie der zwölfjährige Benediktinerzögling Stifter zuerst in die klassische Dichtung eingeführt wurde, wie er in den Universitätsjahren zum ersten Male Beruhigung bei Goethe sucht, wie aber beim Beginn seiner literarischen Laufbahn Jean Paul in seiner Wertschätzung überwiegt. Allmählich tritt dieser hinter Goethe zurück. Zwar verraten sich in der Epoche der „Studien" goethesche Spuren noch keineswegs deutlich — es sei denn, daß man in der Naturschilderung und in der Art, wie die Persönlichkeit des Dichters in diesen Novellen zur Darstellung gelangt, Goethes Einfluß erkennen könnte. Im übrigen „ist das Innenleben des Dichters an den Studien so stark beteiligt, wie nur irgend möglich, aber fast immer in der gleichen Weise, die so weit von Goethe abführt: nicht was er litt und was er lebte, stellt uns Stifter dar, sondern was er träumte und hoffte." Auch die anderen Novellen aus den Vierzigerjahren die so tief in Stifters Brust greifen und Aufschluß über die dunklen Seiten seines Lebens geben, können nach Pollaks Ansicht nicht als Bekenntnisse im goetheschen Sinne gelten. Die Opposition gegen den herrschenden Zeitgeist trug dann viel zur Annäherung Stifters an Goethe bei, nicht minder die positive Überzeugung von der Verwandtschaft ihrer Kunstrichtungen. Die „Bunten Steine" zeigen zuerst eine deutliche Anlehnung, bis dann Stifter nach Vollendung dieses Werkes daran ging, im Geiste und in Nachfolge Goethes alles, was er über Kunst und Leben zu sagen hatte, in einem großen Roman niederzulegen, in dem „Nachsommer". Niemals habe Stifter daran gezweifelt, daß er in diesem Werke Goethe wirklich nahegekommen sei. In seinen Kunstanschauungen schlage er hier und nicht minder in verschiedenen Kunstaufsätzen goethesche Bahnen ein, und mehrere Jahre hindurch beherrschte ihn die ausgesprochen klassizistische Richtung. „Von den ‚Bunten Steinen' über dem ‚Nachsommer' zum ‚Witiko' finden wir das steigende Bestreben Stifters, ästhetische Prinzipien künstlerisch zu verwirklichen. Und während er sich Goethe, dem größten Beispiel eines immer und überall seiner Natur folgenden Dichters, zu nähern glaubt, entfernt sich seine Kunst stets weiter von ihrem natürlichen Wege." Die Motive, die ihn einst zu Goethe hingeführt hatten, hören zu wirken auf, und es bleibt lediglich die Kenntnis Goethes und die unerschütterliche Liebe zu ihm bestehen. Als dann nach dem Ende des vormärzlichen Wien eine neue Zeit kam mit ihrer Härte und Kälte, als sich die Gegensätze jäh offenbarten und der rücksichtslose Kampf der Kräfte begann, da wichen sie entsetzt zurück und starrten fassungslos in die veränderte Welt. „Damals flüchtete Stifter zu dem weltgroßen Geiste, den kein Sturm dauernd verstören konnte, und er fand Anhalt und Trost in dem freundlichen Himmel seines Goethe. Aber er war keiner aus Goethes Verwandtschaft: eine weite Kluft scheidet den großen Lebenskämpfer und Lebenskünstler, den Liebling der unsterblichen Götter, dem sie alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz gaben und der alles zur Schönheit zu gestalten wußte, von dem weichen Träumer, der vor dem Leben zurückwich. Absichtlich, fast gewaltsam, drängte sich Stifter an Goethes Geist; seine echte Dichterseele

hat ihn dann geleitet, daß er bei Goethe fand, was ihm gemäß war, und so bewährte sich auch an ihm des Unvergleichlichen Gabe, allen Stärkung und Befreiung zu geben, die ihn ernstlich suchen." — Im 6. Hefte sucht Leopold Dahlberg die Antwort auf die Frage: „Warum muß Realismus und Naturalismus in der dramatischen Wirklichkeitsdichtung künstlerisch-formal für uns dasselbe bedeuten?", Wilhelm du Nord veröffentlicht zum 100. Geburtstage Josef Ritter Tandlers v. Tanningen eine Charakteristik dieses auch als Schriftsteller hervorgetretenen Beamten, und Ottokar Stauf v. d. March eine Studie über Jenny v. Reuß-Hoernes, die in Graz lebende Lyrikerin. — „Aus Wilhelm Jordans Jugendtagen" weiß Rudolf Wolkan allerlei (5) mitzuteilen.

Deutsche Rundschau. XXXIII, 9. In großen Zügen entwirft Erich Schmidt eine Charakteristik von Ernst Zahns dichterischer Persönlichkeit. „Seine Menschen sind im Durchschnitt hart, wie das Urgestein ihres Granitbodens, herb, langsam und wortkarg. Knorrig und zäh gleich Arvenholz erscheinen diese hageren, bärtigen Mannen im ‚G'rust' von grobem Schafloden und rauhem Hausgewebe; bisweilen ragt unter ihnen als Herdenstier ‚ein gewaltiges Stück von einem Menschen'. Daneben stehen, schwarz gewandet, die rasch welkenden bleichen Matronen und im grelleren Rock die Mädchen. Zahn teilt mit Gottfried Keller die Lust an schönen, starken Gestalten, auch den tiefen germanischen Respekt vor dem tüchtigen Weib, das einen Hausvater ersetzen kann. Er heroisiert dies Geschlecht nicht zu Bärenjosephs und Geyerwallys oder im stolzen Wurf eines ‚Königs der Bernina' . . . Niemals herrscht bei ihm eine rechte Lustigkeit, wie andererseits die allem Bauerntum fremde Sentimentalität hier keine Spur der Zärtlichkeit aufweisen darf. Nirgends wiederum ein Zug von sexueller Komik, die etwa bei Guy de Maupassant in ländlichen Schnurren naturgemäß reich vorhanden, dem Österreicher Anzengruber sehr geläufig und selbst Rosegger nicht ganz fremd ist; aber ohne die brutale Schmutzmalerei in Zolas ‚Terre' wird mit der frühen Eingeweihtheit und dem heißen Blute der Landjugend gerechnet. . . . Die in der deutschen Literatur durch Immermanns Westfalen siegreiche Erkenntnis, daß der Bauernstand von den strengsten Konventionen beherrscht sei, war den Schweizern besonders durch ihren Bitzius eingeschärft worden. Man hat gesagt, Zahn wandle im Gleise des großen Berners. Ich kann dem nur in ein paar Allgemeinheiten beistimmen, denn Gotthelf, der mit voller Beherrschung alles realen und sprachlichen Details gern einen breiten gewöhnlichen Lebenslauf zwischen Gut und Böse an das Ziel führt, strebt sehr selten nach künstlerischer Komposition, nach besonderem novellistischen Umriß (etwa ‚Elsi, die seltsame Magd'); er ist ein Erzähler von biblisch-homerischer Einfalt und zugleich ein arger Zelot, der fort und fort dreinpredigt und wettert. . . . Zahns Ethik gibt sich durchweg indirekt in Gestalten und Werken. Sie sucht liebevoll und optimistisch eingeborenen Seelenadel aus Schmutz und Not zu heben, ihn durch Arbeit und Liebe zu besänftigen." Nach einigen Worten über Zahns Stil, dem unverbrauchte Bildlichkeit, volle Farben und starke Akzente nachgerühmt, aber auch wie dem Staatsschreiber Gottfried Keller gelegentliche Anleihen aus dem „Kurialtintenfaß" vorgerückt werden, folgt eine Analyse der einzelnen Werke. — Aus Heft 7 bedarf noch der Gedenkaufsatz für die Herzogin Anna Amalia von Eleonore von Bojanowski der Erwähnung, sowie der Schluß von Theodor Birts Artikelreihe „Aus der Provence", weil darin ausführlicher von Mistral, den Félibres und der provençalischen Dichtung überhaupt die Rede ist (S. 99—108), endlich Aloys Brandls Bericht über „Persönliche Eindrücke von amerikanischen Universitäten".

Die Gegenwart. (Berlin.) XXXVI, 17, 18. Die heitern Mißverständnisse, die in Romanen und Novellen die Erzählung in der ersten Person, die Ich-Technik, hervorrufen kann, sind schon wiederholt erörtert worden (vgl. Sp. 1026). Jetzt greift Theodor von Sosnosky ein anderes Kapitel dichterischer Unnatur und oft unfreiwilliger Komik heraus: die Unwahrheiten der Romantechnik. Besonders vier Dinge sind es, die Sosnosky an den Romanen der Adolf Wilbrandt, Spielhagen, Heyse, Jensen und einiger anderer als unwahr und unkünstlerisch tadelt, die Verwendung sinnlosen Zufalls, das technische Gewaltmittel des Todes, den Notbehelf ungeschickter Wiederholungen und den Mißgriff der schier endlos langen Reden und Briefe. Wenn Spielhagen in den „Problematischen Naturen" die zweiundachtzigjährige Mutter Clasen die Geschichte Marie Montbarts ohne jede Unterbrechung neunzehn Seiten hindurch erzählen läßt oder wenn Wilhelm Jensen dem Helden seines Romans „Die Namenlosen" einen Brief in die Feder diktiert, der, auf Briefpapier geschrieben, wohl hundert Seiten füllen würde, so liege in solchen Mißgriffen zunächst eine psychologische Unwahrheit, sodann aber auch ein technischer Fehler, da die Autoren das, was sie mit Hilfe unwahrer Mittel erreichen, auch auf andere und natürliche Weise dem Leser mitteilen könnten. — Über Arbeiterliteratur, d. h. besonders über die Bücher von Hugo Bertsch, K. Th. Bromme und Karl Fischer verbreitet sich Otto Stoeßl (14), einige „Bemerkungen über Wilhelm Busch" veröffentlicht Georg Hermann (16), drei Selbstbiographien, wertvolle Beiträge zur Zeitgeschichte, bespricht in Heft 20 und 21 Ludwig Geiger: es sind die Memoiren von Karl Schurz, Georg Brandes und Andrew D. White, dem amerikanischen Botschafter. — „Von chinesischer Lyrik" berichtet Hans Bethge (21), von „Visionären Romantikern" (Mombert, Maeterlind, Dehmel u. a.) Paul Friedrich (22), und einen Nekrolog auf Karl Joris Huysmans publiziert ebenda L. Rubiner.

Kunstwart. (München.) XX, 14. Leopold Weber lenkt die Aufmerksamkeit auf einen Verschollenen, den Dramatiker Hans Grafen v. Veltheim, der in dem zweiten Drittel des letzten Jahrhunderts lebte und sich als Mann von sechsunddreißig Jahren, körperlich und seelisch leidend, im Park seines Stammsitzes Harpke bei Braunschweig erschoß, nachdem innerhalb weniger Jahre sein ältester Bruder und sein Oheim sich getötet hatten und eine seiner Schwestern auf unaufgeklärte Weise im Schloßteich ertrunken war. Von Veltheims Leben gibt Weber nur flüchtige Andeutungen: er war der Sohn eines braunschweigischen Ministers, Jurist, im Staatsdienst beschäftigt, doch innerlich ganz andern Dingen hingegeben, war ein vorzüglicher Klavierspieler, der mit seinen schwermütig-leidenschaftlichen Improvisationen hinzureißen verstand, war ein Künstler, dessen satirische Steinzeichnungen über das Juli-Königtum seinerzeit am pariser Hofe herumgingen. Als Dramatiker setzt ihn Weber einem Kleist und Hebbel zwar nicht zur Seite, meint aber, ihn eine dasselbe ästhetische und ethische Streben mit dem Bedeutendsten im Wesen dieser Männer als blutsverwandt, derselbe deutsch-dichterische Drang nach einem künstlerisch-realistischen Gestalten der Welt ohne Schminke, und derselbe individuelle Sinn, der im Gegensatz zum sozialen, zum Massen- und Milieukultus die Persön-

lichkeit als den Führer der menschlichen Entwickelung hinstellt. Vier Dramen hat Veltheim hinterlassen, das Jugendwerk „Der Seekönig", voller Spuren eines ästhetisch unreifen Anfängertums, von Shakespeares und Schillers Odem durchweht, ein Drama, das den jungen Wikingerfürsten Harald behandelt, voll Kraft und Schwung trotz aller Unwahrscheinlichkeiten; sodann eine Tragödie „Splendiano", die zu Savonarolas Zeiten spielt, drittens ein Drama, in dem das Italien des achtzehnten Jahrhunderts in seiner sittlichen und politischen Ohnmacht und Erniedrigung gezeigt wird („Erbe der Zeit") und schließlich als letztes Werk die Tragödie „End und Anfang". Von neuem greift hier Veltheim auf, was ihn als seine Lebensaufgabe nicht ruhen läßt: „wieder schildert er den Verfall und die seelisch-körperlichen Seuchen, die über die Menschheit kommen müssen, wenn sie sich ihrer geistigen Bestimmung entfremdet und auf die Zeiten der Tüchtigkeit und des Ruhms ihren materiellen Trieben allein sich überläßt. Aber diesmal ist es die tausendjährige Welt der Antike, die, in ihrem Wollen entmannt, inmitten der ungeheuren Macht- und Wissenslast, der Üppigkeit und des Kehrichts aus allen Zeiten und Ländern an der gigantischen Häufung ihrer ‚Schuld' erliegt, und aus den kolossalen Trümmern dieses ‚Endes' richtet sich in junger Kraft auf der ‚Anfang' einer neuen Welt der Germanen und der christlichen Ära. . . ." — Goethes Gedicht vom „König in Thule" unterzieht Avenarius im 17. Heft einer kurzen Erläuterung; über „Altgermanische Prosa" spricht im Anschluß an die vom Kunstwart herausgegebenen zwei Bändchen Altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten Arthur Bonus (16), und den „Kampf um die berliner Bühnen" beleuchtet Erich Schlaikjer (15).

März. (München.) I, 7. Mit dem vor fünf Jahren gestorbenen kalifornischen Schriftsteller Frank Norris, dessen literarische Karriere typisch für die eines jungen Amerikaners war, beschäftigt sich der selbst in Amerika ansässige Skandinavier Johannes V. Jenssen. Als Journalist hatte Norris begonnen; gelegentlich erregte er Aufsehen durch irgend eine short story und wurde von einem Verleger im Osten, für den er Manuskripte prüfte, entdeckt. „Er verdiente mit einem Roman Geld und scheint in Europa gereift zu sein, gelesen, gegrübelt zu haben. Plötzlich schlug er dann durch mit den beiden vollreifen Werken ‚The Octopus' und ‚The Pit', die das Vorbild zu einer ganzen neuamerikanischen Literatur geworden sind." In „The Octopus" (vgl. LE III, 1287 und V, 414) wird die Entstehung des Weizenbaues beschrieben, und wie der Weizen Veranlassung gibt zu einem tragischen Konflikt zwischen den Farmern, die ihn bauen, und der Eisenbahn, die ihn verfrachtet und zu Ware macht. Wenn der Weizen aber „ins Rollen" gekommen ist, tritt er in den Handel und zeigt sich auf dem Weltschauplatze, auf der Börse von Chicago. Hiervon handelt Frank Norris zweites Meisterbuch „The Pit". In zwei Jugendromanen hatte sich Norris noch schmächtig und unfertig gezeigt. „In ‚Blix', einer augenscheinlich autobiographischen Studie, wird man in das Gedankenleben eines anspruchslosen jungen Mannes eingeführt, der noch von San Franziskos Horizont eingeschlossen ist, in dem es aber nach Befreiung stürmt. In ‚Mc Teague' begegnet uns mehr von Norris Methode als von seinem Wesen. Hier finden wir das, was er gelernt hat: Zola, den Naturalismus, das Milieu." Ein schauerlicher Nordpolroman und eine Seeräubergeschichte („Moran") folgten, dann erst raffte sich Norris zu seiner großen Trilogie „Die Geschichte des Weizens" auf, von der freilich nur die beiden ersten Teile noch erschienen. — Gherardo Spannocchi veröffentlicht eine Studie über Giosuè Carducci (8), Karl Schloß einen Aufsatz über den Grafen Pocci (5), Hermann Hesse „Gedanken bei der Lektüre des grünen Heinrich" (5) und unter dem Titel „Unbekannte Schätze" einen Aufsatz (3) über Bücher von Emil Strauß, Wilhelm Fischer, Hermann Kurz und Fiona Macleod.

Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum. VII, 4, 5. In einer größeren Studie behandelt S. Meisels die moderne junghebräische Lyrik und bezeichnet Adam Lebensohn, Micha Josef Lebensohn und Juda Leib Gordon als die Vorläufer der modernen hebräischen Lyriker. „Die hebräische Lyrik berührt jetzt ganz andere Saiten und entlockt diesen ganz andere Töne, als man früher zu hören gewohnt war. . . . Die führende Rolle unter den junghebräischen Lyrikern hat Chaim Nachman Bialik, ein starkes Talent von großer dichterischer Kraft und unerschöpflicher Sprachgewalt. . . . Sein kongenialer Kollege ist Saul Tschernichowski, ein Jude-Hellene, der erste hebräische Lyriker, der mit Bacchus herumtollt, mit Aphrodite liebäugelt und Apollo seine Huldigungen darbringt. . . . Auf dem Gebiete der Ballade ist Tschernowski in der junghebräischen Literatur geradezu bahnbrechend. Er weiß den richtigen Ton zu treffen und behandelt jüdische wie nichtjüdische Stoffe mit gleicher Virtuosität. Seine Balladen zeichnen sich durch eine prägnante Ausdrucksweise, einen feingegliederten Strophenbau und im allgemeinen durch eine mehr deutsche als hebräische Formgebung aus. Tschernichowski ist auch ein ausgezeichneter Übersetzer aus fremden Sprachen. Er hat Gedichte von Anakreon, Longfellow, Robert Burns, Shelley, Alfred de Musset, Richard Dehmel u. a. ins Hebräische übertragen. Meisterhaft ist seine Übersetzung des bekannten goethischen Liedes ‚Über allen Wipfeln' . . . Die eigentlichen Liebessänger in der neuhebräischen Literatur sind J. L. Perez und A. Liboschitzki. Perez ist ein stimmungsreicher Poet, der die Gabe besitzt, für die geheimsten Seelenvorgänge die richtigen Klangwerte zu finden. Liboschitzki ahmt mit nicht geringem Geschick Heinrich Heine nach." — Der selbe Verfasser spricht in Heft 6 über „Moderne Jargonlyrik", die Lyrik des „Yiddish" als deren begabtester Vertreter bisher der in New York ansässige Schneidergeselle Morris Rosenfeld bekannt war, und behandelt eine Anzahl ähnlicher Volksdichter dieser Art.

Die Rheinlande. (Düsseldorf.) VII, 5. Die Beziehungen zwischen „Goethe und Sulpiz Boisserée" schildert Benno Rüttenauer. Er greift zu diesem Zweck charakteristische Äußerungen heraus, die in Briefen und Tagebüchern des frommen Rheinländers und des Alten in Weimar sich finden, und zieht auch andere, minder bekannte Urteile heran, so einige Briefstellen des Romantikers Johann Bertram, der, mit Sulpiz Boisserée befreundet, in seinen Briefen sich wiederholt über Goethe äußert. Was Rüttenauer an dem Verhältnis Goethes zu Boisserée so bedeutungsvoll scheint, ist zunächst das eine: daß der „alte Heide" noch in verhältnismäßig hohem Alter aus einer Einseitigkeit, in die er sich verbohrt hatte, wenigstens vorübergehend herausfand und dem Enthusiasmus seiner Jugend, den er so lang verleugnet, noch einmal, wenn auch mit etwas kühlen Allüren, nahetrat. Wie sich das freundschaftliche Verhältnis zwischen den beiden durch einen Altersunterschied von mehr als dreißig Jahren getrennten Menschen entwickelten und welche Kunst- und Lebensfragen zumeist von ihnen

berührt wurden, davon gibt Rüttenauers Essay dann im einzelnen Kunde. — In demselben Hefte spricht Wilhelm Schäfer über das moderne elsässische Theater, über die Bestrebungen des Dichters und Direktors Gustav Stoskopf, der in einer Reihe von Volksstücken die Übergangszeit des elsässischen Volksbewußtseins zu einer Fülle der lustigsten und gewagtesten Bilder gestaltet. „Von seinem ‚Herrn Maire' im Jahre 1898 bis zum ‚Hoflieferanten' (1906) hat er nicht aufgehört, die Lächerlichkeiten und Dummheiten dieses Übergangs dem Gelächter seines elsässischen Volkes preiszugeben; und man kann wohl sagen, daß er eine Art von Volksstück geschaffen hat, die vorher nicht vorhanden war, gleichweit entfernt von der trivialen Sentimentalität der oberbayerischen Volksstücke wie von dem schmierigen Zynismus französischer Possen: Dinge der leichtesten Hand, blitz und blank, nicht beschwert durch Allgemeinheiten, in der Charakterisierung so glücklich wie in der mit überstürzenden Einfällen belebten Handlung und in der außerordentlich lebendigen Sprache." — Theaterfragen sind auch sonst in den jüngsten Heften der „Rheinlande" behandelt: Julius Bab äußert sich mit spezieller Beschränkung auf Otto Brahm und Max Reinhardt über „Die Wiedergeburt des Theaters" (3), und Rudolf Sillib erzählt „Vom Schwetzinger Theater (5). — Über seine Kindheit und Schulzeit teilt Hermann Hesse autobiographische Erinnerungen mit (1, 2).

Der Türmer. Stuttgart. IX, 4. Gegen die Geringschätzung der „Freundschaftskritik" wendet sich (wie früher schon im LE VII, Sp. 738 f. Eduard Platzhoff-Lejeune) Karl Storck mit der Behauptung, daß Freundschaft den wirklich aufrichtigen Kritiker nicht blind, sondern im Gegenteil sehend mache. „Ich kann als Kritiker nicht mehr tun, als wahrhaftig sein. Entweder man traut mir die Fähigkeit zu, Kunst stark zu empfinden und meine Empfindung wiedergeben zu können, ferner gediegene ästhetische Bildung, also das notwendige Wissen, oder man traut es mir nicht zu. Im letzteren Falle muß man mich als Kritiker überhaupt ablehnen, auf wen sich die Kritik erstrecken mag, das muß gleichgültig bleiben. . . . Es bleibt mir ja immer der Ausweg, zu schweigen. Dieses Schweigen ist entweder Zweifel oder Klugheit. Zweifel, wenn ich mir nicht klar bin über Wert und Unwert der Sache; oder Klugheit, wenn ich mir sage: deine ungünstige Meinung über diese Einzeltat geht die Öffentlichkeit nichts an, es ist genug, wenn du deinem Freunde die Meinung gesagt hast. So weit meine persönlichen Erfahrungen reichen, gibt es eigentlich nirgendwo schärfere Kritik, als unter guten Freunden." Storck zitiert dann zustimmend die Ausführungen Gregoris in dessen Artikel „Dichterfabrik" (LE, Heft 5 d. J.) und meint im Anschluß an diese, nicht Freundschaft sei die Wurzel einer gewissen Korruption unserer Kritik, sondern die Unreife und Unwissenheit, der Mangel an kritischen Maßstäben und Vergleichsmöglichkeiten, der bei so manchen unserer jüngeren Rezensenten zu finden sei. Diesen Ursachen sei auch die oft lächerliche Überschätzung literarischer Tageserscheinungen in erster Linie zuzuschreiben. — Über „Moderne Wissenschaft im Spiegel der Dichtung" spricht im folgenden Hefte Dr. Georg Biedenkapp und nennt besonders die naturwissenschaftlichen Dichtungen des Geologen Franz von Kobell und des Botanikers Schleiden. Auch Wilhelm Jordan und Karl Köstings epische Dichtung „Der Weg nach Eden" (1884) werden gestreift. — Eine eingehende Studie Karl Storcks behandelt die Lyrik Wilhelm Jensens. Er spricht bei dieser Gelegenheit den sehr berechtigten Wunsch aus, es möchte aus den rund 150 Bänden, die Jensens rastlose Feder produziert hat, eine geeignete Auswahl des besten in zehn bis fünfzehn Bänden getroffen werden, damit für den sonst zu sehr vernachlässigten Dichter endlich eine verständnisvollere Einschätzung möglich sei. Hat er doch selbst schon vor Jahren zugegeben, daß „das Durchlesen seiner sämtlichen Werke eigentlich zu den unerfüllbaren Aufgaben eines Literarhistorikers gehöre". — Gedenkartikel für Longfellow von demselben Verfasser und für Franz von Pocci von Hans Benzmann bringt Heft 6, in dem Friedrich Baum eine Zusammenstellung dessen gibt, was Goethe da und dort zum Preise der Arbeit geschrieben und gedichtet hat („Goethe und die Arbeit"). Über Carducci schreibt (Heft 7) anläßlich seines Todes sein Übersetzer Otto Haendler, und die zweihundertste Wiederkehr von Henry Fieldings Todestage gibt Karl Storck den Anlaß zu einem Essai über „Das Bürgertum in der Kunst". Am frühesten war im Italien der Renaissancezeit die Kunst der Ausdruck des gesamten Volkstums. In Deutschland ließ der große Religionskrieg, in England und Frankreich ließen die Revolutionsstürme des 17. und 18. Jahrhunderts die Kultur des Bürgertums erst verhältnismäßig spät zum Durchbruch kommen, und zwar ging der Anstoß dazu von England aus, in dem sich seit der Revolution von 1688 das Bürgertum einer kräftigen und stetigen Entwickelung erfreute. Die Literaturepoche der bürgerlichen Zeitschriften, der Produktion eines Richardson, Goldsmith, Fielding, Sterne wirkte bekanntlich am stärksten auf Deutschland hinüber, wo das Bürgertum sich nach einem Jahrhundert lethargischer Ruhe nach geistiger Betätigung sehnte. „Deutschland hat diese hohe Kulturstufe des Bürgertums, die es in den Jahren von etwa 1770—1820 vor allem in Literatur und Musik besessen hat, seither nicht wieder erreicht. Die deutsche Kunst ist bekanntlich in dieser Zeit durch ihre gewaltigsten Genies zur unvergleichlichen Hochlandskunst geworden, die über alles Bürgertum hinauswuchs. Aber es blieb doch erhalten eine lebhafte Anteilnahme an dieser Bewegung in der großen Kunst. Wenn die Romantiker nachher gerade das Bürgertum so mit Spott überhäuften, so geschah es, weil es diesem einfach nicht möglich war, mit der Schnelligkeit der Entwickelung Schritt zu halten. Deshalb blieb die Romantik auch für das Bürgertum völlig unfruchtbar, trotzdem sie vielfach aus dem tieferen Volkstum schöpfte." Durch die einseitig ästhetisch-artistische Entwickelung der Romantik und durch die geschichtlichen Ereignisse der „Männerjahre" 1806—15 wurde das Bürgertum, wenigstens das männliche, der Literatur wieder absonstig gemacht, da gerade diese Zeit zum ersten Male dem Bürgertum die Betätigung am Gesamtleben, an Politik und sozialer Arbeit wieder einräumte. Erst seit der Mitte des Jahrhunderts verwirklichte sich mit dem Aufkommen eines künstlerischen Realismus (Freytag, Keller) jene Forderung Julian Schmidts, man müsse das Volk bei der Arbeit aufsuchen. Diese bürgerliche Kunstbewegung erlitt ihren Rückgang um die Zeit der Gründerjahre, bis sie in unseren Tagen in der Hinneigung zur Heimatkunst von neuem aufleben sollte. — Gleichfalls von Karl Storck rühren der Gedenkartikel zu Alfred de Mussets 50. Todestage und der Nekrolog auf Otto von Leixner im 8. Hefte her.

Die Zukunft. (Berlin.) XV, 35. Unter dem Titel „Frauenlyrik unserer Zeit" hat Julia Virginia eine Sammlung herausgegeben, die ungefähr ein richtiges Bild vom lyrischen Schaffen der Frauen unserer Tage bietet, obwohl einige markante Persönlichkeiten darin fehlen. Hedwig Dohm

hebt diese Tatsache am Eingang einer Studie über Frauenlyrik hervor und nimmt dann Gelegenheit, gegen die Verdammung zu protestieren, die hohe Ethiker über die gedruckte erotische Hochglut moderner Dichterinnen, über „Dirnenlyrik" (das Wort stammt von Otto von Leixner. D. Red.) auszusprechen. Man klage diese Feuerbrände der Verführung der Jugend an und werfe ihnen schließlich noch vor, daß sie nur schwache Kopien männlicher Originale seien. Merkwürdigerweise spende man den starken Originalvergiftern kein Wort des Abscheues; nur die Schwachen ethisiere man weg. Sei man vielleicht der Ansicht, daß die schwülen Flammen in der Mannesbrust ein interessanter Luzifer entfachte, während bei den dichtenden Weibsleuten einfach der Deubel los sei, der mit Schwefelstank aus der untersten Hölle in diese potenzierten Rattenfängerinnen fahre? „Befremdlich. Begegnet man nicht noch vielfach der Meinung, daß des Weibes eigentlichster Beruf die Liebe sei? Jene Schriftstellerin, die den Satz prägte: ‚Der einzige Sinn des Weibes ist der Mann', hat begeisterte Anhänger gefunden. Läßt nun aber das Weib am Altar der Dichtung die Flamme ihrer Liebe lodern, so treibt sie Dirnenlyrik: und der Ethiker stellt sie an den Pranger der Menschheit. Das heißt: an der Brust des Mannes mögen sie lodern, die Flammen, je höher, je willkommener, aber es gedruckt weiter sagen, — pfui! Ihr lieben Frauen, kehrt euch nicht an des Ethikers Geschrei. Gab euch ein Gott zu sagen, was ihr fühlt, so sagt es! Wer wollte zum Sonnenspektrum sagen: ‚Das Scharlachrot in deiner Strahlung ist mir zu grell. Fort damit!' Das Scharlachrot gehört zu der reichen Farbenskala in der weiblichen Sinnenkonstitution. Die Lippen versiegeln: heißt das, dem Schadenfeuer der Sinne wehren . . .?" Hedwig Dohm hebt nach diesen einleitenden Gedanken das Wesentliche aus der vorliegenden Sammlung lyrischer Frauendichtung hervor. — Besprechungen einzelner Werke liefern Julie Wassermann (über Jakob Wassermanns „Alexander in Babylon"; 20), Frieda Freiin von Bülow (Gjellerups „Pilger Kamanita"; 22) und Auguste Hauschner (Robert Walsers „Geschwister Tanner"; 29). — Tschechow bildet den Gegenstand einer Studie von Dmitrij Mereschkowski (29), und Henrik Ibsen den Inhalt eines Essays von Gerhart Gran (20) — es ist die Wiedergabe einer in der Gesellschaft der Wissenschaften zu Christiania gehaltenen Gedächtnisrede. — Zu der oft erörterten Streitfrage über Nietzsches Nachlaß (vgl. LE VIII, 383, 459, 610) sowie über andere Nietzsche-Fragen liegen verschiedene Aufsätze und Repliken vor: Elisabeth Förster-Nietzsche schreibt über „Verlorene Handschriften" (23) und entgegnet auf eine Zuschrift der Frau Prof. Overbeck im 30. Hefte, während sie in Nr. 24 über „Nietzsche und Stirner" und in Nr. 36 über „Nietzsches Werke und Briefe" berichtet. — Erwähnt sei noch ein Aufsatz von Wilhelm Speck, der sich im Anschluß an Otto Böckels Buch (vgl. LE Sp. 1211 ff.) mit der Psychologie der Volksdichtung beschäftigt (25).

„Wilhelm Waiblinger." Ein Charakterbild von Oskar Benda (58. Bericht der Lese- und Redehalle deutscher Studenten in Prag, S. 5—20).

„Das Erlebnis und die Dichtung." [W. Dilthey.] Von Herbert von Berger (Die Hilfe; XIII, 5, 6).

„Carl Hauptmann." Eine Studie von Johannes Buschmann (Kulturfragen, Leipzig; III, 4).

„Deutsche Frauendichtung im Mittelalter." Von Hans Ellenberg. (Magazin für Literatur des In- und Auslands, Berlin; LXXVII, 9/10.)

„Willrath Dreesen." Von Dr. Carl Enders (Schlesw.-holst. Zschr., Altona; II, 3).

„Robert Reinick." Ein deutsches Dichterleben. Von Prof. D. Freybe (Konserv. Monatsschrift; LXIV, 6).

„Giosuè Carducci." Von Barbaro von San Giorgio (Die Hilfe; XIII, 10).

„Der seelische Gehalt von Schillers Wallenstein." Von Heinrich Gloël (Zschr. f. d. dtsch. Unterr., Leipzig; XXI, 3).

„Die Objektivität in Clara Viebigs Eifelwerken." Von P. Jörg (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 6, 7).

„Literarhistorik und Journalismus." Beiträge zur Kenntnis Eduard Engels. Von Dr. Karl Hamann (Kritik d. Kritik, Breslau; Heft 9).

„Justus Möser und die deutsche Sprache." Von Prof. Dr. Reinhold Hofmann (Zschr. f. d. deutsch. Unterricht, Leipzig; XXI, 3).

„Zacharias Werner." Von B. Irw (Dichterstimmen, B.-Baden; XXI, 9).

„Joseph Joesten." Von Karl Jüngertz (Dichterstimmen, Baden-Baden; XXI, 9). Joesten, geb. 1850 zu Düren, hat außer einer Reihe kulturhistorischer Arbeiten literarhistorische Studien über Wolfgang Müller v. Königswinter, Gottfried Kinkel sowie mehrere Gedichtbände unter dem Pseudonym Hans von Wendeck veröffentlicht.

„Margarethe von Oertzen." Von Karl Jünger (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 3). Margarethe von Oertzen, eine Tochter des Dichters Georg von Oertzen (vgl. LE IX, Sp. 1306), 1868 in Heidelberg geboren und bei den Ursulinerinnen in Marseille erzogen, lebt verheiratet in Mülhausen i. E. Sie hat seit 1895 neun Novellenbände und ein halbes Dutzend Romane erscheinen lassen.

„Martin Greif." Von Laurenz Kiesgen (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 1).

„H. Kerner." [Dr. Hermann Cardauns.] Von Laurenz Kiesgen (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 4). Cardauns, geb. 1847, von 1876—1906 Chefredakteur der „Köln. Volksztg.", hat literarhistorische Arbeiten (Spee, Brentano) und historische Romane veröffentlicht.

„Heinrich von Kleist und Wilhelmine von Zenge." Von Dr. Martha Krug-Genthe (The Journal of English and Germanic Philology, Urbana, Ill.; VI, 3). Veröffentlichung eines ungedruckten Briefes von Kleists Braut an ihren späteren Gatten, den leipziger Philosophieprofessor Wilhelm Traugott Krug (datiert „Frankfurth, am 16. Juni 1803), worin sie ausführlich den Hergang ihrer Bekanntschaft und Verlobung mit Kleist und deren Lösung schildert.

„Hermann Heijermans als Dramatiker." Von Kurt Küchler (Die Hilfe XIII, 7).

„Der Fall Bartels." [Bartels, Heinrich Heine.] Von Rudolf Kurtz (Kritik der Kritik, Breslau, Heft 9).

„Adolf Bartels als Literarhistoriker." Von Dr. Harry Maync (Deutsche Lit.-Ztg. XXVIII, 21, 22).

„Lucinde." Von Heinrich Meyer-Benfey. (Mutterschutz, Frankfurt a. M.; III, 5.) Spricht über die neue Ethik, die in Schlegels „Lucinde" (1799) zu Worte kam.

„Die soziale Lage des deutschen Musikschriftstellers." Von Dr. Walter Niemann (Die Musik; VI, 17). Schildert die traurigen Erwerbsverhältnisse des Musikschriftstellerstandes und rät zu einer Organisation.

„Das deutsch-französische Kulturproblem im Elsaß." Von Dr. René Prévôt (Der Continent, I, 6).

„Die Frauengestalten in Hilligenlei." Von Gabriele Reuter. (Mutterschutz, Frankfurt a. M.; II, 5.)

„Die Frau in der französischen Literatur." Von

Dr. Käthe Schirmacher (Kulturfragen, Leipzig; III, 2).

„Lulu v. Strauß und Torney." Von Gottfried Schmitz (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 5).

„Karl v. Alsen." Von Gust. Heinr. Schneideck (Schlesw.-holst. Zschr., Altona; II, 4). K. v. Alsen war das Pseudonym, unter dem Karl Esmarch (1824 geb. zu Sonderburg, † als Professor des römischen Rechts 1887 in Prag) eine Anzahl epischer, lyrischer und epigrammatischer Dichtungen veröffentlicht.

„Ferdinand Webers plattdeutsche Lieder." Von Wilhelm Schölermann (Schlesw.-holst. Zeitschr. f. Kunst und Lit., Altona; I, 24). Weber († 1860) war Professor der Medizin an der Kieler Universität und mit Klaus Groth eng befreundet, dem auch seine 1861 erschienenen Gedichte in holsteiner Platt gewidmet waren.

„Von Stella zu Klärchen." Von Christoph Schrempf. (Mutterschutz, Frankfurt a. M.; II, 7.)

„Dichter-Biographien." Von Dr. Heinrich Spiero (Konserv. Monatsschrift; LXIV, 7). Bespricht die Neuauflagen von Emil Kuhs „Hebbel", Adolf Sterns „Otto Ludwig" und Adolf Bartels „Gerhart Hauptmann".

„Theodor Fontane." Von B. Stein (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 2).

„Konrad Ferdinand Meyer." Von B. Stein (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 2).

„Christus in der neueren Dichtung." I. Die nicht positiv-christliche Dichtung. Von B. Stein (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 6, 7).

„Die deutschen Brownings." [Wilhelm und Caroline v. Humbold.] Von Helene Stoecker. (Mutterschutz, Frankfurt a. M.; III, 1.)

„Der Weg zur Form." [Paul Ernst.] Von Dr. Emil Utitz (Philosoph. Wochenschr., Leipzig; VI, 8/9).

„Universalsprachen." Von Leo Wiener (Internat. Wochenschrift, München; I, 9, 10).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der am 12. Mai erfolgte Tod von Joris-Karl Huysmans hat die alte Frage wieder wachgerufen, wie der ehemalige Naturalist und Schüler Zolas zu einem überzeugten Katholiken und schwärmerischen Mystiker geworden sei. Die beste Antwort auf diese Frage hat bis jetzt einer seiner ältesten Freunde, Henri Céard, in einem biographischen Essai gegeben, den die „Grande Revue" am 25. Mai veröffentlichte. Céard versichert, daß Huysmans noch kurz vor seinem Tode ihm selbst erklärt habe, daß das zweite Kapitel des Romans „En Route" und die Vorrede zur zweiten Ausgabe von „A Rebours" alles enthalte, was hierüber zu sagen sei. Weder philosophische noch theologische Erwägungen, sondern nur das künstlerische Interesse und inneres Herzensbedürfnis scheinen demnach Huysmans auf dem Umwege über die ältere religiöse Kunst zur Religion geführt zu haben. Céard ruft sodann seine eigenen Erinnerungen zuhilfe, um zu zeigen, daß die Schülerschaft Huysmans gegenüber Zola trotz der gemeinsamen Arbeit an den „Soirées de Médan" nicht zu ernst zu nehmen sei. Schon im Jahre 1873 machte Céard als junger Angestellter im Kriegsministerium die Bekanntschaft von Huysmans, der eine ähnliche bescheidene Stellung im Ministerium des Innern einnahm. Der Gegenstand der ersten Begeisterung dieser jungen Beamten war keineswegs die neueste Literatur, sondern die Balladen des uralten Eustache Déchamps (gestorben 1415.) Großen Eindruck machten dann auf Huysmans die eben erschienenen „Diaboliques" des katholischen Phantasten Barbey d' Aurevilly. Nicht minderes Entzücken erregte freilich die ausgelassene „Chanson des Gueux" von Richepin, der durchaus nichts religiöses an sich hat. Noch stärker war jedoch der Eindruck, den Zola auf die jungen Leute machte. Huysmans selbst benutzte eine Gratifikation, die er als Beamter erhielt, um alle bisher erschienenen Bücher Zolas anzuschaffen, obschon von der langen Serie der „Rougon Macquart" erst ein einziger Band erschienen war. Der für das katholische Gefühl ziemlich anstößige „Fehltritt des Abbe Mouret" störte Huysmans durchaus nicht in seinem Kultus und nach dem Erscheinen des „Assommoir" war er es, der seine Freunde aufforderte, Zola die Huldigung ihres kleinen Kreises darzubringen. Die Gegner Zolas erfanden die „Schule" erst, als durch eine Indiskretion von Paul Alexis die Kunde von einem bescheidenen Mahl in die Presse gelangte, an dem außer Zola Flaubert, Goncourt, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique und Alexis teilgenommen. Was dann das Zustandekommen des Novellenbandes der „Soirées de Médan" betrifft, so widerlegt Céard die bekannte Erzählung Maupassants, wonach sich die sechs Mitarbeiter ihre Geschichten aus dem Kriege von 1870 zuerst auf dem Rasen von Zolas Landhaus erzählt hätten. Zolas Beitrag „L'attaque du Moulin" war schon längst im „Boten Europas" in Petersburg erschienen, Céards Beitrag „La Saignée" im dortigen „Slovo". Hennique und Alexis hatten ihre Manuskripte bereitliegen und Maupassant allein schrieb seine berühmte „Boule de suif" ausdrücklich für den vorbereiteten Sammelband, der anfänglich den gewagten unpatriotischen Titel „L'Invasion Comique" führen sollte. Céard erzählt weiter, daß Huysmans früher als die anderen Genossen, ein gewisses Mißbehagen über die engen Grenzen des Naturalismus empfand. Er dachte einen Moment daran, einen politischen Roman über einen angeblichen Nachkommen Ludwig des Sechzehnten zu schreiben, aber der Erfolg von Daudets „Königen im Exil" schreckte ihn ab. Der Roman „A Rebours" war für Huysmans zunächst nur ein verzweifelter Versuch, dem Naturalismus mit einem neuen Stoff eine neue Richtung zu geben. Zola war davon keineswegs erbaut und machte dem Verfasser, wie Céard erzählt, in einem Gespräche den Vorwurf, den Naturalismus zu untergraben und sich selbst in eine Sackgasse zu verrennen, denn in einer solchen Gattung der Literatur müsse der Erfolg notwendig in einem Bande erschöpft werden. Huysmans ließ sich jedoch nicht in seinem Bestreben beirren, der naturalistischen Schilderung neue Gebiete zu eröffnen, und so gelangte er von der krankhaften Autosuggestion, die er in „A Rebours" geschildert, zum Satanismus und zur schwarzen Magie, die den Gegenstand von „Là-bas" bilden. Die Blasphemien, die er hier beschreiben mußte, führten ihn unwillkürlich dazu, die durch den Satanismus profanierte Religion näher kennen zu lernen und hier fühlte er sich nun endlich als Künstler und bald auch als Mensch für immer gefesselt. „Mein Leben und meine Literatur", erklärte später Huysmans, „enthalten einen großen Teil von Passivität, Unbewußtsein, Einwirkung von unbekannter Seite". Mehrmals hat Huysmans ausdrücklich verneint, daß irgendwelche Vernunftgründe, oder irgend ein persönlicher Einfluß eines Priesters seine Bekehrung herbeigeführt hätten.

Durch den Tod von Huysmans hat auch die zehngliedrige Akademie der Goncourts ihren Vorsitzenden verloren. Léon Hennique wird in die Stelle einrücken, aber sehr bestritten ist die Frage, wer nun

als zehnter Akademiker in die Lücke treten soll. Es fehlt nicht an Kanditaten, da eine Rente von 5000 bis 6000 Franken damit verbunden ist. Eine Partei wünscht neben den Prosaikern endlich auch einen Dichter in der Akademie zu sehen und schlägt Henri de Régnier vor, eine andere Partei würde den eben erwähnten Henry Céard vorziehen, der zwar wenig geschrieben, aber jüngst in „Terrains à vendre" ein Muster eines naturalistischen Romans geliefert hat. Er war auch nicht nur der älteste Freund Huysmans, sondern stand auch mit Goncourt in naher Beziehung. — Mit Huysmans beschäftigt sich auch Marcel Collière im „Mercure de France" vom 1. Juni.

Da die Autorrechte der Erben Musſets vor einem Monat aufgehört haben, obschon noch eine uralte Wärterin des kranken Dichters lebt, die darauf angewiesen war, so macht sich in der pariser Schriftstellerwelt eine Bewegung geltend, um die 50jährige Periode der Autorrechte nach dem Tode des Schriftstellers zu verlängern. Es ist jedoch den Leuten namentlich darum zu tun, daß die Toten den Lebenden keine vernichtende Konkurrenz machen. Darum hat der Vorschlag des radikalen Abgeordneten Ajam im „Censeur" (1. Juni) sehr viel Beifall geerntet, daß nach fünfzig Jahren der Staat an die Stelle der Erben treten solle. Ajam hat einen Zusatz zum nächsten Budget ausgearbeitet, der also lautet: Artikel 1: Vom 1. Januar 1908 an werden alle Neuausgaben von Schriftstellern, die nach dem Gesetz vom 14. Juli 1866 Gemeingut geworden sind, mit zehn Prozent zugunsten der Staatskasse versteuert. Artikel 2: Die Bezahlung dieser Abgabe, die dem Werte des geheften Buches entsprechen soll, wird durch das Aufkleben einer Marke ausgeführt, die jeder zu verkaufende Band tragen muß." — Weder Ajam noch die Schriftsteller, die seinen Vorschlag begrüßen, denken freilich an das zahlende und lesende Publikum, das eine große Erleichterung darin findet, wenn die Werke eines lesenswerten Schriftstellers Gemeingut werden. Wäre Herr Ajam ein richtiger Demokrat, so müßte er vielmehr beantragen, die betreffende Schonzeit von 50 Jahren auf 40 oder 30 Jahre zu verkürzen. Nur der Dichter Haraucourt hat sich bis jetzt in diesem volksfreundlichen Sinne ausgesprochen.

Der bekannte Historiker Henri Houssaye hat zuerst in Paris und dann im Stadthause zu Metz einen interessanten Vortrag über „Napoleon in der Literatur des 19. Jahrhunderts" gehalten. Die „Revue Hebdomadaire" veröffentlichte ihn in der Nummer vom 25. Mai. Solange Napoleon auf dem Gipfel der Macht stand, wurde er zwar eifrig besungen, aber nur von poetischen Hoflakaien, die nach seinem Sturze sofort verstummten. Casimir Delavigne, der 1811 mit einem Hymnus auf Napoleon an dieser Literatur teilgenommen, strich den Namen aus seinem Gedicht über die Schlacht von Waterloo und ersetzte ihn durch Varus. Die dichterische Verklärung des gestürzten Helden ging nicht von Frankreich, sondern von England und Deutschland aus. Lord Byron und Heinrich Heine wurden zu den wahren Bahnbrechern der eigentlichen Napoleonliteratur. Erst nach dem Tode Napoleons im Jahre 1821 wagten es die französischen Dichter, den Spuren Byrons und Heines zu folgen. Jetzt erst schrieb Béranger seine populären Lieder zur Verherrlichung der großen Armee und des kleinen Korporals. Lamartine, Chateaubriand, Victor Hugo und alle übrigen namhaften Dichter folgten. Nur eine vorübergehende Ausnahme bildeten die haßerfüllten Jamben des Dichters Auguste Barbier gegen den „Korsen mit glatten Haaren", den er geradezu den „Henker Frankreichs" nannte. Selbst der Republikaner Victor Hugo, der in seiner royalistischen Jugend Bonaparte „un fléau vivant" genannt hatte, machte bis zu seinem Tode einen gewaltigen Unterschied zwischen Napoleon dem großen und Napoleon dem kleinen, den er mit den „Châtiments" noch vor Bismarck und Moltke vernichtet hat. — In der Nummer vom 1. Juni bespricht René Doumic die Werke und die Bedeutung des verstorbenen Akademikers Theuriet und gelangt zu folgendem Schlusse: „Man darf zwar bedauern, daß es Theuriet an gewissen großen Eigenschaften fehlte, die den bedeutenden Schriftsteller ausmachen. Weder in seinem Leben noch in der Kunst verfolgte er eine originelle Richtung. Er besaß kein genügend entwickeltes Formgefühl. Seine Werke bilden weder in der Dichtkunst noch auf dem Gebiete des Romans das notwendige Glied einer Kette. Aber seine besten Bücher vermitteln uns die anziehende Bekanntschaft bescheidener Seelen und bedrückter Existenzen. In jedem seiner zahlreichen Bände wird man mit Sicherheit reizende Seiten finden, die von Naturpoesie durchtränkt sind."

Der Dichter Paul Verlaine hat endlich eine ausführliche Biographie erhalten, da sein ältester Freund Edmond Lepelletier als nationalistischer Politiker kalt gestellt wurde und dadurch Gelegenheit erhielt, zur Literatur zurückzukehren. „Paul Verlaine, sa Vie, son Oeuvre" (Société du Mercure de France, éd.) bringt zwar sehr viel neues Material zur Beurteilung des Dichters, verfolgt aber zwei falsche Tendenzen und wird dadurch etwas verdächtig. Lepelletier möchte erstens nachweisen, daß Verlaine keine widernatürlichen Sitten hatte, und zweitens, daß sein Katholizismus nur eine ästhetische Laune war. Die Gedichtsammlung „Parallèlement" und die „Confessions" Verlaines bestätigen aber nur zu sehr die bestimmten Anklagen der Frau Verlaine im ersten Punkte, während die Sammlung „Sagesse", die Verlaines beste Leistungen enthält, offenbar von tiefem religiösen Gefühl zeugt. — Die autobiographischen Aufzeichnungen aus der Jugendzeit von Benjamin Conſtant „Le Cahier Rouge", die wir bei ihrem Erscheinen in der „Revue des deux Mondes" hier erwähnten, sind nun auch in Buchform erschienen. (Calmann-Lévy, éd.).

In der „Revue de Paris" vom 15. Mai bespricht André Le Breton die Werke des Dichters Francis Jammes. Jammes ist vor allem Naturdichter und hat als solcher einen gewissen Einfluß auf die Gräfin Mathieu de Noailles ausgeübt. Le Breton sieht sein bestes Werk in der kurzen Erzählung „Le roman du lièvre". Er lobt an ihm namentlich die Pietät für jedes menschliche oder tierische Leiden. Er nennt ihn einen kleinen kreolischen Jean-Jacques, einen Vergil der Dekadenz, der den geschickten Leuten vorzuziehen sei, die mit wenig Ideen ganze Romane, Schauspiele und lange Gedichte nach dem Tagesgeschmack zustande bringen. — Verschiedene Veröffentlichungen über Baudelaire veranlaßten Georges Pellissier zu einer Studie über den merkwürdigen Dichter in der „Revue" vom 15. Mai. Er nimmt darin den Verfasser der „Fleurs du mal" in Schutz gegen das harte Urteil von Scherer und Brunetière. — Der Akademiker Emile Faguet beschäftigt sich in der „Revue" vom 1. Juni ausnahmsweise mit einem deutschen Dichter und zwar mit Friedrich Schlegel, weil kürzlich ein französisches Buch von Jean Rouge über ihn erschienen ist. Faguet glaubt ebensowenig, wie Rouge, daß Schlegel nur deswegen von dem Ideal einer objektiven zu dem einer subjektiven Kunst übergegangen sei, weil er von Schiller und Goethe schlimme Zurechtweisungen erfuhr. Der Einfluß von Tieck, Wackenroder und namentlich Novalis genügt, um Schlegels Umkehr zu erklären. Eine auffallende Analogie mit Friedrich Schlegel findet Faguet in André Chénier, der zuerst sagte: „Wir müssen die Antike nach Stoff und Form nachahmen", und später vorschrieb: „Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques".

Louis de Chauvigny, der sich zuerst als lyrischer Dichter und dann als Herausgeber der Briefe von Laclos bekannt gemacht hat, versucht sich heute mit Glück im politischen Roman unter dem Titel: „Les Souliers des morts. (Sansot & Cie., éd.) Mit anerkennenswerter Unparteilichkeit stellt er zwei entgegengesetzte Entwicklungen des Charakters nebeneinander. In einem kurzen Vorwort sagt er selbst darüber: „Die Entwicklung des Edelmanns und gläubigen Katholiken Courtangis zur Demokratie hin und die entgegengesetzte Entwicklung des jakobinischen Aristokraten zum katholischen Dogma zurück, gelingen zwar nicht vollständig. Unbewußt werden sie von ihren Wegen durch die „Schuhe der Toten" abgezogen, die man ihnen auf den ganzen Lebensweg mitgegeben hatte." Diesem Programm entspricht die Erzählung genau. Der Edelmann Courtangis, der als radikaler Politiker Maire einer Kleinstadt wird, bleibt die Hauptperson und hat offenbar sehr viele Züge des Verfassers angenommen. — Ein altes Thema erneuert der Anfänger Marc Villers in dem Roman „La Malepasse" (P. Ollendorff, éd.), denn es handelt sich hier um den verderblichen Einfluß städtischer Überkultur und Immoralität auf das ländliche Familienleben. Der Vater und der älteste Sohn tun ihr Möglichstes, um den alten Familiensitz zu erhalten und zu vergrößern, aber die Undankbarkeit und der Egoismus der übrigen Familienglieder bringen den Alten ins Grab und verschlechtern die Lage seines einzigen würdigen Erben. Marc Villers gefällt sich noch in dem übertriebenen Pessimismus des älteren Naturalismus, verfügt aber über ein sehr ansprechendes Erzählertalent. — Der junge Westschweizer F. C. Ramuz, dessen „Aline" große Hoffnungen erweckte, täuscht sie keineswegs mit seinem zweiten Roman: „Les Circonstances de la vie" (Perrin & Cie., éd.). Es handelt sich da zwar nicht nur um einen einfachen, sondern um einen doppelten Ehebruch in der kleinbürgerlichen Gesellschaft des Waadtlandes, aber Ramuz hat die „Lebensumstände", wie er auf dem Titel sagt, in einer Weise disponiert, daß die doppelte Untreue des Notars und seiner zweiten Frau begreiflich und beinahe entschuldbar wird. — Die Schweizer Dichterin Isabelle Kaiser, die sich des Vorzugs der Doppelsprachigkeit erfreut, hat bis jetzt im Romane das Französische und in der Novelle das Deutsche bevorzugt. Da aber mehrere ihrer Novellen auch in französischen Zeitungen und Zeitschriften Anklang fanden, so vereinigt sie nun neunzehn von ihnen unter dem Titel: „L'Éclair dans la Voile" (Perrin & Cie., éd.). Den etwas seltsamen Titel erklärt sie durch die Verse:

„L'Amour, la Mort et la Bonté,
Comme des éclairs dans la voile,
Peuvent soudain orienter
Notre nef vers d'autres étoiles . . ."

Dieses Motto eignet sich sehr gut, denn die Verfasserin versteht es namentlich, schlagende dramatische Peripetien nach gedrängter Vorbereitung eintreten zu lassen.

Die religiöse Frage hat gleichzeitig vom Odéon und vom Theater Antoine Besitz ergriffen und zwar nicht ohne Erfolg. Gabriel Trarieux nennt sein im Odéon gegebenes Stück: „L'otage" Paul Loyson das seinige: „Les âmes ennemies", aber inhaltlich sind die Stücke so verwandt, daß sie ihre Titel tauschen könnten. Beide Verfasser lassen nämlich ein junges Mädchen an dem Religionshader der Eltern zugrunde gehen. Bei Trarieux ist der Vater ein Präfekt der radikalen Republik, bei Loyson ein freisinniger Naturforscher. Trarieux ist es besser gelungen, ein fesselndes Gesellschaftsbild zu entwerfen, während Loyson dem Familienkonflikt mehr Bedeutung gab, indem er auch der Tochter eine aktive Rolle verlieh. Sie läßt sich nämlich von ihrem Vater den religiösen Einflüssen wieder entreißen und sucht auf ihrem Totenbette die Eltern zu versöhnen. Dennoch geht auch ihre Mutter, wie diejenige im Stücke von Trarieux, nach ihrem Tode ins Kloster. Beide freisinnige Verfasser konstatieren also den bleibenden Einfluß des Priesters auf das weibliche Geschlecht.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der Verfasser des gedankenreichen sozialen Romans „Gli Ammonitori" und der ergreifenden Dichtung „Madre", Giovanni Cena, hat (Rom, Nuova Antologia) soeben eine Sammlung von Sonetten erscheinen lassen, die den Titel „Homo" tragen und durch die dichterische Betrachtung der Lebensrätsel und des tragischen Menschenschicksals zu einer Einheit verbunden sind. Der Leser des genannten Romans erkennt ohne Schwierigkeit in der Dichtung den lyrischen Ausdruck der selben ernsten, mit aller Macht nach einer edleren und glücklicheren Zukunft der Menschheit verlangenden Lebensauffassung, die den Helden des Romans, den begabten, lebens- und schönheitsdurstigen, in Dürftigkeit und Krankheit gebannten jungen Arbeiter Cràstino beseelt; ja es ist gewiß, daß die Sonette dieselben sind, die unter den hinterlassenen Handschriften Cràstinos gefunden wurden und die „in gedrängter Kürze der modernen Auffassung vom menschlichen Leben Ausdruck geben: von der freien Entfaltung der Kindheit, von der wissenschaftlichen Offenbarung des Daseins, der Einweihung in die Liebe, der Verschmelzung zweier Wesen, der Fortpflanzung des Lebens in Zeit und Raum, seiner Hingabe an Zeitgenossen und Nachkommen — abstrakte Ideen, wahrnehmbar gemacht nicht sowohl mittelst Bilder als mittelst lebendiger Worte". Wie Cràstino will Giovanni Cena „den Weg der Dichtung von morgen" weisen und als „Vorläufer" auftreten. —

Grazia Deleddas neuester Roman „L'ombra del passato" (Rom, Nuova Antologia) bestätigt das Urteil, das über „Nostalgie" gefällt werden mußte. Der nicht geringe Reiz ihrer als wertvolle Erzeugnisse der Kleinkunst zu bezeichnenden Erzählungen besteht in der minutiösen, photographisch getreuen Wiedergabe der Wirklichkeit des Lebens in den unteren und mittleren Schichten des italienischen Volkes, sowie in der überaus sorgfältigen und anschaulichen Sitten- und Landschaftsschilderung. Dagegen fehlt ihren Romanen bisher gänzlich ein bedeutendes Leitmotiv, ein beherrschender Grundton, ja eine erfaßbare Gesamtidee sowie jede Unterordnung der Einzelheiten unter eine bestimmte künstlerische oder auch nur moralische Absicht. Die Verfasserin bewegt sich mit Sicherheit im Getriebe der alltäglichen Ereignisse, in der mit Persönlichkeiten, Erscheinungen und Gegenständen angefüllten Umgebung; aber sie steht nicht über ihrem Stoffe, hat kein persönliches Verhältnis zu den Vorgängen, Menschen und Schicksalen, die sie schildert, und bleibt uns auf die Frage: warum diese Schilderung, jene Äußerung, diese Handlung? gar oft die Antwort schuldig. Solange Grazia Deledda auf dem Boden ihrer Heimatinsel Sardinien blieb, hat man dank dem großen stofflichen Interesse, das ihre einzigartigen Natur- und meisterhaften Sittenschilderungen boten, über die erwähnten Mängel leichter hinweggesehen. Sie drängen sich unwiderstehlich auf, wo jenes Interesse wegfällt, wie in dem in kleinbürgerlichen Kreisen Roms spielenden Roman „Nostalgie" und

in „Ombra del Passato“, einer etwas weitschweifigen Erzählung von den Kinder- und Jünglingsjahren eines Bauernsohnes im Po-Lande, mit dessen Natur, Zuständen und Sitten die Verfasserin nur ebenso unzureichend bekannt geworden zu sein scheint wie mit dem römischen Leben. In der Kleinmalerei läßt ihre Kunst wie immer nichts zu wünschen übrig, und auch die Seelenschilderung, namentlich was das komplizierte Innenleben des wenig Freude erlebenden Helden angeht, kann für manche Unvollkommenheit des Romans entschädigen.

Ganz anders ein ebenfalls an Weitschweifigkeiten leidender, aber gänzlich von der Persönlichkeit des Autors erfüllter, von Ideen übersprudelnder dreibändiger Roman: „L'esilio“ (Die Verbannung) von Paolo Buzzi, der von der mailänder Zeitschrift „Poesia“ preisgekrönt und herausgegeben worden ist. Man könnte ihn sehr hoch stellen, wenn der jugendliche Verfasser die Tugend der Beschränkung geübt hätte, anstatt u. a. Hunderte von Seiten der Darbietung von Früchten einer fabelhaft ausgedehnten Lektüre zu widmen. Aber auch so ist die Erzählung vortrefflich geführt, bis zur letzten Seite spannend und von außerordentlichem sozialgeschichtlichem Interesse. Die dramatische, mit dem Selbstmorde endende Lebens-, Strebens- und Liebesgeschichte eines begabten jungen mailändischen Proletariers wird auf dem Hintergrunde des modernen lombardischen Industrialismus und seines Zusammenstoßes mit dem dortigen ländlichen Patriarchal-Herkommen mit einer Kunst dargestellt, die gänzlich ungezwungen der Erörterung der brennendsten modernen Probleme des Staats- und Privatlebens, der Religion, Sittlichkeit, Philosophie, Volkswirtschaft Raum zu geben versteht. Die Personen werden lebenswahr und vollblütig vor uns hingestellt, die Örtlichkeiten mit Liebe und Anschaulichkeit geschildert; ein leidenschaftliches Temperament, eine lebhafte Verstandes- und Willenskraft und ein tiefes Naturgefühl kommen zum hinreißenden Ausdruck.

Im Maihefte der „Critica“ handelt der Herausgeber B. Croce mit gewohnter Gründlichkeit und Beredsamkeit von „einem Charakterzuge der neuesten italienischen Literatur“, der jedoch „noch mehr eine bestimmte Geistesrichtung als eine literarische Tatsache“ sei. Croce meint die bewußte und entschiedene Abwendung der lebenden Schriftstellergeneration von den etwa zwischen 1870 und 1890 herrschenden Richtungen des durch Carducci vertretenen „heroischen Heidentums“ mit seiner Kampf-, Ruhm- und Vaterlandsliebe sowie des Verismus, Positivismus und Forschertums und die Hinwendung zum Imperialismus, Mystizismus und Ästhetentum, deren bekannteste Vertreter D' Annunzio, Fogazzaro und Pascoli sind. Der Kritiker, der kein Blatt vor den Mund nimmt, findet bei den Genannten und ihren zahlreichen Mitläufern und Nachbetern durchaus gemeinsame Züge: „Sie sind sämtlich Arbeiter derselben großen Industrie — der Industrie der Leere. Sie sammeln den Rohstoff, unterziehen ihn einer ersten Behandlung, lassen ihn die verschiedenen Stufen der Bearbeitung durchlaufen, gestalten ihn schließlich zur Ware, die zur Schau gestellt und den herangelockten Konsumenten aufgehängt wird. Was sie eigentlich sonst noch wollen, weiß kein Mensch.“ — Croce geißelt diese mit großen Worten um sich werfenden Imperialisten, Katholiken, Asketen, Ästheten als Unaufrichtige, die nie bereit seien, zu tun, was sie predigen, deren Aspirationen so weitgreifend, aber so nebelhaft sind, daß sie sich jeder Bestimmtheit entziehen. „Es ist der Zustand mangelnder innerer Klarheit, die Seelenverfassung, in der der Mensch andere nicht belügt, nur weil er bereits sich selber belogen und durch die fortgesetzte Selbstirreführung eine solche Verwirrung in seinem Inneren angerichtet hat, daß er sich nicht mehr zurechtfindet; er ist in einen Zustand der Schuldlosigkeit und Unbefangenheit geraten, dem eine große Schuld und eine große Berechnung zugrunde liegen.“ Der Kritiker hofft, daß diese Verirrung in nicht zu langer Frist werde überwunden werden, und er ermahnt die Jüngeren, zu diesem Behufe eine schärfere Selbstschau anzuwenden. „In unser Inneres blicken! Es ist noch kein anderes Mittel entdeckt worden, wirklich tiefe und kraftvolle Gedanken, vollendete und lebensfähige Kunst hervorzubringen und die fortwährende Selbstverbesserung zu ermöglichen, worin die Ehrenhaftigkeit eines Lebens besteht.“ —

Die „Nuova Antologia“ resümiert zustimmend den Aufsatz J. A. Beringers über Otto Julius Bierbaum aus dem „Lit. Echo“. — Das gleiche Heft (1. Juni) berichtet über die am 26. Mai in Rom veranstaltete Salvatore Farina-Feier aus Anlaß der vierzigjährigen literarischen Tätigkeit des einst vielgelesenen italienischen Gottfried Keller, dem Mario Rapisardi eine Seite warmherziger und dankbarer Huldigung widmet.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief [1])

Dem „modern-historischen“ Roman „Warhold“ von Adriaan van Oordt [vgl. LE Sp. 894] spendet Herman Robbers in „Elsevier's geïllustreerd Maandschrift“ (April) begeistertes Lob. Er rühmt die modern-psychologische Vertiefung in der Charakterdarstellung wie auch die trefflich gelungene mittelalterliche Stimmung, die eine kräftige Stütze an einer Sprache und einem Stil finde, die an Flaubert erinnern, dessen selbstlose Hingabe an die Kunst van Oordt noch überbiete. „Warhold“ gehöre zu den wahrhaft klassischen Romanen und bilde in künstlerischer Hinsicht eine Steigerung zu den früheren Werken des Dichters, der Dichtung „Irmenlo“ und dem Drama „Floris V.“. — Im Aprilheft des „Gids“ setzt Carel Scharten seine seit September 1906 unterbrochene Besprechung einer Reihe Romane, Novellen und Skizzen unter dem Gesamttitel „Realismus“ fort, worin er Herman Robbers' „Van Stilte en Stemming“ und Frans Coenens „Burgermenschen“ als Spezimina des Erzählertalents der Verfasser gebührend würdigt; ferner die geringeren Qualitäten von Jeanne Reyneke van Stuwes „Het leege Leven“, verglichen mit „Huize ter Aar“, dem ersten Roman aus dem geplanten Zyklus „Zijden en Keerzijden“, hervorhebt; und schließlich Johan de Meesters „Geertje“ uneingeschränkt lobt, das nicht bloß „als ein Buch der Liebessehnsucht“, sondern geradezu als ein Buch der Liebe, der reinen und reinigenden treuen Liebe zu bezeichnen wäre. — Auf das vorhin genannte „Leege Leven“ von Reyneke van Stuwe ist auch H. S[missaert] im Maiheft von „Onze Eeuw“ nicht gut zu sprechen; er findet nicht nur das Leben, sondern auch das Buch „leeg“ (leer), trotz der flott verlaufenden Handlung und der wohlgelungenen episodischen Leidenschaftsdarstellung. — Die Frauenbewegung bietet immer noch einen günstigen Boden für Tendenzromane. Ob diese die Frauenfrage ihrer Lösung näher bringen, möge dahingestellt sein; aber über ihren künstlerischen Wert schweige man lieber ganz stille. Nach dem viel-

[1]) Da unser langjähriger holländischer Korrespondent Prof. Dr. Max Conrat sein Lehramt an der Universität Amsterdam niederlegt und Holland verläßt, hat Herr J. G. Talen in Zwolle nunmehr die Berichterstattung über die holländischen Literaturvorgänge übernommen.
D. Red.

gelesenen (vor nicht langer Zeit auch ins Deutsche unter dem Titel „Frauen, die den Ruf vernommen" übersetzten) Roman „Hilda van Suylenburg" der (einstigen) Frau Goekoop, geb. de Jong van Beek en Donk ist im vorigen Jahre „Mimosa" von Johanna Stekelee erschienen, der vermutlich weniger gelesen und dadurch auch weniger Enttäuschung als sein Vorgänger bereiten wird. In „Onze Eeuw" (Mai) wird ihm eine ziemlich ausführliche, aber abfällige Besprechung zuteil.

Interessant und anregend wie fast immer, wenn er sich über historia literaria oder über das Wesen der Dichtkunst äußert, ist Kloos auch wieder im Maiheft des „Nieuwe Gids", worin er kurz den Unterschied zwischen den Dichtern vor und nach 1880 präzisiert. Letztere stellt er als die reflexionslosen, die objektiv-plastischen ihren Vorgängern gegenüber, die sich nie von Reflexion und Abstraktion ganz freizuhalten wußten, sogar nicht der beste unter ihnen, der Stilkünstler Potgieter. Zugleich redet er einer mit Kommentar versehenen chronologischen Ausgabe der sämtlichen Werke dieses größten Dichters der vorangegangenen Generation das Wort und nennt als einen der Berufensten zu einer Veranstaltung derselben Albert Verwey, der schon vor wenigen Jahren eine Biographie Potgieters herausgab. — Für Kloos ist dann einer der reflexionslosesten neueren Dichter, Jan Hofker, dessen „Gedachten en Verbeeldingen" (Gedanken und Phantasien) vor kurzem als eine wahre Überraschung auf dem Büchermarkt erschien, und den er als den männlicher fühlenden mit dem kindlicher empfindenden, zu früh verstorbenen Roosdorp vergleicht. Roosdorp war mehr der realistische Dichter, Hofker sei mehr der Realist, bei dem die Wirklichkeit zu dichterischer Stimmung führe. — Am Schlusse dieser Anzeige weist Kloos den Vorwurf zurück, daß er für gewöhnlich zu wenig Detailkritik liefre: Detailkritik sei nichts für den Durchschnittsleser, so unentbehrlich sie auch für den Kritiker selbst sei. —

Je weniger des Neuen und Bedeutenden auf dramatischem Gebiete der Winter bis dahin zu verzeichnen hatte, mit desto größerer Spannung wurde dem Schauspiel der Frau Simons-Mees, „Atie's Huwelyk" (Aties Ehe), noch vor Ablauf der Theatersaison entgegengesehen. Es wurde denn auch vor ein paar Monaten in Amsterdam vor vollem Hause gespielt und fand freundliche Aufnahme. Das Stück ist eine Fortsetzung des „Veroveraar" (Eroberer) [vgl. LE VIII, Sp. 1252], das ungefähr ein Jahr früher zum erstenmal gegeben wurde und seitdem Repertoirestück geblieben ist. Wurde indes über „De Veroveraar" ziemlich einstimmig günstig geurteilt, über „Atie's Huwelyk" werden abweichende Ansichten laut. Nach Berckenhoff in „Het Tooneel" (März) zeuge dieses Schauspiel von tiefer Einsicht in die Geheimnisse und Rätsel des weiblichen Herzens; auch Frans Mynssen weiß fast nur zu loben (Nieuwe Gids, April). Dagegen hat J. N. van Hall in „De Gids" (April) in technischer Hinsicht ernste Bedenken; und mehr noch richtet sich sein Tadel gegen den „Eroberer" selbst, Frederik van der Bank, der im zweiten Drama genau geblieben sei, was er im ersten schon war. Daher erscheine denn auch der durch einen veralteten Kunstgriff herbeigeführte Schluß verfehlt; und man könnte nicht ohne Grund ein drittes Stück als Fortsetzung wünschen: Aties Ehescheidung, das dann vielleicht einen wirklichen Abschluß brächte. —

Der „immer strebend sich bemühende" niederländische Schauspieler Willem Royaards, der einige Zeit zum Ensemble des Deutschen Theaters unter Max Reinhardt gehört hat, ist in den letzten Monaten wieder mit deklamatorischen Vorträgen in einigen Städten seines Vaterlandes aufgetreten, und zwar sowohl mit deutschen wie mit niederländischen Vortragsstücken. Van Hall (De Gids, April) und Mynssen (De Nieuwe Gids, April) erwähnen diese Vorträge und rühmen an ihnen im Vergleich mit den früheren sowohl die tiefere Auffassung als die vollkommenere Technik. Und beide äußern den lebhaften Wunsch, Royaards möge noch einmal wieder da zu finden sein, wo er hingehöre, nämlich am Niederländischen Theater (Nederlandsch Tooneel) zu Amsterdam. — Royaards' Vortrag des prächtigen Dialogs Clavigo-Carlos aus dem IV. Akte von Goethes „Clavigo" veranlaßt van Hall (De Gids, April) zu einem historischen Rückblick auf die Entstehung dieses genialen goetheschen Jugendwerkes, das, wie es scheint, nur einmal ins Niederländische übersetzt worden sei, nämlich im Jahre 1781, wo es in einer Sammlung der besten sittlichen (!) Dramen veröffentlicht wurde. — Kloos' Blumenlese „Heinrich Heine als Dichter" [vgl. LE Sp. 894] wird in „Onze Eeuw" (Mai) angezeigt und die Einleitung des Herausgebers als das Wertvollste dieser Veröffentlichung hervorgehoben. —

Auf den holländischen Bühnen sind in letzter Zeit merkwürdig viel deutsche Gäste aufgetreten. Im April hat das Ensemble des Lessing-Theaters aus Berlin einige erfolgreiche Aufführungen in Amsterdam gegeben, die van Hall in „De Gids" (Mai) unvergeßlich nennt. In einer längeren Besprechung, worin die vortrefflichen Eigenschaften des ganzen Ensembles, einschließlich des Leiters Dr. Brahm, gewürdigt werden, stellt der Mitherausgeber des „Gids" die Aufführung der beiden hauptmannschen Dramen „Fuhrmann Henschel" und „Rose Bernd" geradezu als Musterleistungen hin. — Eine sich als „Deutsches Theater für Holland und Belgien" unter der Direktion Kurt Größers, eines Meiningers, ankündigende Truppe hat vor kurzem zum zweiten Male unser Land besucht und will vom nächsten September an dem niederländischen Publikum nördlich und südlich der Schelde gute deutsche Dramen in angemessenen Darstellungen bieten. — Und endlich: die elberfelder Oper hat in Rotterdam mit wachsendem Erfolg „Maifestspiele" gegeben. Wagners „Ring des Nibelungen" wurde zweimal in guter Besetzung und unter vortrefflicher Leitung so aufgeführt, daß diese acht Aufführungen sich zu wirklichen „Festspielen" gestalteten (Nieuwe Rotterdamsche Courant vom 19. Mai, Feuilleton) und bei den Rotterdamern den lebhaften Wunsch erregt haben, wieder in den Besitz einer Opergesellschaft zu gelangen, um so mehr, als sie früher sich einer guten „Deutschen Oper" zu erfreuen hatten und die später Ersatz bietende „Niederländische Oper" schon vor einigen Jahren ein klägliches Ende genommen hat. —

Von den Verstorbenen aus den niederländischen literarischen Kreisen sind zwei Namen zu nennen. Professor A. G. van Hamel, der langjährige Mitherausgeber des „Gids", wurde im April zu Amsterdam, wenige Tage nach dem Philologenkongreß, an dem er sich noch beteiligt hatte, ganz plötzlich hinweggerafft. Mit derselben gediegenen Eleganz schrieb er seine Essays über alte wie über neuere, namentlich französische Literatur. — Und im Mai starb ebenso unerwartet ein Veteran unserer „literarischen Republik", der 85jährige Lodewyk Mulder, Verfasser des vielgelesenen historischen Romans „Jan Faessen" (1856) sowie der oft gespielten Komödie „De Kiesvereeniging van Stellendyk" (Der Wahlverein von Stellendyk, 1880). Dieses Lustspiel wurde seinerzeit zuerst gespielt durch die längst eingegangene vortreffliche rotterdamsche Truppe „le Gras & Haspels", von deren einstigen Größen nun auch der letzte zu Anfang dieses Jahres gestorben ist, nämlich der

Schauspieler Rosier Faassen, der sich auch als Verfasser von Volksstücken nicht ohne Erfolg versucht hat.

Am Schlusse dieses Briefes möge noch ein französischer Verstorbener genannt werden, der im Mai hingeschiedene Joris Karl Huysmans. Er hat für uns Holländer ein besonderes Interesse, weil sein Vater noch ein unverfälschter Niederländer war, vor allem aber, weil er in seiner naturalistischen Periode unsere Dichter der Achtzigerjahre, namentlich Ary Prins, beeinflußt haben soll (was letzterer aber für seine Person leugnet: De Boekzaal, April). Bekanntlich wurde der Schüler Zolas, der Mitarbeiter an der „Soirées de Médan", später (eingeleitet durch „A Rebours") ein mystisch-gläubiger Sohn seiner Mutterkirche, der u. a. der Verteidigung der Wunder der niederländischen „Sainte Lydwine de Schiedam" seine gereifte Kunst widmete. —

Zwolle J. G. Talen

Russischer Brief

Schon wieder einmal läßt sich über ein neues Werk von Leonid Andrejew berichten. Unter den russischen Novellisten ist und bleibt er, wie es scheint, der entwicklungsfähigste. Noch ist von einem Stillstand geschweige denn einem Rückgang in seinem Schaffen nichts zu bemerken. Seine neue Erzählung nennt sich „Judas Iskarioth und die andern" und gibt uns den alten Judas-Typus — der in der ausländischen Literatur sehr viel, in der russischen kaum je behandelt worden ist — in ganz neuer Beleuchtung. Andrejews Judas ist halb Mephistopheles, halb Thersites. Er haßt nicht den Heiland, aber er verachtet die Menschen. Er verrät Jesum, nicht — weil er ihn dadurch zu bestimmterem Auftreten veranlassen, sondern weil er die Menschen prüfen will. Sind sie so, wie Jesus sie sich denkt, so müssen sie im entscheidenden Augenblick ihn als Messias erkennen, und die, die ihn gefangen nehmen sollen, müssen vor ihm niedersinken. Aber die Probe mißlingt — selbst die Apostel (von denen einzelne, wie der treuherzig-derbe Petrus, der stumpfsinnige Grübler Thomas, der süßlich-sanfte Johannes, meisterhaft charakterisiert sind) haben nicht den Mut, für ihren Meister zu kämpfen oder gar zu sterben ...

Andrejews Erzählung ist im 16. Sammelbande des Snanije-Verlags abgedruckt. In demselben Bande finden wir auch ein neues Opus von Maxim Gorki: „Die Mutter", das einzelne glückliche Züge aufweist, im Ganzen aber doch die Gedanken bestätigt, die jüngst in einem bemerkenswerten Essai der Zeitschrift „Russkaje Myssl" („Das Ende Gorkis" von D. Gilossofow) zum Ausdruck kamen. Zwei Dinge, heißt es hier, hätten Gorki zugrunde gerichtet: der Erfolg und der naive, nicht genügend durchdachte Sozialismus. „Der Erfolg hat ihm die Zeit und Kraft für die notwendige innere Gedankenarbeit geraubt, das Wachstum seines Bewußtseins gehemmt. Betäubt von dem Lärm der Tageserfolge, vermochte er nicht sich über seine eigenen Ideen und Empfindungen klar zu werden. Er bemerkte nicht einmal die tragische, unversöhnbare Antinomie, die das Wesen seiner schöpferischen Persönlichkeit ausmacht. Sein Barfüßer wurde ganz allmählich zum Sozialisten, als ob die Weltanschauung des Bossjak mit der des Sozialisten zu vereinbaren wäre, als ob sie keine unüberbrückbare Kluft wäre, kein ewiges Rätsel, das die Menschheit bis auf den heutigen Tag nicht gelöst hat. Gorki hat es nicht verstanden, seinen Individualismus zu vergeistigen. Rein äußerlich, mechanisch verknüpfte er ihn mit dem landläufigen Materialismus und verfiel der allerniedrigsten Frivolität. Alles Große und Starke, was er als Künstler besaß, ist dahin. Die einstige Unbefriedigung, das Suchen, die Empörung sind der selbstzufriedenen Sprache eines mittelmäßigen Demagogen gewichen. Seine Sprache, die in seinen ersten Werken so kraftvoll und farbenprächtig war, ist bombastisch, verlogen und schülerhaft geworden. Und schwerlich ist noch eine Wiedergeburt des Künstlers Gorki zu erwarten. Ein Mensch, für den es keine Fragen mehr gibt, der das Feuer seiner Seele mit dem schmutzigen Wasser eines wohlfeilen Materialismus gelöscht hat, muß mit Naturnotwendigkeit zum ganz mittelmäßigen, selbstzufriedenen Bourgeois werden."

Sehr interessant ist die Fortsetzung der Memoiren des Historikers S. Solowjow, deren ich schon in meinem vorigen Brief erwähnte (im „Westnik Jewropy"). In den neu veröffentlichten Kapiteln finden wir glänzende Charakteristiken der moskauer akademischen Kreise zwischen 1840 und 1850, vor allem der Slawophilen Chomjakow, Aksakow, Pogschin, die Solowjow mit dem Auge des Gegners, aber sehr scharf und plastisch sieht. Hübsch ist auch, was Solowjow von seiner Bekanntschaft mit den tschechischen Patrioten, denen er 1843 in Prag näher trat, zu erzählen weiß. Von Wenzel Hanka heißt es: „Er hat eine echt russische Physiognomie und erinnert sehr an einen von unsern listigen Gutsverwaltern oder Winkeladvokaten. Wir hatten uns kaum ein paarmal gesehen, als er mich schon bat, ob ich ihm nicht durch den Minister Uwarow den Posten eines russischen Konsuls in Karlsbad oder Teplitz verschaffen könnte." Bei Schafarik fühlt der russische Historiker sich an die Einsiedler der russischen Klöster erinnert, die, wenn man zu ihnen kommt, meist sofort mit einer vorher einstudierten, salbungsvoll belehrenden Predigt beginnen. „Kaum hatte Schafarik gehört, daß ich Russe sei, so ließ er mich auch nicht mehr zu Worte kommen, sondern ließ eine endlose Jeremiade über die traurige Lage der Westslawen vom Stapel." Der Glanzpunkt des neuen Memoiren-Abschnitts ist aber unzweifelhaft die Charakteristik des Kaisers Nikolaus I. und seiner Regierung. Sie gipfelt in den Worten: „Ich weiß nicht, ob noch ein anderer Despot einen solchen Haß gegen alle persönlichen Vorzüge gehegt hat, wie Nikolaus; er wünschte nicht, wie jener römische Kaiser, daß sein ganzes Volk nur einen Kopf haben möchte, damit er ihn abhauen könne; — er wollte etwas anderes: mit einem Schwertschlage alle Köpfe abhauen, die über das Mittelmaß emporragten."

Sonst wäre aus dem Maihefte des „Westnik Jewropy" noch ein Essai über „Adam Mickiewicz und Georges Sand" zu erwähnen. Der Artikel ist von Wladimir Karenin geschrieben, einer pseudonymen Dame, die vor sieben Jahren gleichzeitig in russischer und französischer Sprache eine umfangreiche Biographie der einst so gefeierten Romandichterin veröffentlichte (vgl. LE III, 271). Das Werk fand nicht nur bei der russischen, sondern auch bei der deutschen und französischen wissenschaftlichen Kritik viel Anerkennung. Der Aufsatz über Mickiewicz bringt mancherlei bisher Unveröffentlichtes (vor allem Briefe), daneben auch halb Vergessenes, wie das ungemein charakteristische Urteil der Sand über Goethe in dem „Essai sur le drame phantastique", wo Mickiewicz' „Dziady" hoch über Faust und Manfred gestellt werden und Goethe den Vorwurf erhält, daß er als Sklave der Alltagswahrheit die Dinge immer nur so darstelle, wie sie sind, nicht, wie sie sein sollten, und daß seine Personen nie volle Verkörperungen von Tugend und Laster seien, sondern selbst die Größten ihre Schwächen und die Schlimmsten ihre guten Eigenschaften hätten.

Bemerkenswert ist endlich noch ein Aufsatz „Zur Verteidigung Shelleys“ von K. Tschukowski in Heft 3 der „Wjessy“. An der jüngst zum Abschluß gelangten russischen Übersetzung sämtlicher Werke Shelleys von Konstantin Balmont wird hier eine unbarmherzige, vernichtende Kritik geübt. Die Bedeutung dieses Aufsatzes ist darin zu suchen, daß er die in Rußland sehr verbreitete Legende von dem ausgezeichneten Übersetzer und mittelmäßigen Dichter Balmont endgültig vernichtet. Gerade das Gegenteil ist wahr: Balmont ist ein genialer Dichter, aber ein sehr schwacher Übersetzer, der keine Pietät vor seinen Originalen hat und sie ganz frei umdichtet, so daß am Ende Calderon und Oskar Wilde, Shelley und Edgar Poe — alle das nämliche balmontsche Gesicht tragen. Weil er aber ein genialer Dichter ist, der vor allem die Sprache unvergleichlich beherrscht, so erscheinen seine Übersetzungen stets glatt und gefällig — solange man sie nicht mit den Urbildern verglichen hat. Dazu sind aber die meisten russischen Leser gar nicht imstande, und so ist die Legende entstanden, gegen die Tschukowski mit Recht protestiert — leider nur in einem gar zu gehässigen, gar zu persönlichen Ton.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Karlsruhe

„Der Cäsar.“ Ein Trauerspiel in einem Aufzuge von Otto Manz. (Großherzogliches Hoftheater, 8. Juni.)

Der junge Marcus Porcius wagt beim Gelage, über ein Buch anders zu urteilen als der Caesar Gaius, indem er dessen Ansicht freimütig verwirft. Dafür zum Tode verurteilt, bereitet er sich mit seiner Gattin Licinia vor zu sterben, nachdem er seinem Leibkoch ein Gift übergeben hat, das dieser in die Speisen träufeln soll. Die Stunden vor dem Mahl werden ihm gestört durch lästige Besuche von Männern, die zur Unterwerfung raten. Dann erscheint verhüllt der Caesar selbst, um den einstigen Freund zum Widerruf zu bestimmen; Drohung und Güte erreichen es nicht, daß der im stoischen Glauben erzogene Römer seine stolze Seele beugt, solange ihm nicht bedingungslos verziehen wird. Schon will der Caesar den starrköpfigen Mann seinem Schicksal überlassen, da erscheint im Hintergrund Licinia, um den Tisch für die Todesmahlzeit mit Narzissen zu schmücken. Von ihrer Schönheit hingerissen, gibt der Caesar allen Eigenwillen auf und erklärt Porcius für frei von Strafe und Schuld. Alleingelassen verkündet dieser der Gemahlin die Begnadigung, erzählt aber auch, daß ihre Schönheit den Kaiser gerührt habe. Da — nachdem sie sich einer jauchzenden Freude hingegeben hatte — erschrickt ihre reine, ahnungsvolle Seele zu Tod. „Laß uns sterben,“ bittet sie, und mit befreiter Seele führt sie Porcius zu Tisch, wo sie das Gift genießen. Der Kaiser, der mit Höflingen erscheint, um den Freund öffentlich in alle Ehren wieder einzusetzen, findet aufs tiefste erschüttert zwei Tote vor; aus der Hand des sterbenden Kochs, der seinen Herrn nicht überleben wollte, nimmt er den Giftbecher, um ihn im Jupitertempel dem Gott zu weihen.

Nach einer etwas mühsam entwickelten Einleitung erhebt sich die Handlung zu der Höhe des Zwiegesprächs zwischen Porcius und dem Caesar, um in der Sterbeszene ihre Krönung zu finden. Diese ist denn auch voller Schönheit und überzeugender Wirkung. Demgegenüber ist die übrige Handlung nur mehr vorbereitender Art, und der Schluß fällt ab. Ob es dem Dichter gelungen ist, das große Publikum, das die Zeitverhältnisse nicht kennt, zu überzeugen, möchte ich bezweifeln; auch beruht die Wirkung nicht auf einer lebendig drängenden Handlung, sondern auf der ergreifenden Tragik, durch die das Schöne sich selbst opfern muß. Die Schwierigkeit, die Festigkeit des Stoikers gegenüber dem Caesar menschlich zu rechtfertigen, verführt den Dichter, dem Wort zu viel Raum zu gewähren, so daß sein Werk durch die Aufführung kaum gewinnt, während den Leser mancherlei fesselnde Einzelheiten anziehen und die ganze Stimmung ihn lange festhält. Das Publikum nahm die Neuheit achtungsvoll und beifällig auf.

Edmund v. Sallwürk

Wien

„Die Bismarckeiche.“ Ein politisches Stück von Franz Schamann. (Bürgertheater, 23. Mai.)

Die Aufführungen dieses Werkes am wiener Bürgertheater haben eine bei unserm gutmütigen wiener Publikum seltene Erregung zur Folge gehabt. Anhänger der deutschnationalen Partei störten die Vorstellungen durch erregte Rufe und verlangten schließlich vom Direktor die Absetzung des Stückes. Sein Inhalt läßt diese Erregung entschuldbar erscheinen. Ein Führer der genannten Partei wird in der „Bismarckeiche“ auf die Bühne gestellt, als deutlich erkennbares Porträt mit vom Hasse des Autors verzerrten Zügen. Nicht mit dem Auge des Künstlers ist dieser Volkstribun gesehen, dem der Kampf um die Nation nur ein Kampf um die Frauen ist, sondern mit dem des politischen Pamphletisten. Aber nicht nur der Führer wird „vernichtet“, auch die Partei. Diese Alldeutschen oder „Pangermanen“, wie Schamann sie nennt, sind im Stücke eine Bande von Strebern, Gecken und Narren. Und um die Ungerechtigkeit voll zu machen, taucht im Hintergrunde der Sozialismus auf, dessen Vertreter offenbar samt und sonders wahre Ausbünde von Männertugend sind.

Ist so die politische Satire des Stückes gewiß zu verwerfen, weil ihr Objektivität und Gestaltungskraft fehlt, so gibt es auch sonst Einwände in Fülle. „Die Bismarckeiche“ ist schlecht komponiert, wie überhaupt die Komposition Schamanns schwache Seite zu sein scheint. Eine Handlung aufbauen, gliedern, mit starker Hand zu einem sichern Ende führen kann er nicht. Das Ganze ist mehr dramatisches Quodlibet als Drama. Statt nun aus seinen Nöten eine Tugend zu machen und, da er kaum mit einer Handlung zu Ende kommt, in Beschränkung und Einfachheit sein Heil zu suchen, häuft der Autor, wie übrigens auch in seinen besseren Stücken, ein ungeheures Stoff- und Handlungsmaterial zusammen, zu dessen Gestaltung ihm die Kraft durchaus fehlt.

Spuren von Begabung im einzelnen sind gleichwohl vorhanden. Der Häuptling der „Pangermanen“, Herr Uffo Marek von Marbodheim, ist eine nicht übel gezeichnete Charakterfigur, und ein egerländer Bauer ist da, der wie aus einem Guß ist und fast zur Höhe einer tragischen Figur sich erhebt. Aber auch die Freude an diesem Typ wird einem schließlich dadurch vergällt, daß ihn der Autor zuletzt in Leitartikelphrasen sich ergehen läßt und aus dem biedern Sohn der Erde einen Popanz macht.

Fritz Telmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der goldene Stiefel. Roman. Von Leonhard Schrickel. München 1906, Albert Langens Verlag.

Dieser goldene Stiefel ist sehr lustig geschrieben, ja ausnehmend lustig und spaßhaft; trotzdem ist er voll laugenscharfer Ironie und erzählt eine geradezu herzbrechende Geschichte. Sie spielt in einer thüringischen Kleinstadt und handelt von der Erdrückung des alten Handwerks durch Großbetrieb, Fabrik- und Genossenschaftswesen. Diese Erscheinung unserer Zeit wird hier veranschaulicht durch den Zusammenbruch eines jahrhundertalten, auf seine Traditionen stolzen, rechtschaffenen und arbeitstreuen Schuhmacherhauses. An Jammer und innerer Tragik steht diese Handwerkertragödie den einen ähnlichen Verzweiflungskampf gegen eine hereinflutende, das Alte vernichtende neue Zeit behandelnden Rittertragödien nicht nach. Freilich kann man dem Verfasser den Vorwurf nicht ersparen, daß er auf der Seite der Neuerungsfrohen der Dummheit, Gemeinheit und Bosheit einen allzu bereiten Platz eingeräumt hat. Der politische Pfarrherr, der statt der Nächsten- und Gottesliebe sozialistische Organisationen predigt, ist zwar meisterlich gezeichnet, spielt aber eine geradezu teuflische Rolle, so daß sich der abgefeimteste Roman-Bösewicht vor ihm, der nur das Gute zu wollen meint, in ein Mauseloch verkriechen kann. Überhaupt trägt der Verfasser die Farben dick auf; dafür erzählt er aber so volkstümlich derb, lebendig, farbig und drastisch, daß es eine Freude ist. Auf jeder Seite blitzt und funkelt es von thüringer Volksart: Schalkhaftigkeit und Mutterwitz, derben Späßen und launigen Bildern, kernigen Sprüchlein! Es ist eine ziemlich scharfe Speise, dieser kleine Roman.

Bärenfels Frieda Freiin von Bülow

Der Heilsbringer. Eine Legende von heute. Von Wilhelm Schmidtbonn. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. M. 3,— (4,50).

Eine Legende von heute? Schmidtbonn sagt uns in der Vorrede, wie er zu seinem Helden gekommen ist. Das ist verhängnisvoll; denn nun hat er es sich erst recht schwer gemacht, uns in die Legendenstimmung hinein zu versetzen. Er will nämlich von Männern reden, die heute unter uns leben, von den guten Narren und Originalen, die uns zur Natur, zur Pflanzenkost, zur Scholle zurückführen wollen. Damit aber kommt er in eine Schwierigkeit hinein, die meines Erachtens vorläufig unüberwindbar ist. Entweder nämlich bleibt solch ein Heilsbringer allein, und seine Arbeit um die andern, seine Mühe, Jüngerschaft zu gewinnen, ist vergeblich, — dann ist uns der Heilsbringer nur „pathologisch interessant. Oder er reißt eine Menge mit sich und wird ein Stück Messias — und das glauben wir nicht leicht. Das glauben wir nicht einmal mehr, wenn ein Stück sozialer Sehnsucht hineingeschlungen wird. Die nüchterne Wirklichkeit steht uns zu deutlich daneben. Oder wir müssen hineingeführt werden in eine dumpfe, rückständige, kulturlose Masse, die in Trieben lebt. Aber am Niederrhein? heute? Wir glauben's nicht. Und wir müßten's zum mindesten auf einen Augenblick glauben, wenn wir wirklich eine Legende haben sollten. Sonst bleibt's doch eine bloße künstliche Einkleidung einer psychologischen Skizze. Und so ist es Schmidtbonn, wie mir scheint, in diesem Fall ergangen.

Aachen Walther Wolff

Der alten Sehnsucht Lied. Erzählungen. Von Rudolf Herzog. Stuttgart 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 173 S. M. 2,50 (3,50).

Die alte Sehnsucht, deren Lied in diesen sechs Erzählungen gesungen wird oder zum mindesten anklingt, ist die Sehnsucht des deutschen Italienfahrers. Also ein Jahrhunderte altes Motiv, das nur jeweilig seine Tonart gewechselt hat: von den Römerfahrten der deutschen Kaiser zu den italienischen Reisen Goethes und schließlich vielleicht auch zu den Unternehmungen des Bureau Cook. Ist auch in unseren Tagen die Beförderung prosaischer geworden, das Land der Sehnsucht hat seine Poesie trotz der D-Züge und internationalen Hotels nicht verloren, und der beste Teil der Italienfahrer wird noch immer in die alten Osterien finden, auch die staubigen Straßen nicht scheuen und sich die Kultur- und Kunstschätze wie das herrliche Land durch den Massenreisebetrieb nicht vergällen lassen. Diese unvergängliche Stimmung des guten Deutschen, der welsches Land betritt, fängt Herzog in flüchtigen Bildern auf. Nur zwei seiner Novellen spielen wirklich auf italienischem Boden, die eine in dem alten, am Berg hängenden Positano, die andere in Florenz. In den übrigen wirken Reminiszenzen, die fast durchwegs auf denselben Grundton gestimmt sind: dem schmerzlichen, wehmütigen Sehnen oder dem lauten, leidenschaftlichen Schrei nach Freiheit. Aus der Enge heraus in die Weite. Und da stellt sich dann, wie gerufen, die Vorstellung des Südens ein, sonnige Ufer, blauer Himmel, ewiger Frühling. Herzog gibt sich nicht allzuviel mit Psychologie ab und liebt keine Differenzierungen. Er arbeitet mit den allgemein gültigen Begriffen des Glückes, der Liebe, der Leidenschaft, und seine Menschen haben fast ausnahmslos jenen unerfreulichen Zug in das „Idealistische", das einem feineren Empfinden wenig erträglich ist. Es ist möglich, daß dieser Mangel an Tiefe, diese Oberflächenpsychologie in diesen kleinen Novellen stärker merkbar ist, als in Herzogs großen Romanen, in denen Menschen und Vorgänge von einem einheitlichen, das ganze Werk charakterisierenden Gedanken getragen werden. Der eine Sehnsuchtsgedanke, der hier die sechs Erzählungen durchzieht, oder, falls er sich nicht einstellen will, einfach zitiert wird, erwies sich eben zu schwach, um das Schablonenhafte der Gestalten in den Hintergrund treten zu lassen. So kommt es, daß man sich am Ende eines gewissen leeren Gefühles nicht erwehren kann und sich nur dessen bewußt ist, daß das Buch wohl ein oder zwei Stunden lang ansprechende Unterhaltung bot, aber geringen Eindruck hinterließ.

Wien Hugo Greinz

Neuer Glaube. Von Friedrich von Hindersin. Dresden 1906, Verlag von Carl Reißner. 273 S.

Drei kulturhistorische Novellen aus der Peripherie der Reformation. Nein, nicht nur aus der Peripherie. Denn wenn Luther auch nur in der ersten („Pfeifer Philipp") hervortritt, so schlingen sich die Novellen doch eng um den neuen Glauben, unter dem die letzte, „Aus wilder Zeit", den Sieg der Liebe über den orthodoxen Glauben in einem reichbewegten Bilde aus der Zeit des westfälischen Friedens veranschaulicht. Die Erzählungsform wechselt oft das Tempus, die Szenen scheinen nicht selten nachlässig hingeworfen, die Fäden sind scheinbar regellos gesponnen. Zum Schluß aber zieht der Verfasser sie mit großer Kraft zusammen, und zwar zu einem durchweg herben Aus-

gang. Von besonderem Reiz ist die Hineintragung moderner Anschauungen in jene Zeit. So gefährlich dies Unternehmen sonst ist, hier fügen die Züge sich sehr wohl ein in den alten Rahmen, weil die Zeit samt ihren Lebens- und Kulturwerten wirklich von modernem Geist erfüllt war. Damit geht Hand in Hand eine durchaus nüchterne Einschätzung des bäuerlichen Lebens und der geringen bäuerlichen Beschwernis über dogmatische Dinge. Die Anschauungen des Verfassers werden manchem nicht ganz einwandfrei scheinen; aber sie sind offenbar das Ergebnis genauer Beobachtung und tragen zur vertieften Lesung des nachdenklichen Buches ganz wesentlich bei.

Erfurt Johannes Gillhoff

Satt geworden. Roman. Von Max Wundke. Dresden 1905, H. L. Diegmann. 196 S. M. 2,—.
Die dumme Maus. Moderner Roman. Von Max Wundke. Leipzig 1905, A. Cavael. 289 S. 8°. M. 3,50, (4,50).

„Satt geworden" ist ein Künstlerroman, der des hochbegabten Musikers Andreß Sinken von Stufe zu Stufe schildert. Erfreulich allerdings wirkt diese Charakterstudie nicht. Gewiß trifft Andreß keine Schuld am Verlust seines Vermögens und am Nichtdurchdringen seiner Kompositionen; aber es ist falscher Künstlerstolz, daß er sich, solange ihm dieser Weg noch offen steht, dagegen sträubt, eine Stelle in einem Orchester anzunehmen, und es ist schwächlich, daß er statt dessen in einem untätigen Kneipenleben seine Spannkraft verbraucht und mehr und mehr in Abhängigkeit von flüchtigen Bekannten kommt. Daß er sich schließlich von der ihm in innigster Liebe zugetanen, in jeder Hinsicht über ihrem Stande stehenden Kellnerin Emmy, deren Dazwischentreten ihn am Selbstmord hinderte, zeitweise ernähren läßt, würde man ihm gern verzeihen, wenn er nur irgend einen Versuch machte, wirtschaftlich selbständig zu werden. Daß er aber das Mädchen verlassen will, sobald die schöne Kommerzienratstochter Magda Ruhtmann, die ihn einst liebte, sich jedoch von dem sozial unmöglichen Mann lossagte, wieder bei ihm erscheint und ihm den glänzenden Erfolg seiner Oper meldet, ja daß er sich, als die Andere ihn nicht freigeben will, aufs Straßenpflaster stürzt, zerstört das Interesse für einen derart haltlosen und zu ernstem Tun unfähigen Charakter vollends. Die Schilderung seines allmählichen Versinkens ist wohl ergreifend; aber gerade in diesem ersten Teil wiederholen sich doch sehr verwandte Szenen — namentlich in seinem immer wieder vergeblichen Ankämpfen gegen das Kneipenleben zu häufig, und die langen Gespräche über die Möglichkeit des Verkehrs mit der andern Welt durch Medien und über verwandte Fragen sind ohne jeden inneren Zusammenhang mit der Handlung.

Der zweite Roman weist eine sehr ähnliche Gruppierung der Personen auf. Wieder ein Künstler, diesmal ein Schriftsteller, an den ein einfaches, aber geistig strebsames Mädchen durch innige, auch von ihm erwiderte Neigung gefesselt ist. Wieder eine andere aus höheren Kreisen, diesmal eine Geheimratstochter, die seine Schöpfungen bewundert und ihn damit sowie durch die Aussicht auf ein sorgloses Leben von der Seite der ihm geistig nicht genügenden Geliebten weg zu sich hinüberzieht. Freilich, sobald Rita seine Frau ist, zeigt sich, daß sie seinen literarischen Ruf nur als Folie ihrer gesellschaftlichen Stellung betrachtet; das oberflächliche Gesellschaftstreiben, in das sie ihn hineinreißt, raubt ihm jede Stimmung zum Schaffen. Zwar sein erstes, noch vor der Heirat vollendetes Drama hat glänzenden Erfolg, das zweite aber, das er sich nachher mühsam abquält, fällt jämmerlich durch. Es kommt, wie es kommen muß: er reißt sich schließlich von Rita los. Nachdem er längere Zeit allein gelebt hat, trifft er zufällig Elsbeth wieder, die inzwischen in Leid und Erfahrung gereift ist und dem noch immer geliebten Manne jetzt in Not und Krankheit eine selbstlose Freundin und Pflegerin wird, bis es ihm die Scheidung von Rita ermöglicht, den Bund fürs Leben mit ihr zu schließen. Elsbeth, „die dumme Maus", ist entschieden die fesselndste Gestalt des Buches und die Schilderung ihrer allmählichen Hebung und Läuterung macht seinen Hauptwert aus.

Greifswald Edmund Lange

Dramatisches

Zwischen den Schlachten. Ein Akt. — **Der Redakteur.** Vier Akte. Von Björnstjerne Björnson. Übersetzt von Cläre Greverus-Mjöen. München 1906, Albert Langen. 74 u. 183 S. M. 1,— (2,—) bezw. M. 2,50 (3,50).

Wenn die Norweger wirklich vor ihrem Nationaltheater die lebensgroßen Standbilder von Ibsen und Björnson aufgestellt haben, so hat sich der Bauer von Aulestad jedenfalls mehr dafür zu bedanken, als der Apotheker von Skien. Etwas ängstlich haben wohl schon viele der andauernden Überschwemmung mit deutschen Übersetzungen skandinavischer Literatur zugesehen, die doch in zahlreichen Fällen nur bewährte französische Rezepte mit einer gewissen naturburschenhaften Frische anwendet. Insbesondere in den jetzt vorliegenden beiden Dramen Björnsons kann ich kaum eine wünschenswerte Bereicherung des deutschen Theaterspielplans erblicken, wenngleich wohl „Zwischen den Schlachten" schon vor langen Jahren im berliner Deutschen Theater als „Vorhangzupfer" in Szene gegangen ist. Ein König, der im Kampf mit einem andern Kronprätendenten gerade zwischen zwei Schlachten in odysseischer Verkleidung Gelegenheit nimmt, ein durch die leidige Politik auseinandergeratenes junges Ehepaar zu versöhnen — das erinnert etwas an jene braven alten österreichischen Volksstücke, wo der edle Wohltäter, den Überrock über der ordengeschmückten Brust ein wenig lüpfend, mit den Worten schließt: „Meinen Namen werdet Ihr niemals erfahren — ich bin der Kaiser Josef der Zweite." Zudem vernimmt man gar nicht recht, um was sich eigentlich der Streit der Gegenkönige dreht; beide Herrschaften scheinen doch ziemlich klerikal zu sein. — Das Abendfüllende der beiden Stücke „Der Redakteur", hat den unheilvollen Einfluß zum Gegenstande, den die Presse — natürlich die böse konservative! — auf die zarten Familienbeziehungen und auf die Gemütsruhe der Menschen ausübt. Leider ist die dankbarste Aufgabe kaum gestreift: zu zeigen, wie es eben zugeht, daß ein Haufe bedruckten Löschpapiers nicht nur bei der denkfaulen Menge das Übergewicht über die klare Evidenz der Tatsachen gewinnt. Wir müssen es gläubig hinnehmen, daß ein totkranker Politiker mühsam vom Lager aufsteht, um die durch einen Kniff des Dramatikers in sein Zimmer geschmuggelte gegnerische Zeitung zu erraffen und dann in der weder besonders feingeschliffenen noch für einen Reformator ungewohnten Beschuldigung, daß seine Ideen nur bei Zuchthäuslern fortleben würden, Anlaß zu seinem letzten Blutsturz zu finden. Zur Krönung des Ganzen muß dann noch die Haushälterin des Armen — ausgerechnet, wie der Berliner sagt — den Anstifter des Unheils, eben den Redakteur des Schandblattes, von der Straße heraufholen, damit er den Sterbenden aufs Bett tragen helfe. Ja, wenn der unselige Titelheld wenigstens noch ein richtiger Zeitungsdämon, eine im Finstern große Persönlichkeit wäre! — aber im letzten Akte zerbricht er auf die jämmer-

lichste Weise. Ein leichtflüssiger, nicht allzu sehr mit Gedanken beschwerter Dialog, eine Charakteristik, die sich niemals über das für mittelgute Schauspieler Erreichbare hinaus in Feinheiten verliert, endlich ein naives Drein- und Kurz- und Kleinschlagen in der sogenannten „großen Szene" — das sind die Hauptkunstmittel des Autors. — In des großen Karl Immermann viel zu wenig gelesenen „Münchhausen" finden wir die Geschichte von den drei jungen Hegelianern, die die Lehre des Meisters wortwörtlich jeder auf ein anderes Betätigungsgebiet übertragen. Der eine von ihnen ist unter die Dichter gegangen und hat ein Drama geschrieben, in dem das Tragische an und für sich dargestellt wird ohne Rücksicht auf ein bestimmtes Ereignis. Setzen wir für „das Tragische" hier „das Theatralische", so haben wir das Geheimnis von Björnsons europäischen Erfolgen.

München Franz Dülberg

Literaturwissenschaftliches

Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuk". Von Fritz Homeyer. Berlin 1906, Mayer & Müller. (= Palästra LXII.) 202 S. M. 6,80.

Eine recht fleißig gearbeitete Einleitung; eine kurze, im ganzen aufschlußreiche Inhaltsangabe von vierzehn Stücken Stranitzkys; endlich der Neudruck des vollständigen Textes des Dramas vom heiligen Nepomuk. Belesenheit, wissenschaftliche Schulung und eine gewisse, wohltuend berührende Emsigkeit sind dem Verfasser nachzurühmen; allein in manchen Fällen muß die gute Absicht das mangelnde Ergebnis ersetzen und an der völligen Verarbeitung des Materials fehlt es nur gar zu oft. Immerhin ist für die Theatergeschichte jede derartige, die Kenntnis gerade der für die Gesamtentwickelung so wichtigen wiener Volksdramatik fördernde Monographie dankbar willkommen zu heißen.

Wien Egon v. Komorzynski

Die Dichtung. Herausgegeben von Paul Remer. Band 35—38. („Lessing" von Otto Ernst; „Fritz Reuter" von Marx Möller; „Sophokles" von Paul Ernst; „Emile Verhaeren" von Johannes Schlaf.) Berlin, Schuster & Loeffler. Preis kart. je M. 1,50.

Otto Ernst schreibt über Lessing aus herzlicher, frischer Empfindung, die durch seinen eigenen Gegensatz gegen Pessimismus und „Halbtöner" erhöht wird. Sein Liebling ist die Minna — mehr noch die Figur als das Drama, und er weiß ihr eine wohlbegründete Liebeserklärung zu machen. Und seine Freude an den Charakteren des „Nathan", nicht zum wenigsten dem Patriarchen, findet hübschen Ausdruck. Selbständig ist auch sein Urteil über die „Emilia", an der er gerade die zu strenge Konzentration tadelt. Über Lessings Prosa freilich fällt kaum ein Wort. Interessieren den Dramatiker die Dialoge der Streitschriften nicht?

Ziemlich leer ist Möllers Büchlein über Reuter. Breite Schilderung altmecklenburgischer Zustände, die eine übertreibende Verherrlichung von „Kein Hüsung" vorbereitet, eine unangenehme kraftmeierische Art, über die Krankheit zu reden, die den Dichter selbst unglücklich gemacht hat; schwache Charakteristiken; nicht nur die Dramen, sondern auch der so charakteristische Anlauf der „Urgeschichte" unerwähnt, wie in der Biographie Fritz Peters!

Desto interessanter schreibt Paul Ernst über Sophokles: eigensinnig, über die Mißverständnisse des Aristoteles durchaus erhaben, ohne Gefühl für die Größe des „Philoktet" und Hofmannsthal erledigend wie Gertrud Prellwitz; überhaupt eigentlich nur von „Ödipus" und Antigone redend, und auch hier mit großem Ungeschick in der Analyse. Aber es sind eigene Gedanken, die er über die Lyrik im Drama, über die Unsittlichkeit, über Euripides (von Wilamowitz gänzlich unberührt!) vorbringt; er macht in neuer Form den Chor zu Sophokles Tragödien. Leider gehören die abschließenden Distichen zu den schlechtesten, die ich je gelesen habe.

Johannes Schlaf ist kein Charakteristiker. An Verhaeren interessiert ihn der „Verslibrismus" (schreckliches Wort! Schlaf sagt auch „dekadenziert") und die Charakterentwickelung, und beides weiß er nur mit langen Zitaten oder lyrischen Ausbrüchen wiederzugeben. Mit dunklen Worten wie „emotionellere Nuance" ist es nicht getan. Gerade Schlaf gehört auch im weiteren Sinne — wie hat das sein Unglücksbüchlein über Novalis und Sophie v. Kühn bewiesen! — zu jenen, zu denen Goethe sprach: „Bilde, Künstler, rede nicht!"

Berlin Richard M. Meyer

Hermen. Essais und Studien. Von Heinrich Spiero. Hamburg und Leipzig 1906, Verlag von Leopold Voß. 234 S. M. 3,—.

Diese Aufsätze bilden ein Buch der Dankbarkeit, das ein feingebildeter Mann seinen Lieblingsautoren gewidmet hat. Schriftsteller der älteren Generation — Fontane, Jordan, Paul Heyse, Wilhelm Raabe und Spielhagen — werden von einem stark persönlichen Standpunkt aus liebevoll analysiert. Der Autor möchte dem Leser klar machen, was diese verschiedenen Männer dem modernen Menschen gewähren können. Ein starkes norddeutsches Heimatsgefühl zeigt Spiero bei der Darstellung jenes Dichterkreises, der ihn in Hamburg umgibt. Die Studien über Liliencron, Wilhelm Speck und die (zuerst im LE erschienenen) über das literarische Hamburg der Gegenwart sind verständnisvolle und tiefempfundene Beiträge zur zeitgenössischen Literaturgeschichte. Die Erinnerungen an Simson, Herman Grimm und Treitschke sowie die etwas trocken erzählte Geschichte des Königsberger Gymnasiums schwächen leider den Eindruck des Buches ein wenig ab. Auch stören mancherlei Wiederholungen, die allzu deutlich anzeigen, daß der Band aus zerstreuten Feuilletons zusammengestellt ist.

München Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Verschiedenes

Deutsche Stilistik. Von Dr. Richard M. Meyer. München 1906, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung.

„Welche Marter sind deutsch geschriebene Bücher für den, der das dritte Ohr hat, wie unwillig steht er neben dem langsam sich drehenden Sumpfe von Klängen ohne Klang, von Rhythmen ohne Tanz, der bei Deutschen ein Buch genannt wird! Und gar der Deutsche, der Bücher liest! Wie faul, wie widerwillig, wie schlecht liest er! Wie viele Deutsche wissen es und fordern es von sich zu wissen, daß Kunst in jedem guten Satz steckt, — Kunst, die erraten sein will, sofern der Satz selbst verstanden sein will! Ein Mißverständnis über sein Tempo zum Beispiel, und der Satz selbst ist mißverstanden!" So klagt beweglich und leider nicht ohne Grund einer der größten Stilisten der Neuzeit, der blendende Virtuose Zarathustra. In der Tat wird auf Schritt und Tritt gegen den guten Ausdruck gesündigt, mündlichen wie schriftlichen, in der Schule, auf der Universität, im Berufsleben der mannigfachsten Art, auf den Straßen, im Salon. Auch hier ist manches (durchaus nicht das meiste oder gar alles, wie einige Fanatiker uns glauben machen wollen) auf das Konto des schwer belasteten lateinischen Unterrichts zu setzen (besonders Cicero dürfte bei dieser Abrechnung schlecht wegkommen), aber wir sollten dabei unsere eigene

Lässigkeit und Schlaffheit, die namentlich gegen die Schulung und Sicherheit der Rede bei den Franzosen, selbst der niederen Stände, absticht, nicht vergessen, und schon um deswillen ist das vorliegende, sorgfältig gearbeitete und mit einer hübschen Fülle des Materials ausgestattete Werk eines genaueren, womöglich wiederholten Studiums wert. Wie geschmacklos sind ferner nicht viele Modewörter, die sich durch Zeitungen und Zeitschriften bei uns eingebürgert haben und unseren Ausdruck, besonders auch den brieflichen, verunstalten! Großzügig, erstklassig, auch das beliebte tiefgründig gehört dahin, manche Sportbezeichnungen, wie den Rekord schlagen u. a., oder bedenkliche, vielleicht der Knappheit des Telegramms entlehnte Verhunzungen, wie Ibsendrama, Kneippkur u. ä. Kulturgeschichtliche allgemeine Strömungen spielen dabei übrigens auch eine gewichtige Rolle. Das 17. Jahrhundert bevorzugt die galanten Beiwörter, (sanft, feurig, stolz), das 18. mehr die ästhetischen Bezeichnungen (reizend, artig, empfindsam), — vom boshaften Lichtenberg vielfach herb verspottet, von den Romantikern bis zum Übermaß getrieben. Natürlich ist der Stil, wie Meyer mit Recht hervorhebt, auch durch das ganze geistige Niveau, durch die erworbene Bildung mit bedingt, besonders bezüglich des literarischen Ausdruckes. Er entspricht in der Anwendung von Stilmitteln aller Art, in der Wortwahl, dem Satzbau usw. den durchschnittlichen Anforderungen, die die Zeit an den Schriftsteller erhebt und die natürlich sehr weiten Spielraum haben; wie wenig verlangten die Deutschen in Gutzkows Epoche von einem führenden Schriftsteller, wieviel haben die Franzosen stets, was Pflege des Stils anging, gefordert! Auch hier ist natürlich das Maß der Forderungen nach der Gattung zu bemessen, Zeitung, Brief, Bericht, Tagebuch brauchen Ansprüchen nicht zu genügen, die für Novelle und Roman selbstverständlich sind. Daß die wissenschaftliche Prosa Kunstprosa sein soll und nicht Alltagsrede, ist erst seit unseren Klassikern (mit Lessing für die philologischen, mit Goethe für die naturwissenschaftlichen, mit Schiller für die historischen und philosophischen Disziplinen) wieder langsam durchgedrungen. Nun kann sich aber der Stil unterhalb dieser literarischen Schneegrenze halten. Wenn ein Mann von geringer Schulbildung Bücher veröffentlicht, wie neuerdings der Maurer Fischer seine Denkwürdigkeiten eines Arbeiters, so macht gerade die Nähe, in der er sich zu einfacher Alltagsrede hält, einen Hauptteil des Reizes aus (S. 215). Es bedarf wohl kaum ausdrücklicher Erinnerung, daß anderseits im Zusammenhang mit dem eben Behandelten die Weltanschauung, daß ein persönliches Moment des Schriftstellers dem Ausdruck die eigenartige Färbung verleiht, die ihn etwa zu einem individuellen Besitz stempelt, — das gilt vornehmlich vom Essai, vom Tagebuch und anderweitigen Aufzeichnungen. Persönlichkeit, erklärt unser Gewährsmann, hat nur der, der eine originelle Mischung darstellt. Ist diese nun stark genug, daß sie sich in allem abspiegelt, was er tut, sagt, ja denkt, daß sie in jeder Aufnahme und Verarbeitung eines Eindruckes tätig ist, — dann hat er Stil. Dann eben wird die originelle Mischung seines Wesens auch in einer originellen Mischung seiner Ausdrucksmittel zu Tage treten. Und so ist also der Stil der Mensch.

Mit Bedauern stellt der Verfasser am Schluß seiner weiten Wanderung fest, daß es an einer umfassenden empirischen Stilistik, d. h. einer zuverlässigen Materialsammlung auf diesem Gebiete nahezu völlig fehle, und daß die Wörterbücher sich kaum über die gröbsten Auffälligkeiten des Sprachgebrauches hinauswagen, von irgend welchen allgemeinen kritischen Grundsätzen und Maßstäben ist somit nicht die Rede. Er selbst hat aber, wie wir wohl hinzufügen dürfen, durch seine eindringende Untersuchung einen hoffnungsvollen Anfang auch nach dieser Richtung gemacht, der auch vielleicht nicht ohne Nacheiferung bleiben wird. Den Plan des Buches bestimmte er folgendermaßen: Die anzugebenden Tatsachen sollen psychologisch erläutert, historisch eingereiht, normativ verwertet werden. Der Tatbestand selbst aber bleibt die Hauptsache, und die historischen Zusammenhänge werden wir, dem Zweck dieses Lehrbuches entsprechend, am wenigsten betonen. In Literaturangaben sparsam, beschränken wir uns auf die Angabe solcher Bücher, aus denen unsere Leser einen unmittelbaren Vorteil ziehen können, und da in Hinsicht auf die Beobachtung des Tatsächlichen die alte Tradition der Franzosen und die neue Tendenz der Amerikaner unsere deutsche, auf die spekulative Ergründung gerichtete Art vielfach übertreffen, habe ich verhältnismäßig häufig auf lehrreiche fremdsprachliche Arbeiten hinweisen müssen. Anderseits bedarf es wohl keiner besonderen Erörterung, daß die Kritik und Auswahl des zutreffenden, berechtigten Ausdrucks über den Bereich des rein Tatsächlichen hinaus sich nach maßgebenden psychologischen Momenten richtet.

Bremen Thomas Achelis

Giordano Brunos gesammelte Werke. Herausgegeben von Ludwig Kuhlenbeck. Band I: Das Aschermittwochsmahl. Band II: Die Vertreibung der triumphierenden Bestie. Leipzig, Verlag von Eugen Diederichs, 1905.

Die bedeutende Rolle, die Giordano Bruno in den geistigen Kämpfen der letzten hundert Jahre gespielt hat, ist nicht so sehr auf den Gedankengehalt seines Systems als auf die tragische Größe seines Schicksals zurückzuführen. Er gehört zu den heroischen Naturen, die Denken und Tun noch nicht in zwei getrennte Funktionen zerspalten, sondern ihre Lehre gelebt und ihre Überzeugung durch das Martyrium besiegelt haben. Aber die wenigsten von denen, die sich an diesem Beispiel todesmutigen Wahrheitsdranges aufrichten, sind zugleich mit Brunos philosophischer Weltansicht bekannt. Und doch verdient sie, als eine der fruchtbarsten und grandiosesten Konzeptionen des menschlichen Geistes, diese Kenntnis im höchsten Maße. Nirgends spiegelt sich deutlicher die ungeheure Umwälzung, die die astronomischen Entdeckungen des Kopernikus in den Gemütern hervorgerufen hatten. Das Weltbild, wie es den geltenden Religionen zugrunde lag, brach zusammen; der anmaßende Traum, der Mensch und Erde zum Zentrum des Alls gemacht hatte, verflog. Fortschreitend zu den Konsequenzen des kopernikanischen Standpunktes, entwickelte Bruno die metaphysische Lehre von der Unendlichkeit der Welten und den erkenntnistheoretischen Grundgedanken von der Unzuverlässigkeit des empirischen Scheins; statt des außerweltlichen persönlichen Gottes der Kirche vertrat er die Auffassung der Gottheit als wirkender Allkraft, die in schöpferischer Bewegung jeden Augenblick die künstlerische Harmonie des Kosmos hervorbringt. Die Ausgestaltung dieser Leitsätze im einzelnen zeugt von bewunderungswürdiger Produktivität und Kombinationsgabe. Wer es unternimmt, die philosophischen Ideen Brunos aus der Menge seiner Schriften herauszuschälen, kann ebenso die großartige Einfachheit der Grundgedanken wie den vielseitigen Reichtum der Folgerungen hervorleuchten lassen und zugleich die Verbindungsfäden klarlegen, die sich von Bruno zu allen bedeutenden Systemen der Neuzeit bis in die aktuellen geistigen Kämpfe unserer Tage hinüberziehen.

Ein solches Herausschälen des wertvollen Kernes

ist aber dringend notwendig, denn hinter dem Kämpfer und Denker Giordano Bruno steht der Schriftsteller weit zurück. Am lesbarsten sind noch die Schriften, in denen — wie etwa im „Aschermittwochsmahl" — hauptsächlich die lebendig gespiegelte Persönlichkeit des Autors und der kulturgeschichtliche Hintergrund die Aufmerksamkeit fesselt. Weniger erfreulich ist die Lektüre der rein philosophischen Werke. Die meisten sind von unerträglicher Breite und phantastischer Regellosigkeit. Dieser Mitbegründer der modernen Wissenschaft wußte noch so wenig von wissenschaftlicher Methode, daß er in umfangreichen Büchern eine Fortbildung der im Mittelalter berühmten „Lullischen Kunst" versuchte, eines wunderlich-kindischen Verfahrens zum Zwecke maschinenmäßiger Gedankenerzeugung. Neben genialen Eingebungen finden sich endlose unfruchtbare Debatten über Probleme (insbesondere kosmologischer und physikalischer Art), bei denen die Verkehrtheit der Lösungsversuche Brunos längst erwiesen und die Kenntnis des wahren Sachverhalts fast Gemeingut geworden ist. Zudem haftet dieser vorwärtsdringende Geist noch erstaunlich fest an der Form des scholastischen Denkens mit seiner ruhelos klügelnden Konstruktionssucht (welche frostige Spitzfindigkeit drückt sich, um nur eines zu nennen, schon in dem Grundschema des Gespräches von der „Vertreibung der triumphierenden Bestie" aus!). Überall steht Erhabenes und Abgeschmacktes dicht beieinander. Im rein Stilistischen ist es ebenso: Sätze und Abschnitte von wundervoller Leuchtkraft verlieren sich fast in einem wahren Wust trockener und allzu wortreicher Diskurse. Nicht jeder hat Geduld und Scharfblick genug, die funkelnden Juwelen aus dem Sande zu schürfen, und auch den Geübten kostet es zuweilen Anstrengung, nicht müde und verdrossen zu werden.

So kommt es, daß eine neue Ausgabe der Werke Giordano Brunos nicht das beste Mittel ist, seinen Einfluß in der Gegenwart lebendig zu erhalten. Eine lichtvolle und warmherzige Reproduktion seines Systems, die immerhin durch umfangreiche Proben aus den wichtigeren Schriften illustriert sein könnte, würde Brunos Größe deutlicher erkennen lassen als die unverkürzte Übersetzung dieser Schriften selbst. Die Fälle sind überhaupt nicht selten, in denen einem alten Philosophen durch eine gute Darstellung aus zweiter Hand besser als durch eine Erneuerung seiner eigenen Worte gedient ist. Die Frage sollte vor jeder „Ausgrabung" gründlicher, als bisher geschieht, geprüft werden. Wo ein ewiger Gehalt sich die ebenbürtige Form gefunden hat, da erhalte man beides zusammen (wie etwa bei Platon). Wo ewige Gedanken durch die Ungunst der Umstände in unvollkommenem Gewande stecken, da werfe man entschlossen die Hülle fort, auf daß der Geist hervorbreche und lebe.

Karlsruhe i. B. Karl Wolff

Harmonie. Von Friedrich Schleiermacher. Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Mulert. Jena 1906, Eugen Diederichs. 196 S. M. 2,—.

Als ein „Erzieher zu deutscher Bildung" erscheint Schleiermacher wegen der Art, wie bei ihm die praktische Tätigkeit, das wissenschaftliche Nachdenken und das Erleben des Gemüts miteinander verbunden waren und aufeinander wirkten. Er kämpfte für die Rechte des Gemüts gegen den Intellektualismus, er machte die Religion frei von der Hörigkeit, in der sie von Metaphysik und Moral gehalten wurde, er verband in seiner Seele die Innerlichkeit des Pietismus mit dem Wahrheitssinn der Aufklärung. Mulert gibt eine tüchtige Einleitung, in der er es ausdrücklich ablehnt, in die Geistesarbeit des absolut systematischen Denkers Schleiermacher einführen zu wollen. Aber aus der gut getroffenen Auswahl tritt der oben gekennzeichnete Mensch Schleiermacher schön hervor.

Schoenebeck a. E. H. Danneil

Es war unausbleiblich, daß im Zeitalter der Breviere irgend ein Jemand durch die Erfolge Gustav Frenssens sich veranlaßt sehen würde, auch aus dessen Büchern Charpie zu zupfen. Richtig erscheint jetzt in E. Piersons Verlag eine „Spruchsammlung aus Gustav Frenssens Werken", zusammengestellt von Clara Hahn, Preis 1 Mark, Umfang 106 Seiten. Diese fleißige Sammlerin hat sich mit dem Bleistift gewissenhaft alles angestrichen, was irgendwie einem „Spruch" ähnlich sah, und hierauf alles hintereinanderweg sauber ins Reine geschrieben, nicht ohne jedem Spruch den Titel des Buches beizufügen, dem er entnommen ist. Da liest man denn Weisheitskörner wie diese:

„So wie ein Schmied seinen Hammer kennen muß, so muß ein Mensch die Welt erkennen, sonst wird nichts aus ihm."

„Es ist nicht schön, Könige im Schmutz zu sehen."

„Wenn ich in meiner Marsch bin, da habe ich eine Rasse vor mir, ganze Menschen."

„Wer was ordentliches schreiben will, muß erst mal ein wirklicher Mann sein."

„Das Beste in der Welt ist die Arbeit, weißt du das?"

„Ich möchte über volkswirtschaftliche Dinge nicht den Rat eines Mannes hören, der nicht etwas selbstkondensierten Fleiß, d. h. Geld auf Zinsen hat."

„Man soll alles in Taten deutlich machen, nicht in Worten."

„Klub ist hier dasselbe, als bei uns Feierabend ist."

„Denn wenn der Kreisel nicht geschlagen wird, dann brummt er nicht."

„Es kommt nicht auf die Jacke an, sondern auf das Herz unter der Jacke."

„Rechtschaffen soll er werden und nüchtern, einerlei, ob Landvogt oder Arbeitsmann."

„Mensch bleibt Mensch; Esche bleibt Esche."

„Frau Wissenschaft ist eine nüchterne, ehrbare Frau."

„Was sagen gute Vorsätze? Als die Zeit kam, sie auszuführen, waren sie vergessen."

„Mit Ordentlichkeit kommt man am weitesten."

„Tut nicht jeder, der es kann, was er will?"

„Das Ehrgefühl ist im Spiritus ertrunken, wie eine Fliege."

„Ein Fest ohne Frauen ist Blume ohne Duft."

usw. usw.

Gustav Frenssen kann natürlich nichts dafür, wenn solche „Aphorismen" aus dem Zusammenhang seiner Bücher herausgerissen werden. Aber verbitten kann er es sich, und nötigenfalls gegen die Urheber einer solchen Sammlung wegen Beleidigung oder auch wegen Sachbeschädigung die Privatklage anstrengen.

Die seit einigen Jahren erscheinende sechste, neubearbeitete Auflage von Meyers Großem Konversationslexikon (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut) rückt jetzt ihrer Vollendung entgegen. Mit dem kürzlich erschienenen 16. Bande ist sie in der Mitte des Buchstabens R angelangt; zwei Schlußbände stehen nun noch aus. Wir finden auch in den letzterschienenen Bänden Text und Bildermaterial auf der an diesem populärsten Bildungsmittel stets gewohnten Höhe und nicht unbeträchtlich vermehrt. In den biographischen Artikeln verdient ganz besonders die sorgfältige Nachtragung aller bibliographischen Angaben bis zur jüngsten Zeit Dank und Anerkennung. **

Notizen

≈ **Philipp Reclam.** Am 9. Juni dieses Jahres waren hundert Jahre seit der Geburt des Verlagsbuchhändlers Anton Philipp Reclam verflossen, des Begründers der weltbekannten volkstümlichen Universalbibliothek. Von seinem Leben und Wirken gibt im jüngsten Nachtragshefte der Allgemeinen Deutschen Biographie der leipziger Buchhändler und Fachschriftsteller Karl Friedrich Pfau eine Skizze. Danach hat der junge Reclam, der als ältester Sohn des Buchhändlers Karl Heinrich Reclam in Leipzig zur Welt kam, seine Lehrlingsjahre im Hause Friedrich Vieweg in Braunschweig verbracht, dann aber sehr früh sich selbständig gemacht. Bereits 1828 treffen wir ihn als Inhaber des „Literarischen Museums" in Leipzig, einer mit einem Journal-Lesezirkel verbundenen Leihbibliothek. Bald aber erscheint er auch verlegerisch tätig, und da seine ersten Versuche auf diesem Felde ermutigend ausfielen, so verkaufte er 1837 das „Literarische Museum" und wandte sich unter der Firma „Philipp Reclam junior" ausschließlich dem Verlagswesen zu. Hierbei entfaltete er bald, gehoben durch den 1839 bewirkten Ankauf einer Druckerei, eine große Produktivität; zu den früheren Verlagswerken gehören verschiedene Bibelausgaben und Wörterbücher, auch eine Reihe liberaler Schriften über Österreich und die österreichischen Zustände, die den eifrigen Verleger in Konflikt mit der Regierung des Kaiserstaates brachten, so daß den Verlagserzeugnissen Reclams der Vertrieb in Österreich untersagt wurde. Doch entmutigten solche Erfahrungen Reclam nicht, der vielmehr seine Tätigkeit immer weiter ausdehnte, gleichzeitig aber sie auch mehr konzentrierte, indem er darauf ausging, umfassendere Unternehmungen von dauernder Gangbarkeit zu schaffen. Und eben dies hat seine weitere Tätigkeit so fruchtbringend gemacht. Hierhin gehören die durchweg stereotypierten lateinischen und griechischen Klassikerausgaben sowie eine billige Ausgabe von Shakespeares Werken, die einen enormen buchhändlerischen Erfolg hatte. Das führte den Verlag dann zu weiteren billigen Klassikerausgaben von Schillers, Goethes, Lessings, Hauffs Werken u. a. m., die Reclam unmittelbar nach dem im Jahre 1867 in Kraft getretenen Gesetz, wonach die Werke aller seit mindestens dreißig Jahren verstorbenen Autoren Gemeingut der Nation wurden, ins Leben rief. Aber schon finden wir daneben auch die Anfänge des größten Verlagsunternehmens Reclams, nämlich der ebenfalls 1867 begonnenen „Universalbibliothek", die sich von vornherein die Aufgabe stellte, die Werke großer Dichter und Denker durch einen äußerst niedrigen Preis allen Schichten des deutschen Volkes zugänglich zu machen. Nach und nach erweiterte Reclam den Rahmen dieser Sammlung immer mehr, indem er alle wissenschaftlichen Disziplinen, alle populärwissenschaftlichen Gebiete hineinbezog und so die Universalbibliothek in gewissem Sinne zu einer auf breitester Grundlage ruhenden Enzyklopädie ausgestaltete. In neuerer Zeit sind bekanntlich nach dem Muster der „Universalbibliothek" verschiedene Unternehmungen ähnlicher Tendenz ins Leben gerufen worden, aber an Popularität und Umfang kommen sie dem Reclamschen Unternehmen nicht gleich; dieses zählt gegenwärtig an 5000 Nummern, die in ungezählten Millionen von Exemplaren verbreitet sind. Fast siebzig Jahre hat Reclam geschäftlich wirken können; als er am 5. Januar 1896 starb, hinterließ er seinem Sohn Hans, dem jetzigen Inhaber der Weltfirma, ein auf den solidesten Grundlagen ruhendes Geschäft.

Nachrichten

Todesnachrichten. In seiner Vaterstadt Wien † am 24. Mai Friedrich Gustav Triesch im zweiundsechzigsten Jahre. Er hat mit einer Reihe von Lustspielen die Traditionen Benedix und Bauernfelds erfolgreich fortgesetzt. Am meisten Glück hatten seine Stücke „Neue Verträge" (1880, vom münchner Hoftheater preisgekrönt), „Ottilie" (1892 bei einem hamburger Wettbewerb preisgekrönt) und „Die Nixe" (1887).

In Straßburg † am 2. Juni der Verlagsbuchhändler und Kommerzienrat Karl Trübner. Er hat zahlreiche wissenschaftliche, besonders germanistische Werke und Sammelwerke verlegt und sich ein unvergessenes Verdienst durch seine energischen Bemühungen um die Rückgewinnung der großen Manessischen Liederhandschrift für Deutschland erworben (früher in Paris, jetzt in Heidelberg). Die Universität Straßburg zählte den Verstorbenen zu ihren Ehrendoktoren.

Der französische Politiker und Schriftsteller Clovis Hugues † am 10. Juni in Paris. Er war 1851 in Menarbes (Vaucluse) geboren und seit seinem achtzehnten Jahre journalistisch tätig. Eine Reihe von Gedichtbüchern, zum Teil republikanisch-politischen Charakters, das von der Akademie preisgekrönte „Chanson de Jeanne d'Arc", ein Versdrama „Le Sommeil de Danton" und die Dorfgeschichte „Monsieur le gendarme" erschienen in den Jahren 1877 bis 1899.

Die englische Märchendichterin Mary de Morgan, deren Erzählungen das Entzücken der englischen Kinderwelt bilden, ist in Ägypten gestorben. Sie war eine intime Freundin von William Morris und Burne Jones und hat selbst zu dem Kreise der Präraffaeliten gehört.

* *

Persönliches. Hofrat Dr. Theobald Kerner in Weinsberg, der Sohn von Justinus Kerner und Herausgeber seines Briefwechsels, der auch selbst als Dichter hervorgetreten ist, feierte am 14. Juni seinen 90. Geburtstag. Der ehrwürdige Greis, der leider erblindet ist, bewohnt noch immer das vielbesuchte „Kerner-Haus", das er selbst in einem Buche geschildert hat. Er war noch mit Uhland, Gustav Schwab, David Friedrich Strauß u. a. persönlich nahe befreundet. — In Wien beging der Ästhetiker und Kunsthistoriker Prof. Josef Bayer, Verfasser der Werke „Von Gottsched bis Schiller", „Goethes Verhältnis zu religiösen Fragen", „Literarisches Skizzenbuch" ꝛc. am 13. Juni seinen 80. Geburtstag. Er war lange Jahre auch als Theaterkritiker hervorragend tätig. — Dem Schriftsteller Alfred Walter Heymel, bekannt durch die Begründung der „Insel", des Insel-Verlags und der „Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker", hat der Prinzregent von Bayern den erblichen Adel verliehen. — Die polnische Romanschriftstellerin Eliza v. Orzeszko (geb. 1842) beging Anfang Juni ihr vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum. In Warschau fand aus diesem Anlaß eine mehrtägige Feier unter starker Beteiligung der polnischen Literaturkreise und vieler auswärtiger Delegationen statt.

* *

Denkmäler. Am 8. Juni konnte das Denkmal für Theodor Fontane in seiner Geburtsstadt Neuruppin unter starker Beteiligung auch der berliner literarischen Kreise enthüllt werden, nachdem die 1899 begonnenen Sammlungen 14000 Mark ergeben

hatten. Erich Schmidt hielt die Gedenkrede, Bürgermeister Georg Reide-Berlin sprach den selbstverfaßten Prolog. Das Denkmal, das den Dichter als „märkischen Wanderer", auf einer Sitzbank ausruhend, darstellt, ist eine Schöpfung von Prof. Max Wiese-Charlottenburg. — Am selben Vormittag wurde in Weimar das im Februar 1905 von Bubenhand besudelte Denkmal Shakespeares nach einem langen und mühseligen Reinigungswerk von neuem enthüllt. — Die Errichtung des Denkmals für Heinrich von Kleist in seiner Vaterstadt Frankfurt a. O. gilt nun als gesichert, nachdem durch eine Spende des Deutschen Bühnenvereins im Betrage von 1000 Mark der Denkmalsfonds die vorläufige Höhe von 8000 Mark erreicht hat. — Ein Standbild für den pfälzischen Dichter August Becker (1829—91), der für die Rheinpfalz Ähnliches bedeutet wie Jeremias Gotthelf, Berthold Auerbach, Melchior Meyr, Heinrich Schaumberger u. a. für ihre Heimatgaue, wurde am 16. Juni in Beckers Geburtsort Klingenmünster enthüllt. — In Willstädt bei Straßburg fand am 11. Juni die Enthüllung eines Denkmals (Obelisk mit Medaillon) für den dort 1601 geborenen Satiriker Johann Michael Moscherosch statt. Prof. Ernst Martin von der Universität Straßburg hielt eine Ansprache, Dr. Beinert die Gedenkrede. — Auch lebenden Dichtern fängt man jetzt schon an Monumente zu bauen. Wie münchener Blätter berichten, soll dem bayerischen Volksschriftsteller Maximilian Schmidt in München auf dem 1400 Meter hohen Berge Riedelstein von Verehrern ein Denkmal errichtet werden, zu dem Prof. v. Hauberisser, der Erbauer des münchener Rathauses, den Entwurf geliefert hat. Das Denkmal wird im August d. J. eingeweiht werden.

* *

Vom Goethetag. Die Jahresversammlung der Goethe-Gesellschaft fand am Pfingstsonnabend, dem 25. Mai, in Weimar statt. Prof. J. Minor-Wien hielt den Festvortrag über Goethes „Mahomet" (in Buchform soeben bei Eugen Diederichs in Jena erschienen). Die Mitgliederzahl beträgt zurzeit 2847, das Gesellschaftsvermögen 90110 Mark. Für die Herausgabe des in sechs Bänden geplanten „Volks-Goethe" wurden dem Vorstand die erforderlichen Mittel bewilligt. Dem Direktor des Goethe-Nationalmuseums wurden 600 Mark zur freien Verfügung bewilligt. Der Ausschuß für Errichtung eines Goethe-Denkmals in Wetzlar erhielt 500 Mark. Ferner wird die Goethe-Gesellschaft dem Grabe der Frau von Stein auch in Zukunft größere Aufmerksamkeit schenken. Die Grabstätte der Corona Schröter in Ilmenau soll eine würdige Grabplatte erhalten. Aus dem Bericht des Geh. Rats Suphan über das Goethe- und Schiller-Archiv ist die wichtige Neuerwerbung der „Don Carlos"-Handschrift (in der Redaktion für Hamburg), die Schiller im Juni 1787 an Ludwig Schröder sandte, hervorzuheben. Der Kaufpreis betrug 20000 Mark, von denen 5000 Mark die Goethe-Gesellschaft, 15000 Mark eine Anzahl Freunde und Gönner, an der Spitze der Großherzog von Baden, aufbrachten.

* *

Neue Gesamtausgaben. Die gesammelten Werke Heinrich Harts werden im Laufe dieses Sommers in vier Bänden vorgelegt, deren letzter im Herbst erscheint (Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin). Sie werden von Julius Hart unter Mitwirkung von Dr. Hans Beerli, Wilhelm Bölsche, Wilhelm Holzamer und Franz Hermann Meißner herausgegeben. Die ersten beiden Bände enthalten die Gedichte und die Epen des „Lieds der Menschheit", der dritte Band die literarischen Erinnerungen und Prosadichtungen, der vierte eine Auswahl „Meisteraufsätze und Meisterkritiken". Der Gesamtpreis beträgt 16, geb. 20 Mark. — E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke in 14 Bänden zu je 5 Mark (geb. 7 Mark) gibt Karl Georg v. Maassen im Verlag von Georg Müller in München heraus. Es soll die erste vollständige und historisch-kritische Ausgabe mit zahlreichem noch unbekanntem Material sein. — Derselbe Verlag bereitet eine achtbändige Gesamtausgabe der Werke Gustave Flauberts vor, die von Heinrich Mann in Verbindung mit andern Übersetzern besorgt wird.

* *

Allerlei. Bei einem Vortragsabend in Bonn machte jüngst Carl Spitteler die Mitteilung, daß er seine erste, vor zwei Jahren abgeschlossene große epische Dichtung „Olympischer Frühling" im vorigen Jahre einer vollständigen Umarbeitung unterzogen habe. — Von den „Briefen einer Braut" aus der Zeit der Freiheitskriege, die Edith v. Cramm im vorigen Jahr herausgegeben hat (Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin), ist im Verlage von Smith, Elder & Co. in London eine englische Ausgabe mit Illustrationen erschienen. — Ein Verband der literarischen Gesellschaften in den Städten Aachen, Barmen, Bonn, Düsseldorf, Elberfeld und Köln wurde in Düsseldorf gegründet. Vorort des Verbandes ist Düsseldorf. Die Geschäftsführung hat Redakteur Schneider von der „Rhein.-Westf. Ztg." in Essen übernommen. — Über Grabbes Leben und Werke wird demnächst Dr. Otto Nieten in den „Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn" eine umfassende Darstellung mit reichlicher Benutzung handschriftlichen Materials veröffentlichen. Im Anschluß daran wird der Verfasser eine Gesamtausgabe der Werke im Hesseschen Verlage veranstalten, die im Frühjahr erscheinen soll.

* *

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen wurden in jüngster Zeit angezeigt:

Behrend, Gudda. Aus dem Tagebuch einer Sünderin [1902]. 14. Auflage.
Brachvogel, A. E. Narziß [1856]. 45. Tausend.
Hermann, Georg. Jettchen Gebert [1906]. 10. Aufl.
Krüger, Hermann Anders. Gottfried Kämpfer [1904]. 12. Tausend.
Sudermann, Hermann. Iolanthes Hochzeit [1892]. 28. Auflage.
Vesper, Will. Die Ernte (Anthologie) [1906]. 60. Tausend.
Viebig, C. Absolvo te [April 1907]. 13. Tausend.
Zahn, Ernst. Albin Indergand [1901]. 21. Tausend.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Band, Victor. Ihr Paradies. Eine lustige Flitterwochen-Geschichte in 2 Tagen. Berlin, Carl Freund. 168 S. M. 2,—.

Baudissin, Eva Gräfin v. Im Laufgraben. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 273 S. M. 3,— (4,—).

Bendler, Ludwig. Moderne Sklavinnen. Ein Theaterroman. Dresden, Heinrich Minden. 326 S. M. 4,— (5,—).

Buxbaum, Philipp. Der Moosbauer. Roman aus dem Odenwälder Volksleben. 178 S. M. 2,— (3,—). —

Hauswirken. Bilder aus dem Odenwälder Volksleben. 150 S. M. 1,50. — Wildhecken. Jagd- und Wilddiebsgeschichten aus dem Odenwald. 154 S. M. 1,50. — Werktagsgestalten. Bilder aus dem Odenwälder Volksleben. 178 S. M. 1,50. Sämtlich bei Emil Roth, Gießen.

Egidy, Emmy v. Liebe, die enden konnte. Roman. Berlin, S. Fischer. 435 S. M. 5,— (6,—).

Eysell-Kilburger, E. Dreiklang. Drei Novellen. (= Deutsche Erzähler. Bd. 12.) Berlin, Paul Unterborn. 224 S. M. 1,—.

Faun, Norbert. Igitt — igitt. Nichts für Jungfrauen, Mucker und Ducker. Rostock, Eichemeyer & Falt G. m. b. H. 146 S. M. 1,50.

Francke, R. Der eiserne Landgraf. Kulturgeschichtlicher Roman aus dem 14. Jahrhundert. Gießen, Emil Roth. 332 S. M. 3,— (4,—).

Gabelentz, Georg v. d. Gewalten der Liebe. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 316 S. M. 3,50 (5,—).

Grabein, Paul. Die Moosschwaige. Ein Dachauer Künstlerroman. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 304 S. M. 3,50 (4,50).

Hart, Hans. Was zur Sonne will. Ein Gymnasiastenroman. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 236 S. M. 3,— (4,—).

Hirschberg-Jura, Rudolf. Die wahre Kunst. Satirischer Theaterroman. Berlin, Carl Freund. 272 S. M. 3,—.

Hyan, Hans. Der Millionenschwindler. Ein Berliner Börsenroman. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 558.) Berlin, Hermann Hilger. 128 S. M. —,20.

Jacobson, Benno. Rund um die Liebe. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 130 S. M. 2,— (3,—).

Kohlhepp, Carl. Wenn das Blut erwacht. Moderne Erzählungen. Berlin, H. L. Schroeter G. m. b. H. 172 S.

Lasker-Schüler, Else. Die Nächte Tino von Bagdads. Stuttgart, Axel Juncker. 83 S. M. 1,50.

Mann, Heinrich. Zwischen den Rassen. Roman. München, Albert Langen. 577 S. M. 5,— (6,50).

Michel, Robert. Die Verhüllte. Novellen. Berlin, S. Fischer. 234 S. M. 3,— (4,—).

Mohr, Mary L. F. Zuchthaus. Erziehung einer schönen Seele. Zeitroman. Leipzig, Moderner Dresdner Verlag J. Stoll. 442 S. M. 3,50 (4,50).

Paul, A. Der unheimliche Apfelstrudel und andere Humoresken. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 135 S.

Rohmann, Ludwig. Prometheus. Roman. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 556.) Berlin, Hermann Hillger. 127 S. M. —,20.

Rüst, Edela. Goldsucher. Roman. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 352 S. M. 3,— (4,—).

Scharrelmann, Wilhelm. Die Fahrt ins Leben. Bilder und Geschichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 236 S. M. 2,— (3,—).

Schlicht, Freiherr v. Zu dumm! Militärhumoresken. München, Albert Langen. 145 S. M. 2,— (3,—).

Schlicht, Freiherr v. Leutnant d. R. Ein Zeitroman. Dresden, Carl Reißner. 420 S. M. 4,— (5,—).

Sewell, Arthur. Die Eisrose. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 212 S. M. 2,— (3,—).

Siegmund, Maria. Judith Simon. Roman. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 203 S. M. 2,50.

Steffen, Albert. Ott, Alois und Werelsche. Roman. Berlin, S. Fischer. 392 S. M. 4,— (5,—).

Stüber-Gunther, Fritz. C. i. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 440 S. M. 3,20.

Ulrich, Emanuel. Schatten am Himmel. 7 Skizzen. Prag, „Dürerverlag" (Otto Payer). 95 S. M. 1,50.

Wasner, Georg. Fatum. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 277 S. M. 3,50 (5,—).

Wermert, Georg. Herminnerl. Roman. Leipzig, Moderner Dresdner Verlag J. Stoll. 683 S. M. 5,— (6,—).

Zimmermann, Arthur. Das Gold von Parpan. Eine Geschichte aus den Bündnerbergen. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 274 S.

Pletner, Alexei. Die Beichte eines Terroristen. Erzählung aus den Zeiten Alexanders II. Deutsch von E. v. Gütschow. Leipzig, B. Elischer Nachf. 117 S. M. 1,50.

Sienkiewicz, Heinrich. Die Familie Polanieki. Roman. Deutsch von Theo. Krozek. Berlin, Otto Janke. 470 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Finke, Georg. Heut und morgen. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder. 108 S. M. 1,50.

Güldenstubbe, Max v. Himmel und Erde. Sieben Gedichte. Leipzig, Max Spohr. 88 S. M. 1,—.

Hoeber-Schwarz, Helene. Verse. Berlin, Dr. Gino Rebajoli. 69 S. M. 2,50.

Kupffer, Elisar v. An Edens Pforten — aus Edens Reich. Sufische Gedichte in 2 Bildern, Kompositionen und Erläuterungen. Dresden, E. Pierson. 157 S. M. 3,50 (4,50).

Meyer, Alfred Richard. Berlin. Ein impressionistischer Sonettenkranz. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 16 S. gr. 8°. M. —,50.

Scheffer, Thassilo v. Neue Gedichte. München, R. Piper & Co. 74 S. M. 3,—.

Skalberg, Elfriede. Über drei Stufen . . . Gedichte. Riga, G. Löffler. 88 S. M. 2,— (2,60).

Susman, Margarete. Neue Gedichte. München, R. Piper & Co. 95 S. M. 2,50 (4,—).

Weinschenk, Jacob Hugo. Gedichte. Mainz. L. Wilkens. 150 S.

Weinschenk, Jacob Hugo. Friedsame Sonette. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). 207 S.

c) Dramatisches

Berstl, Julius. Ihavatrathe. Drama. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 87 S. M. 2,—.

Bloem, Walter. Der neue Wille. Drama. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 208 S. M. 2,—.

Briesen, Fritz v. Die Landbüchse. Ein neudeutsches Schauspiel. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 86 S. M. 2,—.

Dardenne, Franz. Prinz und Betteljunge. Ein Spiel in 3 Abteilungen. Leipzig, Max Spohr. 134 S. M. 2,—.

Dienes, Heinrich. Agnes v. Eltz. Dramatisches Gedicht. Berlin, Heinrich Dienes. 80 S. M. 2,—.

Heyelt, Karl v. d. Aphrodite. Schauspiel. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 80 S. M. 2,—.

Kaibel, Franz. Die andere Hälfte. Drama. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 74 S. M. 2,—.

Küas, Richard. Götzen. Kolonial-Drama. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 127 S. M. 2,—.

Martens, Kurt. Der Freudenmeister. Komödie. Berlin, Egon Fleischel & Co. 148 S. M. 2,— (3,—).

Mehrer, Joseph. Gnaden Herr Amtmann. Eine Affäre aus der guten alten Zeit. Schauspiel. Leipzig, H. Keßler. 127 S. M. 2,—.

Pacius, A. Ekkehard. Schauspiel. Konstanz, Ernst Ackermann. 60 S. M. 1,50.

Runkel, Ferdinand, und Hans v. Wentzel. Charlotte von Boyen. Schauspiel. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 114 S. M. 1,50.

Veltheim, Hans Graf v. End' und Anfang. Ein dramatisches Zeitgemälde. München, Georg D. W. Callwey. 152 S. M. 3,—.

Esmann, Gustav. Das alte Heim. Lustspiel. Deutsch von J. Jakob Anders. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 99 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Adam, Ludwig. Über die Unsicherheit literarischen Eigentums bei Griechen und Römern. Düsseldorf, Schaubsche Buchhandlung. 220 S. M. 4,—.

Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Hermann Graef. Heft 7: Strauß & Torney, Lulu. Die Dorfgeschichte in der modernen Literatur. 40 S. M. —,40. Heft 8: Busse, Carl. Conrad Ferdinand Meyer als Lyriker. 32 S. M. —,60. Heft 9: Graef, Hermann. Nikolaus Lenau. 40 S. M. —,40. Heft 10: Degen, Richard. Der lutherische Charakter in Goethes Faust. 29 S. M. —,60. Heft 11: Engelhard, Karl. Karl Ernst Knodt. 26 S. M. —,40. Heft 12: Plattensteiner, Richard. Peter Rosegger. 35 S. M. —,40. Heft 13: Burggraf, Julius. Das Erwachen und Werden des Dichters Schiller. 43 S. M. —,60. Heft 14: Graef, Hermann. Anette von Droste Hülshoff. 45 S.

M. —,60. Heft 15: Bieder, Theobald. Friedrich Hebbel. 39 S. M. —,60. Heft 16: Graef, Hermann. Goethe vor und während des Tasso. 28 S. M. —,60. Heft 17: Eschen, M. v. Parcival und Faust. 53 S. M. —,60. Heft 18: Wilbrandt, Adolf. Ulrich Braeker, der arme Mann im Tockenburg. 26 S. M. —,40. Heft 19: Graef, Hermann. Wilhelm Hauff. 27 S. M. —,40. Heft 20: Kirchbach, Wolfgang. Zum Verständnis griechischer Dichtung. 3 Essais. 112 S. M. 1,20. Heft 21: Pompecki, Bruno. Robert Reinick. 43 S. M. —,60. Heft 22: Friedrich, Paul. Friedrich Nietzsche als Lyriker. 35 S. M. —,60. Heft 23: Merwin, Berthold. Detlev von Liliencron. 137 S. M. 1,50. Heft 24: Graef, Hermann. Heinrich von Kleist. 23 S. M. —,40. Heft 25: Gottschall, Rudolf v. Adalbert Stifter. 68 S. M. —,80. Heft 26: Graef, Hermann. Johann Ludwig Tieck. 29 S. M. —,60. Heft 27: Rosenfeld, W. Gottfried Keller. 38 S. M. —,60. Heft 28: Henzen, Wilhelm. Hebbels Judith und Schillers Jungfrau. 37 S. M. —,60. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Briefe von und an Gotthold Ephraim Lessing. (In 5 Bdn.) Hrsg. von Franz Muncker. 5. Bd. Briefe an Lessing aus den Jahren 1774—1781. Leipzig, G. J. Göschen. 323 S. M. 5,— (6,50 u. 7,50).

Dehmel, Richard. Gesammelte Werke in 10 Bdn. 3. Bd.: Weib und Welt. Berlin, S. Fischer. M. 3,— (4,—).

Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausg. in 40 Bdn. Bd. 4 und 40. Stuttgart, J. G. Cotta. 392 S. und 374 S.

Karl, Ludwig. Sully Prudhomme. Eine psychologisch-literaturgeschichtliche Studie. Chemnitz, Wilhelm Gronau. 126 S. M. 3,—.

Scheffel, Joseph Victor v. Gesammelte Werke in 6 Bdn. 2. Bd. (Ekkehard, II. Teil). Stuttgart, Ad. Bonz & Co. 244 S. M. 1,50.

Schmidbauer, Richard. Das Komische bei Goldoni. Augsburg, Lampart & Comp. 171 S. M. 1,—.

Schrempf, Christoph. Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 2. Teil: Lehrjahre in Weimar 1775—86. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff). 323 S. M. 4,— (5,—).

Semel, Hugo. Viktor Hehn. Eine Studie. (Aus „Balt. Monatsschrift.") Riga, G. Löffler. 56 S. M. 1,40.

Simond, Charles, Schiller. 1759—1805. Paris, Bibliothèque Larousse. 79 S. M. —,75.

Wolff, Max J. Shakespeare. Der Dichter und sein Wert. (In 2 Bdn.) München, C. H. Beck (Oskar Beck). 1. Bd. 477 S. M. 5,— (6,— u. 8,50).

Woll, Karl, August. Ein pfälzischer Dichter und Schriftsteller. Von einem St. Ingberter. St. Ingbert, Heinrich Eder. 75 S. M. —,30.

Rousseau, J. J. Bekenntnisse. Unverkürzt aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Berlin, Wiegandt & Grieben (J. K. Sarain). 869 S. M. 10,—.

e) Verschiedenes

Bock, Alfred. Aus einer kleinen Universitätsstadt. Kulturgeschichtliche Bilder. 2. verm. Auflage. Gießen, Emil Roth. 111 S. M. 1,—.

Burgmann, Karl und August Leskien. Zur Kritik künstlerischer Weltsprachen. Straßburg, Karl J. Trübner. 38 S. M. —,80.

Felder, Erich. Kaiserin Maria Theresia. (Die Frau, Bd. 15). Leipzig, Friedrich Rothbarth. 95 S. M. 1,50 (2,50).

Frieberger, Kurt. Barocke Monologe. Stuttgart, Axel Juncker. 83 S. M. 1,50.

Greinz, Rudolf. Tiroler Bauernbibel. Leipzig, L. Staackmann. 201 S. M. 2,50 (3,50).

Handschriften und Drucke des Mittelalters und der Renaissance. Katalog 500. 2. Teil Drucke des 16. Jahrhunderts mit Illustrationen deutscher Künstler. Frankfurt a. M. Joseph Baer & Co. 378 S. M. 3,—.

Hoffmann, E. T. A. Musikalische Schriften. Hrsg. von Edgar Istel. (Bücher der Weisheit und Schönheit, hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß). 310 S. M. 2,50.

Hüsgen, Dr. Ed. Ludwig Windthorst. Köln, J. P. Bachem. 472 S. M. 8,— (10,—).

Kupffer, Elisar von und Eduard von Mayer. Lebenswerke. Illustrierte Essais für reife Menschen. Heft 1—5. Olimpia und Golgatha. — Die Märchen der Naturwissenschaft. — Heiland Kunst, Ein Gespräch in Florenz. — Der Dienst des Goldes. — Priesterin Mutter. — Jena, Hermann Costenoble. 44, 40, 39, 38 und 36 S. Je M. —,80.

Lienhard, F. Das Harzer Bergtheater. Sonderabdruck aus: „Wege nach Weimar." Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 17 S. M. —,20.

Muther, Richard. Velasquez. (=Die Kunst. Hrsg. von Richard Muther. 23 Bd.) Berlin, Bard Marquardt & Co. 78 S. M. 1,50 (3,—).

Schlaf, Johannes. Der Krieg. (Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt, 21. Bd.) Berlin, Marquardt & Co., G. m. b. H. 69 S. M. 1,50 (3,—).

Vom Lesen und von guten Büchern. Eine Rundfrage, veranstaltet von der Redaktion der „Neuen Blätter für Literatur und Kunst." 32 Originalbriefe von Peter Altenberg, Hermann Bahr, J. J. David u. a. Eingeleitet durch einen Brief von Hugo von Hofmannsthal, Wien, Hugo Heller & Cie. 16 S. M. —,50.

Alvi, Ciro. La pietra filosofale. Torino, Società Tipografico Editrice Nazonale. 304 S. Lire 3,—.

Francke, Kuno. German ideals of to-day-and other essays of German culture. Boston & New York, Houghton, Miffler & Comp. 341 S. Shilling 1,25.

Franco, Augusto. Estudos e Escriptos (Esboços e Chronicas) Bello Horizonte. Imprensa Official Do Estado De Minas. 354 S.

Malvery, Olive Chr. Vom Markte der Seelen. Entdeckungsfahrten einer sozialen Frau im Lande Armut. Aus dem Englischen von Martha Sommer. Leipzig, R. Voigtländer. 240 S. M. 2,—.

Novák, Arne. Menzel, Boerne, Heine, A Pocátkové Kritiky Meadoncmecké. Studie Literárnc-Historická. Praze, Tiskem A Nákladem Eduarda Leschingra. 142 S.

Rabelais, François. Pantagruel. Zweites Buch. Verdeutscht von Dr. Owlglaß. München, Albert Langen. 236 S. M. 3,50 (4,50).

Kataloge

Leo Liepmannssohn, Antiquariat in Berlin. Nr. 161: Deutsche Literatur, A.-H. — Nr. 163: Autographen. — Nr. 164: Deutsche Literatur, J.-P. — Nr. 165: Musika, Biographien.

Buchhandlung Gustav Fock G. m. b. H. in Leipzig. Nr. 309: Deutsche Literatur von Klopstock bis zu Goethes Tode.

Berichtigung. In der Besprechung lyrischer Bücher „Aus allen Tonarten" (Heft 16) sind zwei Kleinigkeiten auf Wunsch der betreffenden Autoren richtigzustellen. In Peter Hamechers Buche (Sp. 1235) heißt es: „In stillen Stunden tropft der Tau schwermütiger Trauer (nicht „Freude") dir hernieder" und in dem Buche von E. L. Schellenberg ist (Sp. 1236 letzte Zeile) der Hymnus nicht an die Kraft, sondern an die Kunst gerichtet. Die Personifikation des Abends in dem so betitelten Gedichte soll nicht, wie geschrieben wurde, ein Greis sein; der Irrtum entstand, weil das Gedicht als Symbolisierung des sinkenden Lebens genommen wurde; wenn man das Gedicht — worauf der Verfasser in einer Replik hinweist — von der Schlußzeile her (!) versteht, kann man darauf kommen, daß der geigenspielende Greis ein verliebter Jüngling sein soll.

Dresden Franz Diederich

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Paul Legband; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1907

Erstlingswerke, Halbtalente, Dilettanten

Ein Dialog von H. von Beaulieu (Hannover)

Eusebia. Eine der schwierigsten Aufgaben des Kritikers ist sicherlich die Beurteilung von Erstlingsbüchern. Im häßlichen jungen Entlein den Schwan erkennen, Prophezeiungen abgeben . . .

Florestan. Prophezeiungen sind immer ein Wagnis. Wie selten hat der Prophet später die Freude, daran erinnern zu können, daß er es ja gleich gesagt habe. Enttäuschungen sind häufiger als Überraschungen, und das häßliche junge Entlein wächst sich weit öfter zur Gans aus als zum Schwan. Ich glaube, Erstlingswerke werden leichter über- als unterschätzt. Gerade beim „Dichter" liegt der Fall für den Kritiker so viel schwieriger als in den andern Künsten. Dort kann er sich immer an das Technische halten, das, wenn auch keinen Maßstab für die Begabung eines jungen Künstlers abgibt, so doch für das, was er gelernt hat. Aber Schriftsteller haben nichts gelernt, und das ist das Schlimme. Während auf jedem anderen Gebiet der Strebende sich zunächst das Rüstzeug aneignet, in dem er sich eine Kunst erobern möchte, Akt zeichnet oder Kontrapunkt studiert, findet der junge Dichter eine fertige Sprache vor, die ihm nicht nur die Bausteine, sondern — zum Entzücken des Dilettanten und zur Verzweiflung des Künstlers — ganze Säulen darbietet zu dem Tempel, den er bauen möchte.

Eusebia. Warum zur Verzweiflung des Künstlers? Ist es nicht ein unendlicher Vorteil, wenn er nicht erst an das Handwerksmäßige Zeit und Mühe zu verschwenden, nicht erst sprechen und schreiben zu lernen braucht?

Florestan. Warum? Weil es die Natur des Künstlers ist, sich den seiner Idee entsprechenden Ausdruck selbst zu schaffen, nicht mit fertigen Formeln zu arbeiten. In manchen Büchern spürt man ja ordentlich die geistige Not des Schriftstellers, der sich gegen die abgebrauchte Schablone wehrt, das glühende Bedürfnis nach eigenem Ausdruck. Wenn dem Bedürfnis nicht die Kraft entspricht, entstehen tragikomische Wirkungen, und doch stehen diese Ringenden hoch über denen, die einen „gewandten Stil" schreiben. Gerade bei einem Erstlingswerk ist das sehr bedenklich.

Eusebia. Übermäßige Glätte des Stils kann man den jungen Schriftstellern von heute nicht vorwerfen. Sie schwelgen ja geradezu in gesuchten Ausdrücken, wunderlichen Wortverbindungen.

Florestan. Das schlechte Schreiben allein tut es nun allerdings auch nicht; pretiöse Ausdrucksweise ist noch kein eigener Stil, ist ja überhaupt auch schon Schablone geworden. Wahrhaftig, der Kritiker muß sehr feinhörig sein, um das Echte vom Unechten zu unterscheiden, den vom innersten Bedürfnis geforderten Ausdruck von dem, den kluges Anempfinden der Skala D'Annunzios oder der Palette Jakobsens entlehnt hat. Früher hatten wir eine Lyrik auf Liebe und Triebe, jetzt haben wir eine mit schmerzenden Wunden am blutenden Himmel, mit heimlichem Glockengeläut in schmerzbefreiten Seelen.

Eusebia. Und doch kann dem anempfundenen Ausdruck ein ganz ehrliches Empfinden zugrunde liegen.

Florestan. Das kann es, und das kompliziert die Beurteilung so. Die Ehrlichkeit des Gefühls und Unehrlichkeit des Ausdrucks ist eins der schwierigsten Probleme im geheimnisvollen Reich des Schaffens. Die es betrifft, sind keineswegs Betrüger, eher von einer Illusion Betrogene. Es sind oft fein und tief empfindende Menschen, denen ein guter literarischer Geschmack eignet, sogar poetisches Feingefühl.

Eusebia. Woran liegt es dann aber?

Florestan. Nur daran, — daß sie keine Künstler sind, daß sie sich die Form nicht zu schaffen vermögen für ihre Gefühle. Aber wenn einer jung ist, täuscht er sich selbst ebensosehr wie den Beurteiler. Es ist manchmal schwer zu sagen, ob jemand an einem heilbaren oder unheilbaren Leiden krankt. Jugend ist heilbar, künstlerische Impotenz nicht.

Eusebia. Wenn es jemanden zum Schaffen drängt — ist er dann nicht ein Dichter?

Florestan. Ach, meine Teure, wie viele drängt es zum Schaffen, aber von wie wenigen hat man das Gefühl, daß ihnen ein künstlerisches Muß die Feder in die Hand gezwungen hat! Dem Drange des jungen Menschen, sich von der Qual der Gefühlsüberfülle zu befreien, sich gegen die erdrückende Flut der äußern Eindrücke durch eine Gegenäußerung zu wehren, sich mit der Welt auf seine Weise auseinanderzusetzen, bietet sich ein Buch als nächstliegendes Mittel. Literarische Anregungen liegen ja auf der Straße. Es gehört heutzutage schon Charakter dazu, nicht zu schreiben. Ein Buch ist oft ein Aderlaß, ein Ventil, ein Fehdehandschuh, die Wand, durch die Pyramus zu Thisbe spricht. Und dieses Buch in seiner jungen Leidenschaft, der Hyperämie des Empfindens, kann die schönsten Hoffnungen erwecken,

die sich niemals erfüllen, weil kein Dichter sprach, sondern eine wache Intelligenz und ein starkes Temperament, vielleicht gesteigert durch ein erotisches Erlebnis. Wie die Glühwürmchen in der Liebeszeit anfangen zu leuchten, so fangen manche Leute dann an zu dichten.

Eusebia. Der Lenz, der sang für sie!

Florestan. Das ist es. Sie gleichen den Frauen, die mit zwanzig Jahren für schön gelten und mit vierzig alle die enttäuschen, die sie früher gekannt haben, und die doch niemals schön waren, sondern nur — jung! Es ist für den Dichter wie für den Kritiker oft unmöglich zu sagen, ob sein Dichtertum von jenen ist, die Kindtauf, Geschäfte, Zwist und Streit überdauern, oder ob es nur gesteigertes Jugendgefühl war. Wer nur aus Liebe gesungen hat, hört, wenn er verheiratet ist, ganz sicher wieder auf. Gut, wenn er rechtzeitig zur Erkenntnis kommt, schlimm, wenn er sich sein Leben lang mit der Idee schleppt, ein Dichter zu sein.

Eusebia. Tragische Existenz, als hoffnungsvolles Talent grau zu werden! Wie furchtbar, zu fühlen, daß etwas von uns erwartet wird, das wir nicht geben können! Furchtbarer, wenn nichts mehr von uns erwartet, wenn es allmählich still um uns wird, am furchtbarsten, wenn man selbst aufhört, etwas von sich zu erwarten, wenn man seinen Hort versinken fühlt, der horror vacui über einen kommt! Denn die schwersten Enttäuschungen sind doch die, die man an sich selber erlebt.

Florestan. Dagegen gibt es nur ein Mittel: jung sterben. Nur nicht ganz leicht zu befolgen, das: stirb zur rechten Zeit! Der es sagte, konnte es auch nicht. Manchmal liegt in dem zur rechten Zeit sterben allein das Geheimnis eines Erfolges.

Eusebia. Glauben Sie nicht, daß jeder so lange lebt, wie die Natur ihn für ihre Zwecke benötigt, und daß man stirbt, wenn man seine Mission erfüllt hat?

Florestan. Ich finde den Glauben sehr schön und verstehe, daß er dem Genie eine persönliche Gewißheit ist. Wenn ich ein Genie wäre, würde ich auch vom Schicksal fordern, daß es mich leben ließe, bis ich mein letztes Wort gesprochen. Ob es das täte, ist freilich etwas anderes. Als einfacher und nüchterner Mensch glaube ich nicht, daß Goethe so lange lebte, weil er den Faust fertig schreiben mußte, sondern dank seiner guten Konstitution und vieler guter Zufälle. Ich glaube nicht, daß ein Dachziegel danach frägt, ob er einen Idiotenschädel trifft oder ein Hirn, das unsterbliche Gedanken hegt. Wissen wir denn, ob in irgend einem Straßenjungen, der überfahren wird, nicht ein zweiter Shakespeare steckte? Auf der andern Seite die vielen, die ihren Ruhm überleben!

Eusebia. Daß die jungen Dichter, die durch ihr erstes Buch ein Versprechen geben, dies später oft nicht halten können, begreif ich. Viel rätselhafter ist es mir, wenn ein erstes Buch, das schon eine Erfüllung ist, von anderen gefolgt wird, die weit unter jenem ersten stehen.

Florestan. Diese in ihrer Art fertigen Bücher, auf die keine Steigerung, nicht einmal etwas Gleichwertiges folgt, sind keine Erstlings-, sondern einzige Werke, sollten es wenigstens sein. Sie dürften keine Folge haben, weil sie nicht der Anfang, sondern der Höhepunkt einer Entwicklung sind.

Eusebia. Wie? Hätten diese Talente denn alle Werke, die zu dem Höhepunkt hinaufführen, verschwiegen?

Florestan. O nein! Kein Dichter verschweigt seine Werke, und der Dilettant noch weniger. Aber es gibt Talente — besonders weibliche —, bei denen es gerade zu einem Buche reicht. Sie haben nur eins zu sagen, und wenn sie dies einmal gut gesagt haben, können sie sich nur wiederholen und abschwächen. Diese Talente treten erstaunlich fertig auf, aber die Fertigkeit ist auch ihre Begrenzung. Sie erreichen eine gewisse Höhe im ersten Anlauf, aber auf die hohen Berge kommen sie niemals. Es wäre für ihren Ruhm vorteilhaft, wenn sie nach dem guten ersten Buche schwiegen, aber eher wird ein Raubtier von seinem Opfer lassen, als ein Halbtalent, das vom Erfolge gekostet, vom Schreiben. Dichter sind die nicht, die nur ein gutes Buch schreiben und dann fertig sind. Man ist immer Dichter, oder man ist es niemals. Ein Dichter ist auch kein Staar, dem besondere Ereignisse erst die Zunge lösen müssen. Große Talente werden von der Natur nicht auf Zeit verliehen.

Eusebia. Dann bleibt es mir doch immer rätselhaft, daß dies eine Buch ein wertvolles sein kann.

Florestan. Der Wert dieser Bücher liegt überwiegend in ihrem menschlichen Gehalt. Wenn die Beobachtungen und Erfahrungen einer feinen, reifen, liebenswürdigen Persönlichkeit, die literarischen Geschmack hat, sich zu einem Buche kondensieren, so kann es eine wertvolle Gabe werden, die man freilich nicht für eine dichterische Offenbarung halten darf. Der Wissende wird nicht viel mehr erwarten nach einem Buche, in dem eine Persönlichkeit sich ganz ausgegeben hat. Ich denke an ein bestimmtes Buch, das vor Jahren einen Saisonerfolg hatte. Bilder von Seelenstimmungen und feine Bemerkungen sind doch niemals ein Ersatz für Gestaltungskraft. Sobald diese feinen, aber begrenzten, ganz subjektiven Talente nicht von sich selber sprechen, wenn sie sich im objektiven Gestalten versuchen, liefern sie mittelmäßige Familienblattlektüre. Aber das eine Buch behält seinen Wert, — wenn auch nicht auf lange.

Eusebia. Aber diese Talente könnten doch mehrere subjektive Bücher schreiben —

Florestan. Das könnten sie, — wenn ihre Individualität so reich und vielseitig wäre. Aber gewöhnlich ist in dem einen Buche alles gesagt. Der Nichtkünstler ist ja auch immer etwas unökonomisch, wie die Dilettanten der Menschenliebe die Ökonomie der Güte nicht kennen. Er kann keine gute Bemerkung unterdrücken, er kann nicht opfern. Er hat zu viel Freude an sich selber und stellt Spiegel rund um sich herum. Und — eine einzige Seite würde auch wohl nicht reichen zu einem Buche. Nur die ganz Großen können aus einer Seite ihres Wesens einen ganzen Menschen schaffen, ein ganzes Werk.

Eusebia. So liegt es doch nicht nur an der künstlerischen Begrenztheit, es liegt auch an der Begrenztheit der Individualität, wenn jemand als Schriftsteller nicht weiter und höher kommt?

Florestan. Sicherlich. Der Schriftsteller ist ein ganz verwickelter Fall. Dichter und Individualität bedingen sich in ihm, geben einer dem andern oder

— zehren ihn auch wohl auf. Eine reiche Menschlichkeit läßt uns beim Schriftsteller über künstlerische Mängel hinwegsehen. Wem würde es aber einfallen, einen Musiker zu fragen: was bist du für ein Mensch? Gute Menschen und schlechte Musikanten — oder das Umgekehrte — gibt es freilich unter den Schriftstellern auch, aber Sein und Können, Mensch und Künstler gehen hier doch viel enger zusammen als anderswo, und das ist der Grund, weshalb die Literatur wie keine andere Kunst dem Dilettantismus ausgeliefert ist. Wer hielte sich nicht für einen wertvollen Menschen, für eine „Individualität"? Schreiben ist ja so leicht, wenn man die Hauptsache, die künstlerische Form, ignoriert.

Eusebia. Die Form die Hauptsache? Ist die Form nicht das Erlernbare, das, worin die Routiniers es oft den wirklichen Dichtern zuvortun?

Florestan. Ja, die Form, die in reinen Reimen und „gewandtem Stil" besteht, in der verständigen Disposition, die das Ende nicht an den Anfang setzt — die allerdings ist erlernbar. Aber ich meinte etwas anderes. Ich meinte die Form, die aus dem ohne Willkür vollzogenen Schaffensprozeß resultiert, aus jenem echten Künstlertakt, der einem Stoffe anfühlt, welche Gestalt er fordert, — nicht absolut fordert, denn ein Stoff trägt viele Gestaltungsmöglichkeiten in sich, — aber von dieser Individualität fordert. Noch weniger als die Vorstellung, es könne nicht existieren, wird das echte Kunstwerk die Vorstellung aufkommen lassen, es könne anders existieren, als es eben ist. Es steht, so viele Fehler es auch im einzelnen haben mag, als ein notwendig Seiendes vor uns mit der Selbstverständlichkeit eines natürlichen Organismus. Die Form ist ebensowenig eine Sache der Willkür als der Inhalt. Wenn ein Stoff sich der Seele eines Dichters bemächtigt, wird er es auch gleich in einer bestimmten Gestalt tun, wenn auch in noch so großen, flüchtigen und lückenhaften Umrissen. Darum ist der Dichter ja eben Dichter, daß bei ihm Anschauung ist, was bei uns abstrakte Vorstellung bleibt, daß sich ihm zu Gestalten und Situationen verdichtet, was uns als Idee und Gefühl zwischen den Fingern zerrinnt.

Eusebia. Aber die Empfindung ist doch die Hauptsache —

Florestan. Sie ist die selbstverständliche Voraussetzung, aber Gefühl ist nicht alles — in der Kunst. Es ist das Credo des Laien, daß der Dichter sich durch Gefühle und Ideen spezifisch vom gemeinen Menschen unterscheidet, doch ich glaube, daß der Dilettant — menschlich gesprochen — ein gefühlvolleres Wesen ist als der Künstler. Er fällt über seine eigenen Gefühle wie ein ungelenker Jüngling über seine zu langen Beine und wird beim Vortrage eines Liedes selbst gerührt — anstatt die andern zu rühren. Pour que l'artiste nous fasse pleurer, il faut qu'il ne pleure pas. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Künstler, der heißeste der Menschen, zugleich der kälteste sein muß, und daß Besonnenheit so gut eine Künstlereigenschaft ist wie Leidenschaft. Glauben Sie es mir, Gnädigste: die Form ist das von den Dilettanten ignorierte, von den geringeren Talenten heiß umworbene, sich dem Nurempfindenden niemals erschließende Künstlergeheimnis. Es kann selbst dort gelöst sein, wo die Formlosigkeit der Oberfläche, die Sorglosigkeit im Aneinanderreihen der Kapitel, der nachlässige Schritt der Reime den Tadel des auf Ordnung haltenden Lesers herausfordert. Diese Nachlässigkeit der Oberfläche ist aber etwas ganz anderes als die Formlosigkeit aus Impotenz, die uns in einem gestaltlosen Brei Brocken von Sentenzen serviert.

Eusebia. Man wird also fragen müssen: Ist ein Werk aus einer Nötigung entstanden oder aus Willkür, ist hier ein innerlich Erlebtes oder nur Erdachtes?

Florestan. Ja, aber immer kommt es darauf an, ob es sich um eine künstlerische oder eine menschliche Nötigung, um ein künstlerisches oder nur ein menschliches Erlebnis handelt. Das persönliche „Erlebnis" — man kann dies Modewort eigentlich nur noch ironisch anwenden — muß im Kunstwerk untergegangen, rein in ihm aufgelöst sein, wenn es ihm auch zugrunde liegt. Das „Erlebnis" des Dilettanten behält etwas peinlich Wirkliches, er kann die doppelte Distanz, die zu seinem Stoffe und zum Publikum, nicht innehalten; um seine Menschen ist keine Atmosphäre, und seine Gefühle schreit er uns mit aufdringlicher Lautheit ins Gesicht. Ich mag das schon im Leben nicht, in der Kunst noch weniger. Es ist etwas peinlich Allzumenschliches in den Ichbüchern der Dilettanten, in dem Werben um Sympathie und Mitleid, dem hundertfach variierten Schrei nach Verständnis. Eine so kindisch anmaßende wie monströse Forderung, das „gänzlich Verstandenwerden"! Der Künstler weiß, daß er ewig unbekannt und unerkannt durchs Leben gehen muß, und er wird selbst mit dem abwehrenden Frageverbot vor uns hintreten, das freilich das Publikum, die zudringliche Elsa, nicht respektiert. . . . Die Forderung, in seinen künstlerischen Absichten verstanden zu werden, ist eine ganz andere, berechtigte, und sie aufzugeben die letzte und schwerste von des Künstlers Resignationen.

Eusebia. So wäre die fürchterliche Bekenntnisliteratur, die von manchen so hoch bewertet wird, eigentlich auch dilettantisch?

Florestan. Durchaus. Sich bacchantisch die Fetzen von der Seele reißen, ist nicht nur indezent, es ist auch unkünstlerisch. Die Kunst ist keusch, selbst die Kunst, die das Entsetzen des Philisters erregt. Kunst ist Distanzhalten. Die Bekenntnisbücher wirken aber auf die Masse sehr ergreifend, weil sie immer eher ergriffen wird vom Pathos einer Existenz als vom Pathos des Dichters. Das Menschliche findet immer Sympathie, das Künstlerische selten. Dagegen ist auch nichts zu sagen, wenn das Menschliche sich nur nicht als Kunst gebärdete und von naiven Leuten dafür gehalten würde. So z. B. die sehr problematische „Problemkunst". Das Jagen nach Problemen ist ein verkapptes Geständnis literarischer Unfähigkeit. Durch das interessante — oder pikante — Problem hofft man auf den Parnaß getragen zu werden, den man selbst nicht erklimmen kann. Aber man bezwingt die Kunst nicht durch Probleme, wenn man nicht die Kraft hat, ein Problem durch Kunst zu bezwingen.

Eusebia. Ich erstaune manchmal über die Kühnheit, mit der unreife Menschen schwierige Probleme angreifen. Sie ahnen nicht, daß die dunkelsten Probleme die feinsten Künstlerhände fordern — und die reinsten.

Florestan. Sie ahnen es vielleicht, aber sie

ahnen auch ganz richtig, daß das große Publikum in bezug auf Feinheit und Reinheit anspruchslos ist. Das greift nach Problemen wie ein Kind nach einem fremden Spielzeug.

Eusebia. Ob es nicht überhaupt ein Mißbrauch der Literatur ist, in ihr psychologische und — physiologische Probleme lösen zu wollen?

Florestan. Wenn man es will, sicherlich. Der Dichter löst freilich psychologische Probleme, aber er setzt sich nicht mit der Absicht an den Schreibtisch. Dem Dichter ist ein Buch auch kein Mittel, um sich auszuleben, ihm ist es eher ein Sterben und eine Auferstehung. Und sich ausleben, — das wollen ja die meisten in der Literatur. Wer sich im Leben eingeengt fühlt, will sich in der Literatur befreien. Daher der große Prozentsatz des ewig Weiblichen. Wenn ein Mädchen zum Heiraten zu häßlich, zur Lehrerin zu dumm und zur Diakonissin zu schwächlich ist, so schreibt sie, das ist totsicher. Wenn für den jungen Mann der Lenz sang, so singt für sie vielmehr die Enttäuschung über den Frühling, der zur Rüste ging. Wie die Wohlhabenden im Sanatorium, enden die Unbemittelten in der Literatur. Neu ist das ja nicht. Lesen Sie bei Eckermann das Gespräch vom 18. Januar 1825. Dort finden Sie zu unserm Thema ein paar gute Bemerkungen, die ich Ihnen jetzt nicht zitieren mag. Es tut unserer modernen Anmaßung überhaupt gut, bei dem Weisen von Weimar Aussprüche zu finden, die uns durchaus „aktuell" anmuten; so, wenn er von Trauerspielen spricht, die ein pathologisches Produkt seien, von Lazarettpoesie, wenn er klagt, daß die Männer schreiben wie die Weiber und daß jeder selbst produzieren wolle. Wenn schon vor hundert Jahren jeder selbst hat produzieren wollen, dürfen wir heute freilich nicht klagen, wo die Unzufriedenheit und das Talent in erschreckender Weise zugenommen haben.

Eusebia. Halten Sie Talent für eine Krankheit?

Florestan. Ja, wenigstens für ein Symptom von nicht Gesundsein halte ich die Allgemeinheit des kleinen Talents, für ein Zeichen von Dekadenz. Wir verstehen nicht zu leben, deshalb schreiben wir. In der Literatur lebt man sich aus, in der Literatur löst man Probleme. Und nicht nur die Enttäuschungen im Leben, auch die in einer anderen Kunst werden an der Literatur gerächt. Wer findet, daß es zu lange dauert, bis man ein Bild malen kann, der schreibt ein Buch. Das geht schneller. So wird die Literatur zum Asyl der Armen und Elenden.

Eusebia. Die arme Literatur!

Florestan. Gott sei Dank! Ich dachte schon, das Resultat meiner Ausführungen würde kein anderes sein, als daß Sie sagten: die armen Schriftsteller!

Hjalmar Söderberg

Von Anna Brunnemann (Dresden)

Kürzlich hat sich Hjalmar Söderberg, ein jüngerer schwedischer Schriftsteller, durch sein tiefgründiges psychologisches Drama „Gertrud" die erste Bühne Stockholms erobert. Die allgemeine Aufmerksamkeit lenkte sich plötzlich auf diese eigenartige dichterische Persönlichkeit, deren bisherige novellistische Gaben vorwiegend nur von literarischen Feinschmeckern genossen wurden. Dabei muß hervorgehoben werden, daß die beiden in deutscher Übersetzung erschienenen Werke Söderbergs, „Historietten" und „Martin Birks Jugend"[1]), bei uns wohl das gleiche Los teilen und es doch durchaus verdienen, als hervorragende Proben nordischer Literatur eingehende Beachtung zu finden.

Söderberg ist ein stockholmer Kind. Er debütierte als Zwanzigjähriger mit einer Skizzensammlung „Förvillelser" (Verirrungen, 1893) und trat in diesen farbenreichen Skizzen stockholmer Lebens mit einer bei seiner Jugend überraschenden technischen Sicherheit hervor; ja er offenbarte sich als ein formal bereits vollkommen Reifer. Von Werk zu Werk ist diese Sicherheit gewachsen, und er hat in seinen besten Büchern eine Meisterschaft erreicht, die ihn in seinem an dichterischen Individualitäten so reichem Lande eine einzigartige Stellung einräumt. Er ging, einer inneren Veranlagung gemäß, bei den Franzosen in die Schule, vor allem bei seinem Lieblingsschriftsteller Anatole France, und gelangte zu einer solchen Klarheit und Prägnanz des Stils, daß man ihn nicht mit Unrecht den schwedischen Anatole France genannt hat. Gewisse Züge seiner satirischen Begabung legen auch diesen Vergleich nicht lediglich in formaler Hinsicht nahe; was Söderberg aber als nordisches Erbe mitbringt, tritt bei dieser kristallnen Durchsichtigkeit des Stils nur um so deutlicher zutage.

1898 erschienen die „Historietten", abermals ein Skizzenband, dessen Vorwürfe zumeist aus dem Gesellschaftsleben Stockholms entlehnt wurden. Hierin leistet Söderberg an Konzentration auf das Wesentliche bei erstaunlicher Treffsicherheit das denkbar Vollendetste.

Auf drei bis vier knappen Seiten werden uns Lebens- und Stimmungsbilder, gesteigerte seelische Zustände geschildert, von einer so suggestiven Kraft, daß sie in ihrer Knappheit ganze Schicksale oder Kulturfragen vor uns aufrollen und uns unendlich mehr vom Leben sagen, als mancher umfangreiche Romanband. „Das Sakrament der Kommunion", „Der Major, der Hofprediger und der Satan", „Der Pelz" und „Der blaue Anker" sind in ihrer bis zur äußersten Möglichkeit gebrachten Ausscheidung des Unwesentlichen wahre Kabinettstücke. Eine derartige Wortkunst steht in Schweden ganz vereinzelt da und ist selbst in Frankreich nur bei den ersten Meistern zu finden, denn das Bemühen, an einer Seite Prosa wie an einem Kunstwerk zu arbeiten, wird auch bei unseren Nachbarn immer seltener. Eine haarscharf geschliffene Ironie, die sich, wie bei Anatole France, gegen meist allzu nachsichtig behandelte menschliche Schwächen richtet, bildet das vorherrschende Element in diesen Skizzen. Daneben aber taucht der grübelnde Nordländer auf, in dessen flüchtige Lebensfreude die unerbittlichen Grausamkeiten des Daseins im voraus ihre Schatten werfen, von denen die Phantasie nicht loskommt („Schatten"). Hier steht Söderberg fern von den Lateinern, während er jedoch in ihrem klaren Stil solche Phantasien völlig greifbar zu machen weiß. Die „Historietten" und die ihnen verwandten „Främlingarna" (Fremdlinge, 1903) fanden nur wenig

[1]) Beide deutsch von Francis Maro im Inselverlag, Leipzig, erschienen. Vgl. LE VII, 833 und IX, 341.

Beachtung; Söderbergs literarischer Ruf aber wurde durch die 1901 erschienene Erzählung „Martin Birks ungdom" (Martin Birks Jugend) begründet.

Es ist die Geschichte einer jungen Seele, die allmählich im Leben aus Mangel an Sonne und Nahrung erfriert: Martin Birk, der Sohn eines kleinen Beamten in Stockholm, hat in seiner Kindheit gerade noch so viel Wärme um sich, daß sein romantischer Hang zum Träumen und Dichten nicht im Keime erstickt wird. Er schmiedet ab und zu Reime und träumt von einem verinnerlichten Dichterleben mit eigenen Qualen und Seligkeiten, abseits vom Treiben des Tages. Aber „Dichten ist kein Beruf", und so tritt er nach abgelegtem Abiturientenexamen in ein Bureau ein, um ein kleiner Beamter zu werden, wie sein Vater. Und der Vater ist glücklich über des Sohnes Entschluß. Wenn nun Martin nach Upsala gegangen wäre, um zu studieren! Er hatte schon im voraus vor all den Ausgaben gezittert ... Die kleinliche Ängstlichkeit des Spießbürgers, der in Alltagssorgen aufgeht, das ist die Welt, die Martin nun ersticken wird. Vorläufig freilich hält er seine Arbeit nur für eine Zuflucht vor der Not des Lebens; sein Leben ist etwas ganz anderes. Trotz der tausend unbefriedigten Wünsche seines Herzens sieht er tausend Hoffnungenschimmern. „Und wenn er auch nicht ernstlich glaubte, daß das Leben all diese Verbindlichkeiten einlösen werde, oder auch nur die meisten, so waren sie dennoch da als berückende Möglichkeiten."

Hjalmar Söderberg

Jahr um Jahr vergeht. Seine dichterische Befähigung reicht zu ein paar nicht ganz schlechten Versen, die aber niemand drucken will. Er gehört nicht zu denen, die sich das Leben erobern; er lebt nicht, er träumt und sieht das Leben wie ein Schauspiel an sich vorüberziehen. Für die banalen, ja rohen Genüsse seiner Altersgenossen, die bei Punsch und Weibern dick und vergnügt werden, ist er zu verfeinert. Und wenn er auch, wie seine Kameraden, Frauen aufsucht, oft packt ihn der Ekel: er findet doch nie die, nach der er sich sehnt. „Nein," sagt er sich, „ich träume nur, das ist nicht das Leben!" Und während er hungrig auf das Leben wartet, geht er am Leben vorbei.

Er avanciert, doch um einen Hausstand zu gründen, reicht das Gehalt nicht aus. Mit dem immer schweigsamer werdenden Vater haust er nach der Mutter Tode allein; die einst lebensfrohe Schwester ist in einer Provinzstadt die sorgenvolle Mutter vieler Kinder geworden. Und an einsamen Abenden sehnt sich Martin zurück nach sich selbst und seiner Jugend: „Ich verlangte einst danach, zu verbrennen in einem großen Leidenschaftsbrand — das kam nie!" Nur eine Aussicht bleibt ihm noch im Leben: einmal den Wasaorden einer niederen Klasse zu erhalten, wie der Vater, der stolz auf diese Auszeichnung ist. Das Leben ist ein sinnloses Spiel. Schließlich hängt er sich ohne große Liebe an ein alterndes Mädchen, das gleich ihm alle Illusionen verloren hat. Beide wandern scheu im Dunkel, damit ihre Stellung nicht durch ihr unerlaubtes Verhältnis erschüttert werde. Aber des Nachts wärmen sie sich an dem matten Schimmer ihrer erlöschenden Hoffnungen und flüchten sich, von der Angst vor dem unerbittlich sie erstickenden Leben getrieben, einander in die Arme, um für kurze Zeit Vergessen zu finden.

„Martin Birks Jugend" gehört zu jenen Büchern, die eine erschütternde, lange nachhaltende Gesamtstimmung erwecken. Nur einmal habe ich mit der gleichen lähmenden Schwere die unerbittliche Grausamkeit des Banalen im Leben nach der Lektüre eines Buches empfunden, das war nach Flauberts unvergleichlicher „Education sentimentale". Söderberg erzählt die trostlose Geschichte vom langsamen Verschwinden aller Illusionen der Jugend, ganz hineingestimmt in die Freudlosigkeit des endlosen nordischen Winters, der wie eine nicht abzuwälzende Last auf der Seele liegt. Martin Birk ist kein Ausnahmemensch. Wie viele teilen sein Los, und ihr Schicksal wird wenig interessant gefunden. Um die volle Tragik solcher Schicksale zu verstehen, bedarf es eines tief blickenden Dichterauges, das alles das wahrnimmt, was sich leise würgend wie Schlingpflanzen um einen grünenden Stamm legt. Meisterhaft ist Söderbergs Schilderung des unerbittlich fortwirkenden Banalen, das er, bis zur Grausamkeit wahr, in seiner Einförmigkeit darstellt, ohne jemals selbst banal zu werden, ohne Phrase, ohne Sentimentalität, ja mit einer herben,

anscheinend teilnahmlosen Kühle. Und so steigt zugleich mit diesem Einzelschicksal ein typisches Schicksal vor uns auf, nur um so erschütternder, eben weil es typisch ist. Und das alles findet sich wiederum zusammengedrängt auf schmale Seiten eines wenig umfangreichen Bandes: es steht hier ein völlig reifer Künstler vor uns.

Der 1905 erschienene Roman „Doktor Glas" der wohl nur einen pathologischen Fall schildern wollte und ziemlich mißglückt ist, kann zu gunsten einer eingehenderen Würdigung von Söderbergs jüngstem hervorragenden Werke übergangen werden, dem bereits eingangs erwähnten Drama „Gertrud".

„Gertrud" ist eines jener Werke, die die moderne Eheproblem-Dramatik hervorgebracht hat, und zwar eines der tiefstgreifenden. Der Dichter schaut hier mit einer Teilnahme, einem Verständnis in die Seele des Weibes, wie es nur der größte nordische Seelenkündiger, Henrik Ibsen, vor ihm getan. Bis auf die glänzenden formalen Eigenschaften hat Söderberg seine französischen Vorbilder hier völlig verlassen: dunkle, unentrinnbare Schicksalsmächte, grübelnder Ernst bei aller auch sinnlichen Heißblütigkeit, grenzenlose Sehnsucht über den flüchtigen Genuß hinaus nach tiefstem Verstehen von Seele zu Seele, und zum Schluß die bittere Weisheit, daß das wahre Erkennen immer zu spät kommt: das alles gleitet in lebendiger, phrasenloser Wahrheit an uns vorüber, ein Frauenleben, das, weil es in seinen tiefsten Äußerungen unverstanden blieb, ein zerstörtes Leben werden mußte.

Gertrud, eine ehemalige Sängerin, ist vom ihrem Geliebten, dem Schriftsteller Lidman, geschieden und hat den Amtsrichter Kanning geheiratet, mit dem sie, nach dem frühen Tode ihres einzigen Kindes, in einer äußerlich friedlichen, innerlich völlig leeren Ehe lebt. Im Begriff, Staatsrat zu werden, und ganz von seinem Beruf erfüllt, wird Kanning von seiner Frau mit der Bitte überrascht: er möge sie, kraft ihres beiderseitigen Versprechens, sich frei zu geben, wenn eines den anderen nicht mehr liebe, von ihm gehen lassen. Auf sein Drängen gesteht ihm Gertrud, daß sie einen anderen liebt. Kanning nimmt es ruhiger auf, als sie erwartete; sein Hauptkummer ist, „die einzige Person zu verlieren, mit der er vernünftig über Politik reden konnte". Gertruds hungernde Seele hat sich einem jungen, hochbegabten Komponisten zugewandt; in ihm sucht sie Erneuerung ihrer Künstlerschaft, die Nahrung, die sie braucht und nirgends fand. Erst nach der Trennung mit Kanning will sie ihm angehören und sucht ihn zur Höhe ihrer Liebe emporzuziehen. Erland Jansson aber fühlt anders. Aus dem Volke hervorgegangen, zynisch, etwas brutal, erblickt er in dieser Frau nur die Heldin eines flüchtigen Abenteuers; er will sie besitzen, und als er sein Ziel erreicht hat, wird sie ihm gleichgültig.

Inzwischen ist Lidman, innerlich gereift, aus dem Ausland zurückgekehrt; er trifft mit Gertrud auf einem Feste zusammen und teilt ihr in der Rolle eines väterlichen Freundes mit, daß er zu seinem tiefen Schmerz ihren Namen in leichtfertiger Gesellschaft aus dem Munde eines betrunkenen jungen Künstlers gehört habe, der mit seinen Liebschaften prahlte. Gertrud schweigt. Als sie wieder mit Jansson zusammentrifft, hat sie ihm vergeben. Sie glaubt an das Bessere in ihm, an das, was er in seinen Werken niedergelegt hat; sie will ihn aus dem Sumpf retten und beschwört ihn, ihr zu folgen. Jansson aber weigert sich; das Rohe seiner Natur bricht hervor: er hat Gertrud nie geliebt und ihre Liebe nur für die flüchtige Laune einer Weltdame gehalten. Gertrud geht, innerlich zu Tode verwundet. Ein ergreifendes letztes Gespräch mit Lidman enthüllt nun völlig diese Frauenseele, die mit ihren seltsam müden und doch leidenschaftlich verlangenden, an tiefen Gefühlsinhalten reichen Worten immerhin etwas problematisch bleibt.

Das Drama ist die mit genialem Tiefblick in die Frauenseele geschriebene Tragödie von dem Weibe, das die große Liebe, die Hingabe der ganzen Persönlichkeit will, und nur Halbheiten, nur Brocken findet. Fest glaubt sie an das „Wunderbare", und langsam wird dieser Glaube zerstört und „das Liebesleben in ihr ertötet". Sie kann dem aufrichtig bereuenden Lidman nicht folgen, der sie zuerst innerlich allein gelassen, sie muß hinausgehen „in der Seele unheilbare Einsamkeit", die sie schon an Lidmans Seite geahnt und der sie vergebens zu entrinnen suchte. Wie eine reiche, warmblütige Frauenseele mit idealer Ganzheitsforderung durch das Leben allmählich von Enttäuschung zu Enttäuschung in trostloseste Leere und Einsamkeit getrieben wird: das wollte Söderberg an diesem Einzelschicksal beweisen, in dem jeder, der tiefer zu schauen versteht, wiederum ein typisches Schicksal erblickt, das Schicksal der „neuen Frau".

Ab und zu gleitet die feine Ironie des Verfassers durch das Werk. Meisterhaft ist die Gegenüberstellung Gertruds und der Mutter Kannings, die sich einst ihre Ehe mit einem ungeliebten Mann durch mancherlei Abenteuer erleichtert hat und die Offenheit ihrer Schwiegertochter nicht begreift. Gerade die innere Wahrhaftigkeit, die weder andere noch sich selbst betrügen will, macht uns Gertrud gleich von vornherein so sympathisch und stellt sie auf eine Höhe, wie sie nur das moderne germanische Empfinden, dem ein neuer, auf persönliche Freiheit gestellter Frauentypus ohne diese Wahrhaftigkeit nicht denkbar ist, in die Dichtung eingeführt hat.

Zumeist aber wandelt sich Söderbergs Ironie in ein Lächeln tiefschmerzlicher Resignation. Die Stärke dieses Werkes liegt im Dialog, der wahr und natürlich wie das Leben selbst erscheint und doch Ausblicke in Tiefen voll trauriger Lebensweisheit eröffnet, die auf den, der Obertöne zu vernehmen versteht, erschütternd wirken. Und obwohl es — ganz im Gegensatz zu dem französischen Drama — hier ohne Lärm und große Szenen abgeht, fehlt es diesem Schauspiel dennoch nicht an dramatischem Lebensnerv. Ebensowenig wie er bei Ibsens „John Gabriel Borkmann" oder „Wenn die Toten erwachen" fehlt, von dessen tiefsten Grundstimmungen etwas hier hineinklingt. Und indem Söderberg diesmal seine Konflikte in den Dissonanzen suchte, die unerfüllte Forderungen in die verfeinerte, individuell gewordene Psyche des Weibes bringen, ist er im Letzten doch sich selbst treu geblieben: wiederum schildert er, was das Leben langsam der Seele nimmt, bis sie an die „unheilbare Einsamkeit" glauben muß. Auf diesem pessimistischen Grundton seines Wesens beruht seine Einseitigkeit, aber auch seine Stärke.

Besprechungen

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

[Schluß]

Dem gewaltigen Torso des „Demetrius" widmet Adolf Mielke eine fleißige und gründliche Schrift.[13]) Der Verfasser untersucht zunächst den Stoff im allgemeinen, die Vorfabel und den sogenannten Sambor-Akt; dann gibt er ein Bild der Gesamtkomposition durch Analyse der einzelnen fünf Akte. Die ganze Fülle der Motive ins einzelne deutlich zu machen, „um so — nach Möglichkeit — etwa die Anschauung des tragischen Stoffes zu gewinnen, die der Dichter besaß", sieht Mielke als seine Aufgabe an. Dabei ist es natürlich mißlich, daß der kritische Beschauer auf ein Bruchstück und bloße Skizzen angewiesen bleibt. Das müßte zu unbedingter Zurückhaltung in der Äußerung von tadelnden Urteilen verpflichten, wie sie nur einem fertigen Werke gegenüber erlaubt sein können. Diese Zurückhaltung vermisse ich bei Mielke, wenn er hier an einer Gestalt etwas auszusetzen findet (z. B. S. 62), dort günstige Motive nicht genügend zur Darstellung gekommen sieht (S. 59). Die weitere Untersuchung gilt dem tragischen Gehalt, wie er in einzelnen Personen und der dramatischen Handlung zum Ausdruck kommt. Danach wird das Demetrius-Drama als die Tragödie von der unbedingt sich durchsetzenden sittlichen Macht des Wahrheit befunden. In der Tat, auf dem Gegensatz zwischen Lüge und Wahrheit ruht das Ganze, nicht, wie Kettner findet, auf dem Konflikt zwischen dem Herrscherrecht einer genialen Herrschernatur und dem Recht der Legitimität. Können wir also dem Gesamtergebnis dieser Schrift zustimmen, so erscheint sie auch geeignet, das Verständnis für den Ernst und die Fülle dichterisch-dramatischer Schaffenskraft, die in Schiller lebendig war bis zuletzt, zu fördern.

Diesem Verständnis kann nur durch eine positive Schillerkritik Vorschub geleistet werden. Mit dem hergebrachten Mäkeln ist nichts getan. Es hilft uns gar nichts, wenn einer, wie das Samuel Lublinski[14]) tut, ein Schillerbild nach seinen ganz subjektiven Bedürfnissen und persönlichen Anschauungen zurechtmacht. Die Farben sind prächtig, der Aufwand an Geist und Scharfsinn geradezu verschwenderisch, aber wir sehen viel mehr Lublinski als Schiller. Und das erwarten wir nicht, wenn von Schillers Entstehung und Zukunft die Rede sein soll. Wer fest steht und kritisch zu lesen vermag, kann übrigens an dem Büchlein trotz aller Willkür seine Freude haben, weil es anregend und sehr geistreich ist. Der hohe Ahne aller solcher Schillerkritiker ist Otto Ludwig. Seinen ebenso herben wie einseitigen Schillertadel auf das richtige Maß zurückzuführen, dazu haben in verschiedener Weise Bulthaupt, Karl Weitbrecht, Bellermann, die neueren Biographien beigetragen. Verdienstvolle Einzeluntersuchungen über Ludwigs Stellung zu Schiller liegen längst vor, so von Kühnlein, Alt, Eick u. a. Auf die verschiedene „Grundgebärde" der beiden Dichtergestalten hat zuerst Alfred Frhr. v. Berger nachdrücklich hingewiesen (in seinen „Studien und Kritiken"). Was er angedeutet hat, führt die sehr beachtenswerte Schrift des luxemburgischen Gymnasialprofessors N. Sevenig[15]) aus, vor allem dadurch, daß sie die Verurteilung des dramatischen Meisters durch den Dichter des „Erbförsters" als „ein psychologisches Problem" anpackt und zu lösen weiß. Wie der Erbförster Christian Ulrich nur das als Recht anerkennt, was ihm durch langjährige Vererbung und Gewohnheit ans Herz gewachsen ist, so hat auch Ludwig für literarisches Verdienst nur einen aus der übermäßig stark entwickelten Originalität seines eigenen Wesens entlehnten Maßstab. Bei ihm und seinem Helden wurzelte die Einseitigkeit des Urteils in der allzu stark ausgeprägten Eigenart des Gemüts. Diese Charakteranlage, das den thüringischen Dichter umgebende kleinliche Milieu, seine Selbstbekenntnisse über die Art seines dichterischen Hervorbringens, seine Abneigung gegen jede Philosophie, seine ablehnende Stellung gegen die Freiheitsbewegung des Jahres 1848, kurz, alle psychologischen Momente werden von Sevenig herangezogen, um die Abneigung des einsiedlerischen Grüblers gegen den Tatmenschen Schiller zu erklären. Der Verfasser ist ganz unparteiisch, er gibt jedem sein Recht. Überzeugend beleuchtet er Ludwigs Haltung in den „Studien" und leitet ihre Tendenz aus der menschlichen und künstlerischen Art des Schillergegners ab. Besonders erhellend ist der vergleichende Blick auf Schillers „Wallenstein" und „Maria Stuart" einerseits und Ludwigs Wallenstein- und Darnley-Pläne andererseits; danach ist klar, daß dieser ganz anders geartete Dichter die Gestalten des größeren Vorgängers gar nicht mehr unbefangen zu beurteilen vermochte. Sehr treffend ist auch die Wahrnehmung, daß Ludwig trotz aller Schillerfeindschaft in den „Makkabäern" mehr von Schiller als von Shakespeare beeinflußt erscheint. Die Schrift sei allen, die von Ludwig aus an Schiller herangehen, zu förderlicher Lesung empfohlen.

Zu irrigen Schlüssen über den Geist der Schillerschen Tragödien hat von jeher sein Verhältnis zur tragischen Kunst des Griechen verleitet. Unser Dichter selbst fühlte sich beim Übergang in seine zweite dramatische Schöpfungsperiode dem hellenischen Geiste sehr nahe; ihm immer näher zu kommen, dadurch, daß er im rein Künstlerischen die Offenbarungen des Alten lebendig zu erfassen suchte, war des Dramatikers eifrigstes Bestreben. Er hat aber auch keinen Zweifel darüber gelassen, daß er einer einseitigen Verherrlichung der griechischen Kunst zumal auf Kosten der lebendigen Fortentwickelung durchaus abgeneigt war. Er spricht von dem „unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie"; er nennt diese „eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann"; er lehnt sie als „Maßstab und Muster" für den Modernen entschieden ab, denn sie als solche anerkennen, „hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten als beleben". Trotzdem haben manche Beurteiler in Schillers Verhältnis zur Antike einen für ihn nachteiligen Einfluß gewittert. Wie man die griechische Tragödie einseitig unter dem Gesichtspunkt einer unentrinnbaren, von außen einwirkenden

[13]) Schillers Demetrius nach seinem szenischen Aufbau und seinem tragischen Gehalt. Von Adolf Mielke. (= Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn. Herausgegeben von Berthold Litzmann. 2. Bd.) Dortmund 1907, Fr. W. Ruhfus. 157 S.

[14]) Friedrich Schiller. Seine Entstehung und seine Zukunft. Von Samuel Lublinski. (= Die Literatur. Herausgegeben von Georg Brandes. 21. Bd.) Mit einem Lichtdruck und elf Tonätzungen und einem Faksimile. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 78 S. Karton. M. 1,25.

[15]) Schiller als dramatischer Dichter im Urteil von Otto Ludwig. Eine psychologisch-literarische Untersuchung von Prof. Dr. N. Sevenig. Diekirch 1905, J. Schroell.

Nemesis faßte, so machte man Schiller, den Dichter des „Wallenstein“ und der „Braut von Messina“, für die Spottgeburt der neueren „Schicksalstragödie“ verantwortlich. Durch eine falsche Auffassung vom Schillerschen Begriffe des Schicksals verleitet, verfielen selbst hervorragende Forscher einer folgenschweren Verkennung der Schillerschen Dramen. Gewiß, manche Gestalten des Dichters leben in einem blinden Wahn; sie suchen sich die eigene Verschuldung durch subjektive Vorstellungen eines äußeren Zwanges zu verhüllen; sie spinnen ihre Willkür in einen beschönigenden Fatalismus ein, um dem Gefühl der Verantwortlichkeit zu entgehen, — aber *ihre* Äußerungen sind nicht die eigene Meinung des Dichters. Solche Verwechselung dauert bis heute fort. Darum war es gut, daß Robert Petsch einmal den gründlichen Versuch machte, die für Schillers Weltanschauung und die darauf fußende Führung der tragischen Handlung unentbehrlichen Begriffe Freiheit und Notwendigkeit, Schicksal und Charakter auf entwickelungsgeschichtlicher und vergleichender Grundlage nachzuprüfen.[16]) Petsch schickt seiner Untersuchung einen Überblick über die Behandlung des Freiheitsproblems bei der deutschen Aufklärungsphilosophie und ihren Gegnern, ferner über die Hauptrichtungen der englischen und französischen Philosophie voraus. Von diesem Grunde verfolgt er aufmerksam und mit Ausscheidung alles Unwesentlichen die philosophischen Einflüsse, die der Dichter früh und spät erfahren hat, und zeigt wie das Freiheitsproblem sich in den wissenschaftlichen Jugendarbeiten und der Jugenddichtung Schillers gestaltet. Der Hauptteil der Bemühungen Petschs gilt der eingehenden Darstellung der dramatischen Probleme mittelst einer sorgfältigen psychologisch-ethischen Zergliederung der Stücke, die zugleich die entwickelungsgeschichtlichen Zusammenhänge vergleichend beachtet. Eine Fülle neuer Gesichtspunkte und Anregungen wird in dieser streng wissenschaftlichen Arbeit geboten, an der kein Schillerforscher vorübergehen kann, die aber auch in die weitesten Kreise der Lehrenden und der Lernenden zu dringen verdient. Denn die hier erschlossene Betrachtungsweise verheißt vielen eine wohltuende Vertiefung und Klärung ihrer Anschauungen, allen bloß herkömmlichen schiefen Auffassungen aber macht sie ein Ende. Freilich nur für den, der sich durch die Schwierigkeit des Gegenstandes nicht schrecken läßt; leicht ist das Buch nicht zu lesen. Es will eben alles neu und gründlich nachgedacht sein. Ganz erschließt sich das Werk nur denen, die wie sein Verfasser selbst den ganzen Ernst der schillerschen Weltanschauung und Lebensauffassung in sich aufzunehmen bereit und fähig sind.

In diese uns einzuführen, sind einige der vorliegenden Bücher besonders bemüht. Zur Reife gelangt ist Schiller bekanntlich unter dem Einfluß der ihm kongenialen kantischen Philosophie. Wir besitzen über sein Verhältnis zu dem königsberger Weisen schon eine reiche Literatur. Etwas Neues und Nützliches darüber zu sagen, ist nicht leicht. Dem verdienstvollen Karl Vorländer ist das Schwierige dennoch gelungen in einer Reihe von Aufsätzen, die er aus verschiedenen Zeitschriften zu einem stattlichen Bande[17]) gesammelt hat. Auch das Verhältnis des anderen der großen klassischen Dichter, Goethes, zu Kant ist in die Darstellung miteinbezogen. Da aber Schiller der Vermittler in diesem Verhältnis war, fallen auch diese Abschnitte unter die Zuständigkeit des Berichterstatters über die Schiller-Schriften. Vorländers erster Aufsatz behandelt die *geschichtliche* Entwickelung von Schillers Verhältnis zu dem klassischen deutschen Philosophen und gibt damit im *wesentlichen* eine Darstellung von Schillers philosophischer Entwickelung überhaupt. Über die Jugendphilosophie freilich begnügt er sich mit wenigen Andeutungen. Vorländer räumt in den beiden folgenden Aufsätzen ein für allemal auf mit der von Literaturgeschichte zu Literaturgeschichte fortgeerbten Behauptung, daß Schiller von dem methodisch verstandenen „Rigorismus“ Kants abgewichen wäre. Nicht „ästhetisch gemildert“ hat der Dichter die strenge Ethik des Philosophen, sondern, einig mit diesem im Grundsätzlichen, hat er für die Ausübung eine Ergänzung nach der Seite des Gefühls gefordert und gegeben; was bei Kant erst im Keime vorliegt, wird von Schiller hervorgehoben und ausgebildet. Wie auf dieses Verhältnis von allen Seiten neues Licht fällt, so erscheinen die Beziehungen zwischen Goethe und Kant in geradezu überraschender Beleuchtung. Unwiderleglich und für immer ist von Vorländer urkundlich nachgewiesen, daß Goethe *unter der Führung Schillers* — nicht zum „Kantianer“, wohl aber — zu einem Kenner und Bewunderer des Philosophen wurde und sich so stark und nachhaltig von ihm beeinflussen ließ, wie es seine Eigenart überhaupt gestattete. In dankenswerter Weise wird diese Entdeckung Vorländers bestätigt und ergänzt durch einen Aufsatz von Jonas Cohn in dem Schillerheft der „Kantstudien“,[18]) unter dem Titel: „Das kantische Element in Goethes Weltanschauung“. Da zeigt sich, daß Kant Goethes Verhalten einzig und allein auf theoretischem Gebiet wenig beeinflußte, wie auch Schiller sich hier nur empfangend verhielt. Diesem kam es eben nur auf eine befriedigende Grundlage an für das Einzige, was seine ganze Persönlichkeit erfüllte, für den Glauben an die Würde der Kunst, wie Friedrich Alfred Schmid in einem Aufsatze desselben Heftes (Nr. 18) („Schiller als theoretischer Philosoph“) darlegt. Hervorgehoben sei noch aus dem Cohnschen Aufsatz der Abschnitt, der die Umbildung von Goethes ästhetischer Theorie unter Schillers direkter Vermittlung behandelt. Bemerkenswert sind ferner noch die Aufsätze von W. Windelband und B. Bauch: jener legt aus den Antrieben des Schillerschen Philosophierens die Verschiedenheiten zwischen dem kantischen und schillerschen „transzendentalen Idealismus“ dar, zugleich aber ihre durch gleiche Grundüberzeugungen gegebene Gesinnungsverwandtschaft; dieser behandelt streng wissenschaftlich „Schiller und die Idee der Freiheit“; er geht der Entwickelung des großen Problems von seinem ersten Auftauchen in den „Räubern“ nach und folgt ihr durch den im Geschichtsstudium sich vollziehenden Abklärungsprozeß bis zu den neuen geläuterten Gestaltungen der Idee in den Meisterdramen. Auch hier wird der Nachweis geliefert, daß sich Schiller in einem Gegensatz zur kantischen Moral gar nicht befindet. Wie wenig auf diesem Gebiet mit „populären“ Versuchen auszurichten ist, das zeigt eine Betrachtung über dasselbe Thema von Dr. Gustav Wethly.[19]) Diese Abhand-

[16]) Goethe- und Schillerstudien. Eine Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten über die klassische Literatur der Deutschen. Herausgegeben von Robert Petsch. Erster Band: *Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen.* Von Dr. Robert Petsch, Privatdozenten an der Universität Heidelberg. München 1905, C. H. Beck. 300 S. M. 6,—.

[17]) Kant — Schiller — Goethe. Gesammelte Aufsätze von Karl Vorländer. Leipzig 1907, Dürr'sche Buchhandlung. XII und 294 S. M. 5,— (6,—).

[18]) *Schiller als Philosoph in seinen Beziehungen zu Kant.* Festgabe der „Kantstudien“. Herausgegeben von Hans Vaihinger und Bruno Bauch. Mit drei Schillerporträts. Berlin 1905, Reuther & Reinhard. 166 S. M. 3,—.

[19]) *Schiller und seine Idee von der Freiheit.*

lung ist wohlgemeint, denn sie möchte das Verständnis für Schillers Ideal sittlicher Befreiung durch die Schönheit in weitere Kreise tragen. Aber sie ist auch unzulänglich und verwirrend, weil die Begriffe des Verfassers über die Sache zum Teil schief sind und der Auffassung des Dichters manches schuldig bleiben. Da ist die Rede von Schillers „Leidenschaft in der Agitation (!) für das sittliche Ideal", „nicht als ob er ein bewußt moralisierender Dichter gewesen wäre"; da heißt es unentwegt, in allen seinen Dramen sei es Schiller mehr auf die Verherrlichung des Erhabenen als auf eine künstlerische Gestaltung angekommen. Mit Verlaub, Herr Doktor, aber um des Künstlers Schiller willen muß es gesagt sein: das ist Unsinn! Die Wahrheit ist: nichts hat Schiller mehr gehaßt, verspottet und bekämpft, als eine — bewußte oder unbewußte — verschönende, moralisierende Kunst; solche „Kunst" hielt er dieses Namens überhaupt nicht für würdig. Die Kunst frei zu machen von allen und jeden außer ihr liegenden Ansprüchen, ihr die souveräne Hoheit zu wahren gegenüber Staat und Kirche, Wissenschaft und Moral usw. usw. — das war Ziel und Inhalt seines im Bunde mit Goethe geführten Lebenskampfes. Worauf es ihm aber in seinem Schaffen „ankam", das war auch einzig und allein die reine, künstlerische Gestaltung. Auf jeder Seite seines Briefwechsels, besonders im vierten und fünften Bande der Jonasschen Sammlung, kann man die Zeugnisse dieses Strebens finden. Und doch immer wieder diese Redensarten vom „unbewußt" „moralisierenden" Schiller!

Eine besondere Stellung in der gesamten Schillerliteratur nehmen die Schillerpredigten ein, die Julius Burggraf,[20]) der Verfasser manchen hübschen Schillerbuches, im Festjahre in seiner bremer Kirche gehalten hat. Über die Berechtigung des Unternehmens, Schiller auf die Kanzel zu bringen, waren und sind die Meinungen derer, die es zunächst angeht, der Theologen und der Kirchlichgesinnten, geteilt. Aber mancher, das weiß ich, hat sich nach Lesung dieser Predigten zu dem Wagnis des Pastors der Ansgariikirche bekehrt und bekannt. Und ich meine in aller Bescheidenheit und Demut: vielleicht strömten den Kirchen die „Gottsucher" aus allen Kreisen und Schichten des Volkes zu, wenn ihnen dort in den Worten des Predigers sich immer solcher „Gottesgeist" offenbarte und zuneigte, wie in diesen Schillerpredigten. Das höchste Lob, das wir von unserem weltlichen, literarisch-kritischen Standpunkt dem geistesmächtigen und schillerkundigen Redner spenden können, ist dies: es ist unverfälschter Schillergeist, der in seinen Kanzelreden zum Ausdruck kommt; trotzdem läßt sich der Prediger von seinen kirchlichen Ansichten und religiösen Überzeugungen nichts abziehen durch seine Schillerverehrung. Er bleibt in aller Geistesfreiheit auf biblischem und christlichem Grunde. Aber nicht beengt und gebunden durch dogmatische Fesseln, kann er auch in dem genialen Menschen, in der Kunst eine Offenbarung der Gottnatur sehen und andächtig verehren. Ästhetische Kultur ist ihm nicht etwa ein Ersatz der Religion; der Künstler ist ihm ein Lebenswecker und Führer, kein Heiland und Erlöser. Die Tatkraft, den Siegesdrang, das Seelenschöpferische und Geistesmächtige wird er nicht müde, an Schiller zu preisen. Natürlich ist dieser aus kirchlichem Gesichtswinkel geschaute Schiller nicht der ganze Schiller; aber es ist schon viel, daß sein Wesen zwar verklärt, aber nicht eigentlich umgebogen und den Stimmungsbedürfnissen der Kirchenbesucher angepaßt wird. Dieser Schiller der Kirche widerspricht dem Schiller der Geschichte in keinem wesentlichen Zuge. — Auf die Predigten im einzelnen einzugehen, mangelt hier der Raum. Sie gliedern sich in vier Hauptabschnitte: I. Im Tempel der Schönheit (mit sieben Predigten im Anschluß an „Die Künstler", „Die Räuber", „An die Freude", „Die Götter Griechenlands" und „Die vier Weltalter", „Don Carlos", „Die Jungfrau von Orleans"); II. Unter dem Kreuze (mit sechs Predigten im Anschluß an den „Kampf mit dem Drachen", „Wallenstein", „Die Johanniter", „Kassandra" und „Die Ideale", „Die Braut von Messina", „Maria Stuart"); III. Verklärung (mit drei Predigten im Anschluß an den „Genius" und „Kolumbus", „Das Ideal und das Leben", „Resignation" und „Hoffnung"); IV. Die Zukunft der Kirche (mit vier Predigten im Anschluß an „Sehnsucht" und „Die Worte des Wahns", „An die Freunde" und „Mein Glaube" und „Licht und Wärme", „Die Macht des Gesanges", „Das Lied von der Glocke" und „Wilhelm Tell" und „Deutsche Größe"). Glücklich, mit künstlerischem Geiste ist jeder Predigt die rechte Form gefunden, so daß Altarstück und Lied zum Ganzen sich fügen. So bringen sie mit der Erbauung dem Leser auch Freude ins Haus, echten, nachhaltigen Genuß.

Diese Predigten sind aus persönlichem „Glaubenserleben" entstanden; ein glücklicher Zufall ließ sie in das Festjahr fallen. Zu der Schrift Adolf Stölzels[21]) hat die Jahrhundertfeier nur mittelbar die Anregung gegeben. Warum Schillers Verhandlungen mit einflußreichen Männern Berlins nicht zu der erstrebten Berufung nach der preußischen Hauptstadt führten, diese Frage wurde auch durch die Untersuchungen Rodenbergs, Landsbergs und Picks im Schillerjahre nicht geklärt. Stölzel, ein bedeutender Jurist, nimmt nun die Sache aufs neue vor, um die geschichtlich bezeugten Vorgänge unter dem rechtlichen Gesichtspunkt zu betrachten. Mit der Gewissenshaftigkeit und dem Spürsinn eines Untersuchungsrichters prüft er alle Akten und Aussagen unparteiisch nach jeder Richtung hin. Selbst Kalender, Hofküchenrechnungen, Kabinettsjournale müssen Zeugnis ablegen. Im wesentlichen bleibt hier der Richter auf Indizienbeweise angewiesen. Ob nun bei der Berufung Schillers eine rechtsverbindliche königliche Zusicherung oder ob ein rechtsverbindliches Angebot, das durch Schillers Annahme zu einem Vertrag geworden wäre, oder eine rechtsunverbindliche Aufforderung für den Vermittler Beyme, Unterhandlungen anzuknüpfen, vorgelegen hat, kann nicht entschieden werden. Jedenfalls aber ist erwiesen, daß von Treue oder Untreue auf irgend einer Seite nicht die Rede sein kann. Die berliner leitenden Kreise erscheinen von der Schuld gereinigt, die ungerechte Sache gleichgültig fallen gelassen zu haben. Schiller schrieb ab und kam nicht; er stellte neue Bedeutungen. In Berlin behielt man sich weitere Verhandlungen mit ihm vor, zu denen es aber infolge seines Ablebens nicht mehr kam. Was sich aktenmäßig feststellen läßt, das findet man in Stölzels Buch verwertet. Wer fortan Stellung zu dieser Frage nehmen will, muß sich mit seinen Ergebnissen und Argumenten bekannt machen.

Soeben, zum Schluß, hallt noch ein Schiller-Echo[22]) über den Rhein zu uns herüber. Charles

---

Von Dr. Gustav Wethly. Straßburg i. E., Lud. Beust. 16 S.

[20]) Schillerpredigten. Von Julius Burggraf, Pastor an der Ansgariikirche in Bremen. Jena 1905, Herm. Costenoble. 396 S. M. 4,—.

[21]) Die Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin, geschichtlich und rechtlich untersucht von Adolf Stölzel. Berlin 1905, Franz Vahlen. 94 S. M. 2,—.

[22]) Schiller 1759–1805. La vie de Schiller. – L'homme. – L'oeuvre. – Schiller et son temps. Par Charles Symond,

Symond, ein Gekrönter der Akademie, läßt sich über den deutschen Dichter vernehmen. Wir lesen und staunen über die Dürftigkeit dieser Kundgebungen. In Deutschland dürfte kein Primaner auf Versetzung rechnen, der gegebenenfalls in seinem Aufsatz nichts Besseres über irgend einen französischen Dichter zu sagen wüßte. Ganz abgesehen von den groben Fehlern, die das Büchlein zu Dutzenden aufweist. Greifen wir nur ein paar heraus. „Larch" statt Lorch (S. 5) mag ein Druckfehler sein. Daß Charlotte von Kalb den Dichter mit Körner und dem leipziger Kreise bekannt gemacht habe (S. 8), mag als Mißverständnis gelten. Ein grundstürzender Irrtum aber ist es schon, wenn (S. 5) auch die Theologie unter die Studienfächer der Militärakademie gerechnet wird. Die Gottesgelahrtheit war ein Monopol der Landesuniversität Tübingen, das anzutasten dem katholischen Herzog nicht zugestanden hätte. Das Tragische für den Eleven Schiller aber lag ja gerade darin, daß er seinem Lieblingswunsche, ein Pfarrer zu werden, entsagen mußte, weil es auf der Akademie alles, nur nicht Theologie zu studieren gab. — Unter den Charakterzügen Schillers führt Symond auch einen bisher unbekannten an: „Sa foi en la miséricorde de Dieu et la bonté de l'homme" — und wo gibt er sich kund? In den ästhetischen Schriften! Dies Unglaubliche steht S. 9! — Ein neuer Zug in der Entstehung des „Wallenstein" wird S. 10 entdeckt: Goethe ist Schillers Helfer, denn „G. lui montre tout le parti que l'on pourrait tirer de la grande figure". S. 30 wird ein Ausspruch des Fürsten Putiathin einfach dem Herzog Karl Eugen in den Mund gelegt. Der köstlichste Unsinn steht aber S. 15 ff. Da wird von der „Jeune Allemagne" geredet, wie sie aus dem Kriege von 1870 hervorgegangen ist. Rundum Haß und Krieg gegen Schiller! Und wer sind die Rufer im Streit, die Führer im Kampfe gegen Schiller, die Häupter der Jungen? „Herman Grimm et Otto Brahm menèrent cette campagne." Brahm, der Schillerbiograph, hat bekanntlich gesagt: „Als Student war ich ein Schillerhasser." Und nun heißt es von ihm: „Il n'hésita à vouer Sch. à la haine allemande." Wer aber hat Schiller gerettet vor diesem infernalischen Haß? Niemand anders als Gottfried Keller! „Ecrivain suisse, Keller pouvait apprécier Schiller avec plus d'indépendance que la Jeune Allemagne." Und so geht es weiter. Gott schütze Frankreich vor solchen „Akademikern"!

Lauréat de l'Academie française. Bibliothèque Larousse. Paris. 79 S. 75 cent.

Von Einem, der Gott zwang

Von Leo Berg (Berlin)

Der Dichter, von dem ich heute reden will, ist nur wenig bekannt, die Dichtung aber, der diese Abhandlung gilt, ist bisher eigentlich noch gar nicht öffentlich gewesen. Der Dichter heißt Rudolf Borchardt, ist 1878 geboren und stammt aus einem alten Königsberger Kaufmannsgeschlecht. Er hat bis jetzt, alles in allem genommen, erst wenige Bogen drucken lassen. Das meiste davon ist so gut wie mit Ausschluß der Öffentlichkeit erschienen, es sind einige Gedichte und ein Reisetagebuch in der inzwischen eingegangenen Zeitschrift „Die Insel" und in Julius Zeitlers interessanten und inhaltsreichen Verlagskatalogen (1905/06), also Sezessionskunst. Denn im Gegensatz zu unseren Massenunternehmungen mit ihrer Berechnung auf die Pöbelinstinkte und der Vielschreiberei haben wir ja neuerdings auch die Bestrebungen in der Literatur, die auf Absonderung gerichtet sind und mit gesuchter Vornehmheit kokettieren. Bei Lichte besehen, guckt auch aus diesen schön drapierten Mänteln die Eitelkeit heraus, wo sie nicht Dürftigkeit und Armut verbergen sollen. Die Bücher werden für Freunde oder Liebhaber gedruckt (was Bücherliebhaber oder Bibliophilen für die Literatur bedeuten, weiß man ja, diese Bibliophilie gehört zu den Manieen einer gelangweilten Gesellschaft, sofern sie nicht eine Spekulation ist). Also eine Literatur für und oft auch von reichen Leuten. Um die Bücher gleich wertvoll zu machen, werden sie in ganz kleinen Auflagen hergestellt (neulich hörte ich von einem, das nur in sieben Exemplaren gedruckt sein soll): so wird die Seltenheit künstlich gemacht. Der literarische Typus dieser Gattung heißt bei uns: Stephan George, der ganz genau weiß, wie man sich in unseren Tagen interessant macht und die Wissenschaft fast zur Kunst ausgebildet hat, weshalb die Literaturprofessoren elegant auf ihn hineingefallen sind; sie fallen ja heute schneller auf alles hinein, als die Journalisten, die meist noch etwas Skepsis und Vorsicht haben, wie denn unser Feuilleton schon beinahe wissenschaftlich bedeutender ist als ein Teil unserer Literaturwissenschaft. Allerdings fallen auch Dichter und Künstler hinein, die ein Glanz, eine Verschwiegenheit, etwas Apartes lockt. Und so ist denn auch der Dichter, von dem ich hier rede, auf Stephan George hineingefallen: seine Gedichte sind Kunst für Künstler, oft sehr stilvoll, mit schönen Wörtern, tönenden Versen, edlen Bildern, aber meist ohne eigentlichen Inhalt. Akademisch negativ, das, was er nicht sagt, zeugt von Geschmack und Bildung. Aber eine Leere bleibt zurück. Auch seine Tagebuchaufzeichnungen sagen uns nur etwas Negatives und sind für ihren Inhalt viel zu anspruchsvoll im Ton.[1]) Das modern

[1]) Ähnliches gilt auch von seinem Aufsatz über die Villa in der Frankfurter Ztg., und ganz im allgemeinen von Borchardts Prosa-Schriften, die ein wunderliches Gemisch von akademischer Ueberhebung und naiver Schwärmerei darstellen, Selbstverständliches und Willkürliches mit derselben schauspielhaften Pose der Verkündigung unerhörter Weisheit aussprechen, öfter preziös Nietzsches Jugendstil nachahmen, und bei sehr schönen Stellen doch einen offenbaren Mangel an Anschaulichkeit und darstellender Kraft verraten. Von ihm sind noch zwei Prosa-Werke erschienen: „Das Gespräch über die Formen und Platons Lysis Deutsch" (Julius Zeitler Verlag 1905), ein sehr anmutiges und liebenswürdiges Büchlein, doch auch nicht frei von jenem Bildungshochmut, jener Koketterie des Urteils und des Wissens, die auf Gigerl überzeugend wirkt. Und neuerdings seine 1902 in Göttingen gehaltene Rede über Hofmannsthal (ebenda 1907). Selten sind wohl Dichter (wie hier Stefan George und der eigentliche Held der Rede) von einem Zeitgenossen, der erheblich mehr kann, jedenfalls mit einer ganz andern Kraft der Dichtung und Macht der Rede begabt ist, in so flammenden Zungen der Begeisterung gepriesen worden. Für den Menschen Borchardt gewiß ein schönes Zeichen geistigen Adels. Und trotz alledem fehlt der Rede die Kraft der Ueberzeugung, ja selbst der Überredung oder Übertölpelung. Er ist genau wie seine beiden Dichter immer zweitausend Kilometer fern vom Leben, verliert sich in unfruchtbares Ästhetentum, redet nur in Superlativen und beweist durch seine hochtrabenden Sätze und das Herumwerfen mit großen Worten und Namen der Literaturgeschichte noch keine Reife des Geschmacks. Man erlöst Hofmannsthal nicht von dem Fluche des Dekadentums, wenn man ihn mit Goethe vergleicht, man zeigt damit nur, was man an diesem erkennt und errät, ja daß man von der Kunst überhaupt noch keine sehr sicheren Vorstellungen hat, wenn man Gestalten und Träumen, das Erfassen und das Verlieren der Dinge nicht unterscheiden kann.

Akademische ist anders als das früherer Zeiten (Platen, Mindwitz, Schack), aber im Grunde zeugt es von derselben Armut, die Leben und Kunst ersetzen will durch Wissen von dem, was nicht gelebt und gekonnt wird, die Leben und Kunst sogar verschmäht. Das Akademische ist oft nur der Ausdruck einer Geistesvornehmheit, die aus lauter Ekel vor der Pöbelei des Lebens und der allgemeinen Kunst verlernt hat zu leben und zu schaffen. Wirklich große Künstler sind gar nicht so vornehm. Überfeinerung, die die Berührung mit dem Leben nicht mehr verträgt, wird in der Kunst Ohnmacht.

Das Werk aber, von dem ich sprechen will, ist anderer Art. Es heißt: „Geschichte des Heimkehrenden. Das Buch Joram" und ist zuerst Weihnachten 1905 als Privatdruck des Verfassers für seine Freunde in der Schweizerischen Verlagsdruckerei in Basel erschienen.[2]) Als Motto trägt es das Wort Hölderlins: „Nah ist und schwer zu fassen der Gott: wo aber Gefahr ist, Wächst das Rettende auch."

Etwas Ergreifenderes und Tieferes ist in unseren Tagen nicht oft geschrieben worden, auch weniges, das in seiner Art so echt ist. Gewissermaßen das Buch Hiob auf modernes Empfinden eingestellt, eine Abrechnung mit dem alten Judengotte oder dem Gotte des alten Testaments; und durchaus echt aus sehr alten und sehr tief reichenden Wurzeln des Judengeistes entstanden. Im Ton ist es altbiblisch, in Anlehnung an das Buch Hiob, und nur zweimal fällt das Werk aus dem Grundton heraus.

Der Inhalt ist dieser: Pinchas, ein Mann in Israel von den Kindern Gad, der mit Herden Handel trieb und reich ward und angesehen, hatte einen Sohn Joram, wohlgeschaffen an Leib und Seele, unsträflichen Wandels vor dem Herrn von Kindestagen an, dem er die Jezebel zur Frau gab. Aber die Ehe war unfruchtbar, doch Joram liebte sein Weib und wollte es nicht verstoßen, wie ihm sein Vater anriet, sondern er nahm Kebsen zu sich um der Nachkommenschaft willen, doch keine gebar ihm ein Kind, nur eine, die als Ehebrecherin erkannt, verstoßen und gesteinigt wurde. Als er dreißig Jahre geworden war und all den Reichtum seines Vaters geerbt hatte, trat er eines Tages eine Handelsreise an, auf der er von Räubern überfallen und einem Chaldäer für drei Seckel Silbers und zwei Hammel verkauft wurde. Seine Knechte wurden erschlagen, außer einem, der seinem Weibe die Botschaft bringen sollte, aber er lief in die Irre und starb in der Wüste. Joram bietet seinem Herrn Lösegeld an, so viel's ihm anstehe, wenn er zu seinem Weibe schicke, ihn zu befreien, der sendet seines Bruders Sohn, aber auch über ihn kam der Herr und erschlug ihn. Auch ein zweiter Bote erreichte sein Ziel nicht, sondern es erschien ihm ein Engel, und der war „gestellet in einer Flamme, angetan als ein finsterer Bote" und schrie aus der Flamme: „Kehre, von wannen du kommst", und als der Knecht sich auf seinen Auftrag berief, abermals: „Willst du Gottes Fuß aufhalten auf Gottes Wege?" Und gestörten Geistes kehrte der Knecht heim, auf Mund und Ohr geschlagen. „Da erkannte Joram, wes Hand wider ihn war" und ward stille und diente seinem Herrn fünf Jahre, sein Haar aber ward bleich nach weniger denn drei Monaten. Auf seinem Totenbette trug der Chaldäer seinem Sohne auf, etliche Knechte frei zu lassen, darunter auch Joram.

Und nun beginnt die Tragödie des Heimkehrenden. Als er vor seiner Väter Haus kam, wurde er schweren Herzens. Die Mägde verstanden ihn nicht, und er erkannte sein Haus nicht mehr. Er tappte sich durchs Finstere und erblickte am Gebüsche im Mondeslicht ein Weib, das schimmerte von Purpur und Gold, und an den Salben, die von ihrem Leibe ausströmten, erkannte er, daß es eine Hure war, die da stand, und als sie näher kam und sich frech gegen ihn bog und ihn anlachte, und er sie, während die Mägde mit den Lampen kamen, um die Hüften schlang, sah er, daß es Jezebel war, sein Weib. Er befiehlt den Mägden, hinauszugehen, sie aber höhnen ihn, daß ihn der Zorn übermannt, und er ergreift die Lampe, die die eine Magd trägt, und wirft sie wie eine Schleuder ihr in den Nacken, daß sie rücklings stürzte und in ihrem Blute lag, „zermalmt und ausgerenkt wie eine zerbrochene Schlange". Dann ist er mit seinem Weibe allein und fordert Rechenschaft. Sie aber ist trotzig und antwortet: wer bist du? Und weiter: Ich weiß von keinem Gemahl. Rufe doch ins Haus nach deinem Sohne. Du bist nicht mein Herr, denn ich habe kein Kind von dir! Hier fällt Borchardt, der die Gottes- und Schicksalsergebenheit seines jüdischen Helden so schlicht und wahrhaftig geschildert hat, ganz aus der altbiblischen Vorstellung heraus. Denn daß die Frau dem Manne den Gehorsam aufkündigen kann, weil sie kein Kind von ihm hat, ist höchstens die alttestamentarische Verkleidung moderner Emanzipationsgedanken. Der Mann konnte wohl der Frau den Scheidungsbrief geben, wenn sie kein Kind bekam, nicht aber umgekehrt. Modern ist auch die folgende Stelle, aber nicht so, daß sie stört und aus dem Geiste der Erzählung herausreißt, sondern vielmehr nur eine Verfeinerung der Beziehung zwischen Mann und Weib darstellt, die auch ein alter Stoff noch verträgt, weil es sich um etwas sehr Subjektives und Innerliches handelt, zu dem nur Menschen nötig sind, welche diese Vertiefung ertragen. Nämlich die Worte, die Joram zu Jezebel spricht, um sie an die Tage ihres Glückes und ihrer Liebe zu erinnern und um sie mit dieser Erinnerung zu ihrer Pflicht zurückzurufen. Sie steht an der Wand, trotzigen Sinnes, „hoch wie ein blühender Baum und gebaut wie Türme, voll Pracht und Fürchtens, und blickte vorwärts wie ein Schiff in der Schlacht, und ihre Brüste an ihr wie köstliche Segel voller Wind. Und erzitterte nicht, noch war ein Flehen in ihr, sondern Zorn und Herrlichkeit, da sie stand und gegen ihn blickte". Welch ein prachtvolles Bild des wider den Mann aufgestandenen Weibes! Und welch ein Motiv dieses Aufstandes, wenn es auch zu dieser Zeit und zu diesem Stoffe nicht paßt! Das Einzige, das wirklich Tiefe hat in der Seele des Weibes, denn nur das Kind ist es, das es in Abhängigkeit zwingt. Und seine Rede gegen sie lautet: „Du warst sehr reinlich und ganz säuberlich, eine junge Frau, die man ehrt in den Gassen und die man grüßt in der Gemeinde. Falsch war nicht in dir noch Unrat in deinem Herzen, um meinethalb, da du bei mir warest, sondern du bandest deine Haare mit Adligkeit um meinethalb und saßest auf keinem Schemel, den ich nicht Thronen gleich sein hieß um deinethalb. Die Wolke stand still, wenn du die Hand ausrecktest; ein Toter wäre aufgestanden, wenn du die Augen gegen ihn aufhubest; wahrlich, ich sage dir, du hast mehr Wunder getan als die Verlobten Gottes." Dies ist nur die verstiegene Erklärung einer irdischen Liebe von einem, der dabei dennoch ganz im biblischen Geiste denkt und auch das Irdische, wenn er es preist, mit den höchsten religiösen Vorstellungen verknüpft, wie wir im Hohen Liede sehen, in dem man ja später geradezu eine Allegorie der Kirche hat erblicken können. Und so fährt er fort: „Der Herr hatte dich bestellt, demütig zu machen die Übermütigen, Schwache zu

[2]) Eine für die Oeffentlichkeit bestimmte Ausgabe ist jetzt (Juni 1907) vom Insel-Verlag in Leipzig veranstaltet worden. Preis M. 1,— (geb. 2,—). D. Red.

stärken, zu trösten, die Trostes darben, daß ein Adliges sei außer ihm, sein Gleichnis und seine Wiederkunft in den Gassen der Welt und keiner es anrühre, Denn ich habe dich gehalten wie die Lade des großen Bundes vor den Leuten, und wie das Aller-Heiligste in der Kammer; siehe, ich habe dich nie erkannt, ich hätte dir denn zuvor die Füße geküßt und die Knie vor unserm Bette, wie Königinnen vor ihren Stühlen. Dies alles aber um unserer Seelen willen, daß wir uns nicht schänden vor Gott und dem Geiste Gottes, wie das Vieh; mein Weib."

Sie aber blieb ungerührt, und da ließ Joram ab von ihr, stieg hinauf bis zum Söller und machte eine Scheidung zwischen sich und dem Herrn, um Gerechtigkeit, und sprach: Welches ist meine Übertretung, daß du mich heimgesuchet hast und ausgetilget? Und es beginnt, wie bei Hiob, eine große Abrechnung mit Gott, der ihm kontraktpflichtig ist im alttestamentarischen Sinne, denn er hat ja einen Bund geschlossen mit den Juden. „So ich aber untadelig bin vor dir und hast doch den Bund gemacht mit Mose, Wahrlich, ich sage dir, so magst du mir nicht entlaufen, so du Flügel der Morgen Röte an dich nähmest, du reinigtest dich denn. . . . So du aber der Hund bist, der sein Geschlungenes von ihm speit, so will ich dich zum Hunde machen, der sein Ausgespieenes wieder einschlingt. Denn du bist mir verhaftet durch dich selber, daß die Welt nicht untergehe zum zweiten Male an Joram, Den du dir verhaftet hast mit Gesetz und einem Bunde des Regenbogens. . . . So du aber nicht gereinigt bist und zerreißest dein Gesetz und hast mir gelogen, So will ich deinen Regenbogen zerbrechen mit meinen Augen und ihn auslöschen mit meinen Gedanken und sieben Heere Engel fortblasen wie sieben Flaum Federn mit meinem Munde, daß du aufgehen müssest und untergehen wie ein Götze auf Sieben Lügen durch ein wenig Wasser." In so gewaltigen Worten redet dieser Jude mit seinem Gotte, daß der es vernahm und einen seiner Engel zu ihm schickte, den Fürchterlichen zu trösten. Und dieser Engel ist so lieblich wie der, der dem Knecht erschien, grausig war, in Flügel gekleidet, mit dem Munde des Erbarmens, und „blickte mit Augen, die nicht schlugen, wie Bildern von Augen", und segnete Joram mit den Augen und sprach: „Weine nicht, Geliebter des Herrn!" und ging, wie er gekommen war. Man achte auf die Vergeistigung dieser Engelserscheinung, wie hier alles, ohne an Bildkraft zu verlieren, doch ins Geistige steigt und, trotz der Lebendigkeit des Ausdrucks, Symbol wird, wie hier ein alter Geist ins Moderne hineinwächst ohne Verzerrung und Geschmacklosigkeit. Die dialektischen Priesterkniffe des Buches Hiob sind hier überwunden, es handelt sich wirklich um das Ringen eines Judenmenschen mit Gott, um den Kampf um Gottes- und Menschenrecht. Joram ist nicht getröstet, sondern spricht noch wilder: „Nein, sondern weise mir meine Übertretung und lege deinen Finger auf meine Sünde. . . . Und will von dir nichts, als daß ich mit Recht müsse verloren haben mein Gut und mein Weib . . . und meine Seele getröstet sterbe." Und er spricht ferner: daß er nun nichts mehr nütze sei als ein dürrer Feigenbaum, der des Wetters harrt, daß er sich nicht halten könne an der Erde, noch rückwärts an seinen Vätern noch an seinem Weibe, aber daß auch kein Engel so stark sei, daß er ihn zum Schweigen bringe und Gottes Schuld gegen ihn auf sich nehme, „außer du selber kämest, dich zu offenbaren, ehe ich sterbe".

Und nun geschieht etwas ganz Wunderbares, um so wunderbarer, als es das Wunder selbst unnötig macht. Als Joram abermals aufblickte, da vermeinte er Gott zu schauen, „wie ein weinendes Gesicht in einer ungeheuren Helle, nicht länger als eine Wimper schlägt, und war geblendet, daß er nichts sahe". Es war aber sein Weib, das mit Teppichen gekommen war, und sie finden sich in einer neuen Liebesnacht und feiern abermals ihre Hochzeit. „Es hatte aber das Bett keine Stangen, auch Pfosten hatte es nicht, den Baldachin zu tragen, außer daß der Herr seiner Boten vier abfahren ließ von den ehernen Toren des Himmels. Und standen in den vier Ecken des Bettes über Luft die Nacht durch. . . . Und hielten die Luft wie ein gewirktes Tuch unrührbar über den beiden, zu schützen Joram und sein Weib in dieser Nacht, da sie lagen; Brust zu Brüsten; Und wurden einer des andern satt mit Tränen."

So hatte Joram seinen Gott bezwungen, indem er sein Weib fand, dies durch die Kraft seiner Liebe, seiner Frömmigkeit und seiner Gerechtigkeit aufs neue zu Liebe und Untertänigkeit zwang, und er also auf durchaus irdische, menschliche Weise in seinem Kampfe gegen Gott obgesiegt. Dann ziehen sie hinaus, und Jezebel wird schwanger. Und sie gebar einen Sohn, mit dem Gott gewissermaßen auf natürlich-übernatürliche Art seine Schuld an den Menschen abgetragen hat. Das Kind war weißen Haares bei seiner Geburt zum Zeichen der Nacht, in der es gezeuget wurde, die Mutter aber hatte nicht Milch genug, es zu säugen, und ein jüdisches Weib nährte es, und als die Eltern durch ein Feuer Gottes verzehrt wurden, daß sie eingingen zu Gott, sich zu stillen an seinem Anblick, zog sie es auf. „Es ist aber dies Kind der Meister gewesen, dessen Namen man nicht kennt, sondern es ist genannt ein Heiland." Denn er ist gekommen, nicht um die Menschen von ihrer Schuld, sondern um Gott von der seinen zu erlösen. Ich kann mir kaum eine tiefere und zugleich menschlichere Heilandserklärung denken, die zugleich so modern wäre. Wie platt und breiig nimmt sich dagegen erst die Hilligenleierei aus! Und Gott kam zu ihm wie zu einem Bruder, „mit Sehnsucht, bei ihm zu sein", „Manchmal in der Stimme des Sturmes, ihn zu erschüttern, und manchmal in der Stimme des Wetters, ihm gleich zu sein Und in der Stimme der Abgründe ihn zu belehren. . . . Oder in der Stimme der Schwermut, vor Abend, Mit ihm zu weinen über die Welt."

Diese kleine Dichtung von neun Abschnitten enthält eine Fülle modernster Probleme, die sich aus ältesten Wurzeln herausentwickeln und Welten verbinden, fast ohne Gewaltsamkeit, fast ohne daß man es merkt. Aus alten Motiven wickelt sich da unser Geistesleben ab wie an einem Faden: Gottheit und Menschheit, Schuld und Sühne, Leben und Unfruchtbarkeit, die Liebe und das Verhältnis der Geschlechter, Geist und Natur, es steht alles wieder in seiner Unmittelbarkeit auf, um sich zu lösen und wieder harmonisch zu verschlingen. Diese Abrechnung mit Gott erinnert an das Allerstärkste, was die tragische und die religiös heroische Dichtung geschaffen hat, und die Art, wie hier das Heilandsmotiv in die Erzählung hineinspielt, ist wohl überhaupt einzig. Das Stärkste aber ist der Ton des Vortrags selber, der freilich dem alten Testament entnommen ist, wo es die gewaltigste Sprache gibt, die von Menschen aufgezeichnet worden ist. Die Bilder sind von einer Pracht der Schönheit, die Empfindungen von einem Adel, daß das Ganze sich mit zwingender Macht der Seele des Lesers bemächtigt und sie zwischen Tiefen und Höhen bewegt wie nicht bald eine andere Dichtung unserer Zeit, die solche Töne lange nicht mehr gehört hat.

Ob aber Borchardt in der Sprache unserer Zeit solche Macht über uns gewinnen kann, ist eine andere Frage. Hoffentlich hat diese Zeit ihn nicht schon geschlagen und ihn nicht zu Dingen verführt, die für die Poesie nur einen nebensächlichen Wert haben,

wenn sie einen Wert haben. Ihre Kraft zieht seine Dichtung aus dem heimatlichen Boden der Poesie und Sprache des alten Testaments, die noch immer wiedertönt, wenn der moderne Geist erhaben wird. Aber wie der Dichter diese Kraft zu nützen verstand, das gehört ihm. Wenn er nichts weiter schriebe, die eine Erzählung hebt ihn hoch über seine Mitsänger hinaus.

Balladen-Kunst

1

Balladen. Von Börries Freiherrn v. Münchhausen. 2. vermehrte Auflage. Buchschmuck von Robert Engels. Goslar 1907, F. A. Lattmann. 130 S. 4°. Geb. M. 10,—.

Neuer deutscher Balladenschatz. (8. Sonderheft der „Woche".) Berlin 1906, Verlag August Scherl G. m. b. H. 118 S. 4°. M. 3,—.

Vorzeit. Balladen von Louise Gräfin Brockdorff-Ahlefeldt. Bremen 1906, Niedersachsen-Verlag (Carl Schünemann). 128 S.

Börries Freiherr von Münchhausen hat am Grabe der Ballade gar rührsam geweint. Das wäre an sich nicht übel, man kann wirklich über das grassierende Balladendichten der letzten Jahre weinen — ich meine sogar über das Dichten überhaupt. Aber Börries Freiherr von Münchhausen hat es ein wenig nach dem Rezept gemacht: le Roy est mort, vive le Roy! Der König war er! Er hat sich am Grabe der deutschen Ballade so ziemlich als den „Einzigen" hingestellt und die Gelegenheit gut benutzt, seine Bedeutung und Größe entsprechend zu projizieren. Chacun à son goût . . . Dann hat er einen ausführlichen Artikel über sich und seine Balladen geschrieben. Und auch darnach ist der Schluß nicht abzuweisen, daß er sich so ziemlich als den Einzigen fühlt.[1])

Gerade der Artikel „Zur Ästhetik meiner Balladen" („Deutsche Monatsschrift") gibt Aufschluß über die bewußte Arbeit, die Münchhausen dichten nennt. Mit Recht schimpft er auf alles Schulmeisterliche, aber er selbst weiß mit geradezu schulmeisterlicher Genauigkeit Rechenschaft über alles einzelne zu geben, wie er das und das gewollt hat, wie und warum er dies und jenes so gemacht hat. Das genaue Wissen von der Arbeit ist immer verdächtig, und wenn auch bei der Ballade mehr als bei einem anderen Gedicht die Behandlung des Stoffes in Betracht kommt, weil der Stoff selbst mehr in Betracht kommt, das goethische „Bilde Künstler, rede nicht!" gilt doch auch bei ihr. (Wie sehr es bei ihr gilt, zeigen ja gerade die Dilettanten, die ganz genau wissen, was zu beachten ist, und dann nach dem Rezept verfahren und den Balladenhammer schwingen.) Goethe hat zwar auch gefordert, daß der Künstler seine Kunst müsse „durchdacht" haben, aber dieses Durchdachthaben einer Kunst braucht und soll doch nicht so weit gehen, daß der Künstler sich bis in die kleinsten Eckchen seiner Arbeit genauestens seines Arbeitens bewußt sei. Wir leiden gerade heute an einem Überschuß von künstlerischer Bewußtheit, wir haben viel zu viel Intelligenz- und Energiekunst — vielleicht nicht ganz ohne den Einfluß des jüdischen Intelligenzüberschusses, der in unserer Literatur wirksam geworden ist — es ist nicht nötig, ein Gebiet, das schon seiner ganzen Artung nach mehr als ein anderes der Lyrik (Lyrik im allgemeinen Sinne) auf das Bewußte hindrängt, weil es die meisten absehbaren — oder gar berechenbaren — Wirkungen hat in einem verhältnismäßig knappen Rahmen, noch mehr mit Bewußtheit zu durchsetzen. Ich gebe zu und fordere es selbst, daß die Ballade sich des Lyrischen, mehr im Gefühlssinne und auch im Stimmungssinne verstanden, möglichst enthalten soll, obschon deshalb eine Ballade nicht schlecht zu sein braucht, denn es gibt in der Kunst nichts Unbedingtes, sie ist aber andererseits nicht nur Stoff, nicht nur Form, nicht nur Formulierungs- und Inhaltswirkung. Im Gegenteil, die Ballade hat eine ganz besonders starke Ursprünglichkeit in der Naivetät (man denke nur an die schottischen Balladen), und nach der Gefühls- wie Stimmungsseite ist sie nicht leer, sie erreicht nur mit anderen Mitteln und indirekt das, was eben ihren Zusammenhang mit der Lyrik ausmacht. Sie bleibt im Grunde doch Lyrik, trotz ihrer dramatischen Züge, die es ja auch mit sich bringen, daß es mehr Balladenregisseure als Balladendichter gibt. Damit, wie Münchhausen die Balladen klassifiziert, kann man ganz einverstanden sein — vorausgesetzt, daß man ein solches Bedürfnis fühlt — er selbst ist bei der Weltanschauungsballade angekommen als dem höchsten Ausdruck seines Könnens, und es ist auch wohl richtig, daß in dem Zyklus „Die drei Hemden" der Balladendichter am stärksten ist. Denn sonst arbeitet er mit sehr viel Requisit, mit dem verstaubten Vorzeit- und Ritterschafts-, Adels- und Kämpen-, Schwur-, Blut-, Helden- und Grausigkeitsrequisit, und man bleibt ganz unberührt. Nicht etwa, als sei man gegen die Feudalität. Warum sollte man! Die Feudalität ist, menschlich beurteilt, etwas so Nebensächliches und Zufälliges, das stößt keinen vernünftigen Menschen ab. Und wo Gehalt in ihr liegt, Persönlichkeits-, Weltanschauungs-, Kraft- und Saftgehalt, da wird sie uns Unfeudalen ebenso imponieren wie den Feudalen selbst. Denn alles, was groß ist, soll gelten. Fehlt uns die Feudalität, braucht uns doch der Sinn für Größe nicht zu fehlen, und wir haben Kulturbewußtsein und Kultur- und Kunsterziehung genug, die Kunst und nicht den Stoff gelten zu lassen und anzuerkennen. (Notabene: Wir lassen ja sogar den Henker gelten, wenn er uns künstlerisch stark wirksam dargestellt wird, und gerade die Unfeudalität hätte allen Grund, den Henker nicht gerade mit Sympathie aufzunehmen.)

Börries Freiherr von Münchhausen ist dann dazu gelangt, den Adel auf seine Erziehung hin herauszuheben. Nun, auch die Bürgerlichkeit weiß allmählich, was eine gute Erziehung bedeutet, und sie hat längst ihre Notwendigkeit erkannt, nämlich als die beste Schutzwaffe vor den Menschen. Sie schafft Distanz, aber sie braucht deshalb nicht rein retrospektiv zu sein und sich ihre besondersten Werte aus dem Vergangenen zu holen. Das imponiert uns nicht. Münchhausen will auf diese Art freilich demonstrieren, daß die Ballade die eigentliche Domäne des Adels sei. Wie er sich den eigentlichen Dichter des Adels nennt. Ich könnte hier ein böses Wort Hebbels über das Schaffen des Adels anführen. Man lese es in seinen „Tagebüchern" nach, es betrifft Friedrich Halm, den Freiherrn von Münch-Bellinghausen. Man sieht daraus, wie sehr Münchhausen selbst im Balladenrequisit drin steckt und Werte der Ballade gerade in dem sieht, was man als ihr Wesentliches ansieht, obschon er in den „Drei Hemden" den Schritt darüber hinaus getan hat. Meyer, Fontane, Uhland, Heine, Hebbel, Mörike, Geibel dürften trotz der hervorragenden adligen Namen wie Strachwitz und Droste-Hülshoff dem Adel im allgemeinen die Wage halten — auch Goethe und

[1]) Die hier erwähnten Artikel Münchhausens findet man auf Sp. 528 und 600 dieses Jahrgangs in ausführlichen Auszügen mitgeteilt. D. Red.

Schiller waren ja ihrer Herkunft nach gewöhnliche Sterbliche — es kommt nicht auf die Menge, sondern auf die Qualität an. Warum so etwas in die Literatur hereintragen? In diesem Falle gilt ganz und gar: What's in a name! Höchstens dürfen wir die Konstatierung hinnehmen, daß der Adel heutigentags viel Zeit hat, die Vergangenheit balladenhaft zu behandeln. Ja, es sind in dieser Beziehung gewiß viel Leute am Werk, vorurteilslos wollen wir anderen uns ansehen, was dabei herausgekommen ist.

Und vorurteilslos muß ich denn sagen: wenn es wahr ist, was ein paar Leute gesagt haben, daß Börries Freiherr von Münchhausen der größte Balladendichter der Gegenwart ist, so steht's mit der Ballade nicht gut. Er ist vielleicht der eifrigste — alle Spezialisten sind eifrig — aber er ist entschieden kein großer Dichter. Er hat viel Können, er weiß, worauf es ankommt und ist vielen darin über, daß er Werte — Sprach-, Gedanken- und Formwerte — maßvoll und mit einer gewissen Überlegenheit abzuwägen weiß. Aber meist bleibt der Dichter aus. Und der Dichter ist im Gedicht immer etwas Inkommensurables und Undefinierbares. Man muß ihn erfühlen, er muß einem überfallen. Er steckt weder in der Korrektheit, noch braucht die Unkorrektheit für ihn zu zeugen. Er tritt nicht heraus, er tritt zurück, er liegt im Hinterhalt, und es ist ein Spinnwebschleier, der ihn verdeckt, und es ist ein leiser Lufthauch, der den Schleier zerreißt. Und dann hat er einen, dann ist man in seiner Gewalt, dann weiß man von ihm. Das fehlt bei Münchhausen. Er ist tüchtig, kräftig, gewandt, treffend, aber er läßt kalt. Man spürt die Arbeit, man spürt den Willen, man spürt das Können. Ich will sagen, damit ich das ausdrücklich sage, die „Mauer-Ballade" ist eine gute Ballade, ihr Aristokratismus tritt uns gar nicht hindernd in den Weg, und der „Bauernaufstand" ist nicht schlecht; ihr Demokratismus zählt dabei gar nicht mit. Es liegt nicht am Stoff, es liegt in diesem Geheimnisvollen des Dichterischen, das man Naivetät, Verrücktheit, Verzücktheit oder Wahnsinn nennen mag. Es ist keine Intuition in diesen Balladen im allgemeinen. Aber wir lassen ihn auf seinem Sattel gelten, mit all dem, was er ist, weil wir genau wissen, was er nicht ist. Daran ändert der Erfolg und ändert die schönste Pro domo-Rede nichts. Man mag Liliencron „Fehler" nachweisen können — er hat deren eine Unmenge — aber man wird auch in seinen Balladen das spüren — in seinen besten — was ihn als Lyriker sonst auszeichnet: die Dichternatur! Von dieser Dichternatur hat sich in den „drei Hemden" Münchhausens eine entschiedene Kraft geregt, die Darstellung des Todentanzes im „Todspieler" dankt ihr ihr Dasein.

Es war nicht unberechtigt, daß Börries von Münchhausen sich über die Leistungen der Balladenmacher in Scherls „Neuem deutschen Balladenschatz" entrüstete. Der Adel hat hier nichts Besseres geleistet als das Bürgertum, im Gegenteil, von bürgerlicher Seite wurden verhältnismäßig die anständigeren Leistungen erzielt. Die Art der Preisverteilung ist rätselhaft. Ewald Gerhard Seeliger, der Träger des ersten Preises, schwingt doch nichts als einen Balladenhammer, und wenn wir vor Jahren schon gefordert haben, daß man endlich aus dem Wortreichtum der Epigonen erlöst werde — Keller und Meyer waren uns da starke Erzieher, dann Fontane und Ibsen — so sollte man doch nun durch eine gewisse Erziehung durch die Moderne so weit sein, daß man auf den bloßen Wortreichtum nicht mehr hereinfällt. Ach, und die sonstigen Preisempfänger! Gedichte genug, aber keine Dichter. Dürfte ich hier nur Genießender sein, ich schwiege, ich sagte höchstens ein unbedingtes Nein. Das ist das Recht der Genießenden. Der Kritiker aber ist immer bedingt. Er muß immer noch Maßstäbe suchen und finden. Aber „getret'ner Quark wird breit, nicht stark," meint Goethe. Der künstlerische Erfolg des Balladenpreisausschreibens ist tatsächlich ein sehr geringer, trotzdem so hohe Preise geboten waren. Wie konnte man einen Dilettantismus, wie ihn Walter Bloem hier begangen hat, überhaupt veröffentlichen! Wo hatten die Preisrichter ihre Ohren? Warum hat man statt Bewers, des großen Bewers „Brautschau" nicht die „Jüdin von Worms" von Wilhelm Brandes preisgekrönt? Wer begreift so etwas? Oder statt Steinmüllers „Triumph des Lebens", einem ganz konventionellen Ding, Eelbos „Rolves Karsten", hinter dem doch etwas sitzt! In „Jeduch" hat wohl das Heimatgefühl stärker gedichtet als Hermann Löns, der Dichter dieser Ballade. „Meinhard von Dürenstein" von Levin Ludwig Schücking kann ich nicht so hoch bewerten, als es Münchhausen tut, immerhin gehört das Gedicht zu den besten der Sammlung. Es ist überhaupt nicht leicht, hier Wertunterschiede zu machen, man kann nur direkt ablehnen oder noch gelten lassen. Keine Leistung, die einen packte. Stünde Münchhausen hier mit in der Reihe, er ragte wohl hoch heraus. Aber kommt es denn darauf an?

In dem Buche „Vorzeit" der Gräfin Brockdorff-Ahlefeld (der Name klingt schon allein nach Vorzeit, womit das Recht, Balladen zu dichten, erwiesen ist) habe ich den Anhang zu lesen mir die Mühe gemacht. In diesem Anhang wird in Prosa der Stoff gegeben, der vorn in Versen — oft sind es auch keine Verse — behandelt worden ist. Davon hatte ich mehr. So sehe ich nicht ein, warum man die alten Sagenkreise „behandelt" und ihnen den Balladenrock anzieht, wenn man damit nicht mehr aus ihnen herausholen kann, vielmehr durch die Knappheit des Balladenverses, die aber nie aphoristisch werden darf, die Stoffwirkung noch vermindert. Ich greife nur aufs Geratewohl heraus. Etwa:

> Im Prunkbett starb Herr Type Pust
> Vom Spieltisch hat Lauge fortgemußt
> Der Holste hat ihn erschlagen.

Es ist doch die reinste Reimnot, die hier die zweite Zeile diktiert hat. Sie stellt doch gar nichts dar, und es soll Verhängnis in ihr liegen. Oder:

> Und weil auf der Schlei ihr den Frevel verübt,
> Tragt Möwengefieder, sofern's Euch beliebt!

Eine gemütliche Verwünschung: sofern's Euch beliebt — ohne daß ich dabei noch am Reime mäkeln möchte. So stecken überall Schwächen, und wirkt etwas, kann man fast sicher sein, es ist der Stoff. Es ist nur selten das Dichterische, bestenfalls ist es ein Durchdrungensein vom Stoffe, wie Walter Stolzing vom Lenz durchdrungen ist. Aber sage mir jemand: was ist's für ein Unterschied, ob junge Liebe und neuer Wein, Minne und Mai — oder Heimat, ihr Sagenschatz und ihre Vorzeit dichten? Den einen packt dies, den andern das — und jeder wird ein Dichter. Das Wort ist Mißbrauch.

Berlin Wilhelm Holzamer

2

Balladenchronik. Von Detlev v. Liliencron. Berlin und Leipzig 1906, Schuster & Loeffler. 270 S.

Wie um zu zeigen, daß die deutsche Balladendichtung nicht erst durch ein Preisausschreiben zum Leben erweckt zu werden braucht, brachte Liliencron am Jahresschluß eine Sammlung seiner Balladen heraus. Von den dreiundsiebzig Stücken dieses Quartbändchens ist nur etwa ein Viertel, soweit ich es nachprüfen konnte, neuerer Herkunft: das übrige ist eine Auswahl aus den Balladen, die ver-

streut in früheren Gedichtbänden erschienen sind, ohne daß dabei der übliche Begriff der Ballade besonders genau innegehalten wäre. Aber gerade darin liegt ein Vorzug der Sammlung, der es ermöglicht, diese „Chronik Liliencronscher Balladen" — denn so ungefähr ist wohl der wenig glücklich gefaßte Titel gemeint — zu lesen, ohne durch die Häufung dramatischer Effekte unempfänglich zu werden gegen die herrlich starke und ursprüngliche Kraft des Dichters. Gerade Liliencron hat auf dem Gebiete der Ballade von jeher Echtes und Bedeutendes geschaffen, allerdings nicht nach der alten Schablone und meist ohne den Faltenwurf historischer Kostüme, so daß man im großen Publikum vielleicht wenig von dem Balladendichter Liliencron weiß und demgemäß leichter an das angebliche Aussterben deutscher Balladendichtung glauben mag. Dabei ist es interessant zu sehen, wie die wenigen guten Stücke in Scherls „Neuem deutschen Balladenschatz" deutlich zeigen, daß Liliencrons belebende Kraft die einzig möglichen Wege zu einer modernen Balladendichtung eröffnet hat. Liliencron fühlt selber am besten, wie schwer für das moderne Empfinden die Mitte zwischen Pathos und unfreiwilliger Komik zu halten ist, und so schlägt er in zwei älteren Dichtungen, „Kasimir und Eulalia oder Jaromir und Rosaura" und der „Ballade in U-dur", und auch im neuen „Purpurroten Rockzipfel" freiwillig einen Bänkelsängerton an. Das lehrt fast erst die Wucht seiner echten Balladen bewerten, die uns als alte, vertraute Bekannte in dieser „Chronik" grüßen, an die aber keines von den jüngstgeborenen Geschwistern heranreicht. Es ist allerdings weder dem Stil noch der Sprache nach notwendig und erwiesen, daß die jetzt neu veröffentlichten auch erst neugeschaffene Dichtungen Liliencrons sein müssen, — mit Ausnahme des aktuellen „Kampfes um die Wasserstelle", eines würdigen und ergreifenden Denkmals für zwei unserer Afrikahelden. Missen möchte ich in Liliencrons Lebenswerk in Zukunft auch nicht mehr die Geschichte von „Wiben Peter", dem holsteinischen Michael Kohlhaas, und den „1843er Tumult in Hamburg", zwei Stücke, gesehen mit dem weiten Blick des reifen Mannes und geschildert mit der stählernen Kraft des norddeutschen Junkers, der als einziger bisher aus dem Kriege 70/71 reiche Früchte echten künstlerischen Schaffens davongetragen hat.

Daß einer solchen Natur, so fähig sie auch ist, letzte, feinste Stimmungsnuancen auszuschöpfen — das wundervolle Gedicht vom „Zerbrochenen Keilerkopf" sei ein Beispiel für viele, viele —, die Kunst des Übersetzens nicht recht liegt, wird uns nicht wundernehmen. Mir scheint denn auch in der „Legende vom Heiligen Nicolaus" die anmutige Naivität und die leise anklingende Schalkhaftigkeit des französischen Originals dem Charakter dieser Legende von den drei „eingepökelten" Kindern näher zu kommen als der derbere Holzschnitt-Ton in Liliencrons Übertragung, während an anderer Stelle die „Kleine Marquise" recht deutlich zeigt, welch sicheres Verständnis für französischen Geist ihr Dichter hat, wenn er hier im Telegrammstil den Übergang vom Rokoko zum Empire wiedergibt und Grazie, Keckheit und grausigen Humor mit feinstem historischen Gefühl verblüffend zu einen weiß. — Und so ist das ganze Buch, voll von Laune und Derbheit, voll echtester Tragik, blutiger Greuel und still sich verzehrender Seelennot, ein Werk, das seinen Dichter mit klarem Blick rückwärts und seitwärts, um sich und in sich schauend zeigt, und das man mit hoher Freude begrüßt, wäre es auch nur, um in seinen Blättern Altes, Liebes, Wertvolles neu vor sich aufleben zu sehen.

Berlin Fritz Homeyer

Der Streit um Whitman

1

Der Yankee-Heiland. Ein Beitrag zur modernen Religionsgeschichte. Von Eduard Bertz. Dresden 1906, Carl Reißner. 253 S.

Whitman-Mysterien. Eine Abrechnung mit Johannes Schlaf. Von Eduard Bertz. Im Selbstverlag des Verfassers. Berlin 1907, Auslieferung durch Gose & Tetzlaff. 175 S.

Eduard Bertz erweist sich in dem Buche, das sehr irreführend „Der Yankeeheiland" heißt, als ein ausgezeichneter Kenner Whitmans und der Whitmanliteratur. Außerdem sind die Proben aus Whitmans Dichtungen, die zahlreich eingestreut sind, nicht nur für die Angriffszwecke des Verfassers, sondern, wennschon gegen seine Absicht, auch für den tiefen geistigen Genuß des Lesers gut ausgewählt und so vorzüglich, so ohne jeden Unterton der Ironie oder kritisches Unterstreichen übersetzt, daß man annehmen möchte, die Übersetzung sei nicht ad hoc gemacht, sondern stamme aus einer früheren Zeit, wo Bertz nach seiner eigenen Erklärung — Geständnis würde ich sagen, wollte ich mir Bertzens polemische Gewohnheiter aneignen — dem Dichter und Denker noch ein begeisterter Jünger war. Es sind weitaus die besten Übersetzungen Whitmans, die ich kenne; und Herr Bertz würde sich ein großes Verdienst erwerben, wenn er einen deutschen Whitman herausgäbe. Tut er das, so sei ihm verziehen, daß er in seinem recht unerquicklichen Buche als ein Nicolai über den großen Amerikaner gekommen ist. Bertz selbst bringt nicht die Spur eines Grundes bei, warum er Whitman, den er selbst den jüngeren Bruder des Novalis nennt, den er durchaus als Romantiker und Mystiker bekämpft, einen Yankee nennt. Er bekämpft ihn vom Standpunkt eines ein bißchen pessimistischen und sehr darwinistischen Positivisten, weil er in ihm die Gefahr sieht, zur Unklarheit und zum Christentum oder gar Katholizismus zurückzuführen. Es würde an dieser Stelle viel zu weit führen, wollte ich aufdecken, wie all das, was Bertz unklar und widerspruchsvoll findet, vor allem, was ich in Whitmans eigentümlich tiefer Identitätsphilosophie Pluralismus nennen möchte, in der Einheit einer großen Lehre und vor allem einer überragenden Persönlichkeit seine Erklärung findet. Wenn nun Bertz, der ohne Frage von richtigem Haß erfüllt ist und manchmal sogar in einen hämischen Ton verfällt, nachweisen will, daß Whitman vom Christentum kommt und zu ihm führt, so wendet er das Mittel an, überaus tiefe und wundervolle Stellen aus der Bibel, vor allem von Paulus anzuführen, entsprechende bei Whitman zu finden und dann triumphierend auszurufen: Aha! hab' ich's nicht gesagt! Aber wir wollen doch wohl nicht leugnen, daß man in den biblischen Büchern für alles und jedes herrliche Zitate findet, und daß solche Stellen mit dem tiefsten Sinn aller Philosophien, von Platon bis Spinoza, mehr zu tun haben, als mit dem, was sich heute christliches Dogma nennt. Was Whitman z. B. Unsterblichkeit nennt und was er Seele der Menschen nennt, ist so sehr gesättigt von Wirklichkeit, daß wir es denn doch ein zu billiges Kampfmittel finden, wenn Bertz immerzu mit dem Stöckchen winkt und droht: Warte, warte, du Gläubiger! Whitman ist ein Dichter und hat das, was er empfunden, ersehnt und klar gedacht hat, in sprachlichen Bildern gestaltet. Bertz verdirbt sich seinen eigenen Verstand, wenn er hinter jeder Äußerung herläuft und sie von einem Magisterstandpunkt ins Gebet nimmt; damit kann freilich die ganz überwältigende, auch überwältigend klare Einheit in Whitmans Denken nicht erfaßt werden.

In einen sehr häßlichen Kampf ist Bertz mit Johannes Schlaf verwickelt worden; wie es so geht, ist da Schuld auf beiden Seiten, aber die Schuld auf Schlafs Seite, dessen Art zu polemisieren sich auch Unbeteiligte um des guten Geschmacks willen verbitten sollten, scheint größer; und überdies scheint Bertz im großen ganzen der Nachweis gelungen, daß Schlafs Whitmankenntnis recht zweifelhafter Natur ist, daß er in der Benutzung der Arbeiten anderer die zulässige Grenze manchmal überschritten hat und auch darum etwas bescheidener auftreten dürfte. Auch kann man Bertzens Abneigung gegen die qualmige, nebulose Begeisterung Schlafs verstehen. Diese Begeisterung für Whitman brachte Schlaf dazu, Bertzens Nachweis, daß Whitman homosexuelle Neigungen hatte, zu befehden und zu verhöhnen.[1]) Mir scheint nach Prüfung des Materials nicht der leiseste Zweifel erlaubt, daß Whitmans Kameradschaftsliebe sexuell gedeutet werden muß. Dagegen stimme ich in der Ausdeutung dieser Tatsache, Ausbeutung müßte man fast sagen, Bertz in keiner Weise zu, und berühre mich auch wieder in manchem mit Schlaf. Denn wer sagt denn, daß in einem solchen Literatenstreit einer recht haben muß? Die sexuelle Liebe, die man gewöhnlich die sinnliche nennt, verbindet den Trieb und die wilde Leidenschaft mit Verklärung und Innigkeit. In starken oder besonderen Naturen hat sie es an sich, alle anderen Gefühle, die Beziehungen zur Sternenwelt, zu Landschaften, zu Kunstwerken, zu allem, natürlich erst recht zu Freunden, zu tingieren. Es gibt solche Naturen, die überhaupt nicht empfinden können, ohne daß das Gefühl, das die Natur zwischen Mann und Weib geschaffen hat, auch mit dabei ist. Besonders unter Künstlern ist, wie ohne weiteres zu begreifen, eine solche Flüssigkeit und Ubiquität des Liebesgefühls ungemein häufig. Dazu kommen nun noch vielerlei Hemmungen und Förderungen durch besondere Kulturzustände, die es mit sich bringen, daß insbesondere das Verhältnis zwischen Herzensfreunden — in unserer Zeit viel mehr zwischen Freundinnen — eine Art Ersatz der echten Liebe ist. Die Natur ist wie so oft auch in diesem Falle in der sogenannten Kultur umgedreht worden: die Liebe zwischen Mann und Frau ist schwierig, kompliziert, gehemmt; das einfacher Scheinende, wiewohl dem Ursprung nach Kompliziertere wird vorgezogen, gerade für Innigkeit und Verklärung vorgezogen. So betrachte ich das Problem der sogenannten Homosexualität, das gar nichts mit den Formen natürlicher Mißbildungen zu tun hat, lediglich als ein Kulturprodukt. So absurd es wäre, Platon, Michelangelo, Shakespeare als Typen des Naturverfalls und der Degeneration zu betrachten, so unsinnig ist es, daß Bertz Whitman als Degenerierten erweisen will und daß Schlaf voller Entrüstung offenbare Tatsachen bestreiten will. Bertz, der sonst ein so nüchterner und scharfer Logiker ist, gerät mit seinen Schlußfolgerungen auf diesem Gebiete geradezu ins Phantastische, so z. B. wenn er Whitmans Degeneration daran erweisen will, daß sein Vater, bevor er als alter Mann starb, lange Jahre krank gewesen sei, und hinzufügt: „Das (nämlich ‚vieljährige Leiden') ist zum Glück nicht der normale Lebensabschluß eines gesund veranlagten, arbeitsamen Menschen." Hier berührt sich Bertz oft mit den Albernheiten Lombrosos und Nordaus, auf die er sich denn auch beruft. Indessen teilt Bertz diese Fehler mit der ganzen überaus abscheulichen Zwischenstufenliteratur, die nicht um ihres Stoffes willen abscheulich ist, sondern wegen der Gewagtheit ihrer Schlußfolgerungen und ihrer wissenschaftlich eingekleideten absoluten Unwissenschaftlichkeit. Es wird nie eine Wissenschaft werden, wenn man Mißbildungen der Natur, Formen der Epilepsie und des Blödsinns und Zivilisationsprodukte mannigfacher Herkunft auf eine Quelle zurückführen will.

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

[1]) „War Walt Whitman homosexuell?" Von Johannes Schlaf. Minden i. W. 1906, J. C. C. Bruns Verlag. 71 S. M. 1,50.

2

Grashalme. Von Walt Whitman. In Auswahl übertragen von Johannes Schlaf. Leipzig 1907, Philipp Reclam. 239 S. M. —,40 (—,80).

Die Anmaßung, mit der Schlaf diese angebliche „Übertragung" in die Welt schickt, wird nur übertroffen von der gänzlichen Unfähigkeit zur Lösung einer derartigen Aufgabe, die er dabei offenbart. Im Vorwort schüttelt er mit lässiger Handbewegung seine Vorgänger Knortz, Federn, Schölermann als minderwertig einfach ab, um seine eigenen Übersetzungskünste durch einen Vergleich mit Stefan George bengalisch zu beleuchten. Daß Eduard Bertz in den „Whitman-Mysterien" die Leichtfertigkeit, Gewissenlosigkeit und Ignoranz des Übersetzers Schlaf an den Pranger gestellt hat, ist auf diesen offenbar ohne Wirkung geblieben. Er gibt sich nicht soviel Mühe, auch nur die lächerlichsten Fehler (s. Bd. 18 der „Dichtung") zu verbessern, sondern fährt in seiner die ganze deutsche Übersetzungskunst aufs schwerste kompromittierenden Manier munter fort. Was er in dieser Auswahl darbietet, ist teils eine Verballhornung oder Umschreibung früherer Arbeiten, teils das wertlose Produkt eines krassen Übersetzer-Dilettantismus, das nur in der famosen schlafschen „Verdeutschung" der Whitman-Biographie von Binns ein Seitenstück hat. In dieser schon passierten dem Übersetzer auf Schritt und Tritt so groteske Entgleisungen, wie die Verwechslung von worship mit workshop. Von der vorliegenden Leistung mögen einige Stichproben genügen, um mit erschreckender Deutlichkeit zu zeigen, auf welche Irrwege eine so oberflächliche Vielschreiberei führt, wie sie Schlaf in der letzten Zeit betrieben hat.

In der Elegie auf Abraham Lincolns Tod heißt es: „in the large unconscious scenery of my land", d. h. wörtlich: „in dem weiten, ahnungslosen Bereich meines Landes". Ohne sich über den Zusammenhang lange den Kopf zu zerbrechen, macht Schlaf daraus: „in der weiten, von Lichtschleiern verhüllten Szenerie meines Geländes". Gleich darauf heißt es ebenso phantasievoll: „and the infinit separate houses, how they all went on, earch with its meals and minutia of daily usages", d. h. wörtlich: „und die zahllosen Familienhäuser, wie der Betrieb in allen weiterging, mit den Mahlzeiten und allen einzelnen Verrichtungen des täglichen Lebens". Bei Schlaf: „Die einsamen großen Schuppen, wo alle sich zusammenfinden, ein jeder mit seinem Mahl, nach fester, täglicher Gewohnheit." Weiter: „Lo! then and there, / Falling upon them all, and among them all, enveloping me with the rest / Appeared the cloud, appeared the long black trail", d. h. wörtlich: „Siehe! jetzt — da / auf sie und unter sie alle fallend, mich samt den andern einhüllend, / Erschien die Wolke, erschien der lange, schwarze Zug"; Schlaf: „sieh, dies alles, allüberall — / Als ich mich auf all dies senkte und mit ihm mich erfüllte, / Erschien die Wolke, zeigte sich der lange dunkle Pfad . . ." Weiter: „and he (the bird) sang what seemed the carol of death, and a verse for him I love", d. h. wörtlich: „und er sang, was ein Todesgesang schien, und ein Lied für ihn, den ich liebe" (d. h. für Lincoln); Schlaf: „Und sang das Lied vom Tode. Eine seiner Strophen lieb' ich vor allem."

— Wie Schlaf oben „its meals“ ganz sprachwidrig auf Personen bezieht, so umgekehrt hier „him“ auf eine Sache. Muß man sich nicht genieren, auf solche elementare Dinge einen Übersetzer erst hinzuweisen? Dies alles steht allein auf Seite 210 und 211. Auf Seite 234 f. mißversteht Schlaf gar ein ganzes Gedicht, macht einen Friedhof, den letzten Sammelplatz der ganzen Armee, „the waiting camp of all“ zu den „Haltestellen des All“ (!!), obwohl er mit geringer Mühe, abgesehen von der einfachen grammatischen Überlegung, hätte finden können, daß die betreffende Stelle bei Whitman ursprünglich hieß: „waiting camp of us and ours and all“. Aber selbst das Unmißverständliche versteht dieser ahnungslose Übersetzungskünstler nicht.

Marquartstein O. E. Lessing

Echo der Zeitungen

Kirche und Bühne

Man begegnet in England und auch hierzulande oft genug der Ansicht, daß Kirchenzeremonien und alles, was einen heiligen Charakter habe, auf der Bühne nicht am Platze sei. Die dramatische Darstellung solcher Dinge bedeute eine Verletzung des guten Geschmackes und einen Verstoß gegen den öffentlichen Anstand. Wie töricht solche Einwände seien, erweist Bernard Shaw in einem ironischen Essai (Tag 307). Worin bestehen denn die Geheimnisse der Religion, fragt er, im wesentlichen auf englische Verhältnisse Bezug nehmend. „Heißen sie Glaube, Hoffnung, Liebe, Heldenmut, Leben, Schöpfung; oder sind es Kirchenstühle und Kanzeln, Gebetbücher und Sonntagshüte, Chorröcke und Festgewänder? Selbst jene große Mehrzahl der Bevölkerung dieser Insel, deren Religion der reinste Götzendienst körperlicher Symbole ist, wird nicht leugnen, daß die Wirklichkeiten der Religion die ersteren sind. Nun frage ich die Herren, welche glauben, daß Kirchenstühle und Gebetbücher zu heilig seien, um auf die Bühne gebracht zu werden, warum sie niemals dagegen protestiert haben, daß alle unsere Dramen vom Glauben, von der Hoffnung, von der Liebe und den übrigen Gelübden handeln? Die heiligsten Gefühle und die heiligsten Namen fallen stets sehr bald von den Lippen unserer Bühnenhelden und -heldinnen. In einem Melodrama, das am Adelphitheater gegeben wurde, sprach die Heldin ein Totengebet auf der Bühne, während ihr Vater wie wahnsinnig um sie herumtanzte und mit dem Entschluß kämpfte, sie zu erschießen, bevor die Indianer den Ort stürmen würden. Dieselben Kritiker, die gegen den Umzug im vierten Akt von Jones' „Michael“ protestierten, dagegen protestierten sie nicht. Selbstverständlich ist es möglich, daß sie den Vorgang nicht erkannten, weil die Schauspielerin in dieser Szene kein Chorhemd trug; aber ich könnte leicht Beispiele finden, für die es keinen unwahrscheinlichen Entschuldigungsgrund gäbe. Der wahre Einwand gegen Jones' Drama muß der Behandlung der Religion gelten, der ein ebenso wichtiger Platz eingeräumt wird wie dem Leben selbst: was eine echt katholische Auffassung verrät. Wer aber in der Religion nur ein wasserdichtes, sonntägiges Gebäude für soziale Betrachtungen sieht, dem wird eine solche Ansicht nicht nur unbequem sein, sondern ihn auch entschieden erschrecken; er tut mir leid, aber ich kann ihm versichern, daß das britische Drama sich das Territorium beständig annektiert, auf dem er sich so unbehaglich fühlt. Und wer immer versuchen wollte, diesen Fortschritt zu hemmen, würde unvermeidlich in den Kot getreten werden. Wenn ich die Macht der Kritik zeigen will, mag ich einen Eilzug aus dem Gleise zu bringen trachten, aber ich werde mich nicht dabei erwischen lassen, wenn ich das unmerklich langsame Vorrücken eines Gletschers aufzuhalten versuche.“ Nun behaupte man zwar, eine Theateraufführung sei nur Vorwand, Blendwerk und Trug, etwas, das den Zweck habe, durch die Künste des Lichts, der Schminke und durch mimische Kunststücke etwas darzustellen, was nicht sei. Zugegeben. Aber wie solle man sich dann zu den Gemälden verhalten, auf denen mittelst bunter Farben und Leinwand Kirchen und Priester, ja sogar die Personen der Dreifaltigkeit selbst dargestellt werden? „Sind unsere Kritiker bereit, die Kunst ganz und gar zu verbannen, oder wünschen sie einzig und allein das Theater mit dem Bannstrahl zu treffen, die Kathedralen aber, die Bildergalerien, die Bibliotheken unberührt zu lassen? Wenn dies der Fall ist, werden sie auch in die Folgerung verwickelt werden, daß dem Theater eine ganz besondere Schändlichkeit und Schmach anhafte; und ich sehe mich abermals gezwungen, zu behaupten, daß sie dann ihrer eigenen Verurteilung als infame und schimpfliche Kreaturen anheimfallen, da sie freiwillig den Theaterbesuch zu ihrem Lebensunterhalt gewählt haben, dann sind sie aber unwürdig, der öffentlichen Meinung über was immer für einen Gegenstand voranzuschreiten . . .“ Im übrigen, meint Shaw, stelle ich kein Gesetz über diesen Gegenstand nach irgend einem Geschmackskanon oder einer Zulässigkeitstheorie auf. „Ich habe nicht nur ‚Michael und sein gefallener Engel‘, sondern auch ‚Parsifal‘ in Bayreuth und das Passionsspiel in Oberammergau gesehen. Sie gefielen mir, und ich würde mich freuen, sie in den Bereich englischer Theaterbesucher gebracht zu wissen. Ich habe auch ‚Gentleman Joe‘ gesehen und zweifle nicht daran, daß manche meiner Kollegen, bei denen ‚Gentleman Joe‘ Anstoß erregt hat, sich freuen würden, jenes Stück in den Bereich bayerischer Theaterbesucher gebracht zu wissen. Und mit der Mahnung, daß man die Freiheit der Stücke, die einem nicht gefallen, nicht angreifen kann, ohne auch die Freiheit derjenigen, die einem gefallen, zu gefährden, und daß es besser ist, die unparteiisch religiösen Leute, die für das Theater seinen Anteil an dem allgemeinen geistlichen Erbe beanspruchen, zu dulden, als eine Waffe in die Hände sektiererisch religiöser Leute zu legen, die dem ganzen Theater ein Ende machen würden, wenn sie könnten, mit dieser Mahnung trenne ich mich vorläufig von meinem Thema.“

Der Schmetterling in der Literatur

Einen flüchtigen Streifzug in stoffgeschichtliches Gebiet unternimmt der weimarische Gymnasialprofessor F. Kuntze, indem er nachweist, wie langsam und wie spät erst der Schmetterling eine bevorzugte Stellung bei den Dichtern sich errang (Voss. Ztg., S.-B. 24). In der Bibel findet sich von ihm noch keine Spur, und auch der Dichtung der Griechen ist er fremd, sowohl der homerischen, in der sonst allerhand kleines Getier, Fliege, Biene, Wespe, Zikade usw. sich tummelt, als auch der späteren Lyrik und dem Drama. Selbst die äsopische Fabel, die von den winzigsten Tieren so oft Notiz nimmt, kümmert sich um den Schmetterling nicht. Auch die Epigramme der Anthologie, Erzeugnisse verschiedener Dichter und verschiedener Zeiten, durchsuche man nach dem Sommerfalter umsonst, und das, obwohl sich die Griechen den Schmetterling als Sinnbild der dem

Körper entschwebenden Seele dachten und ihm schon früh den Namen der Seele beilegten. Nicht viel anders stehe es mit der lateinischen Dichtung, und auch das Mittelalter habe nichts für den Schmetterling übrig. Selbst das alte Tierbuch, unter dem Namen Physiologus durch die ganze damals bekannte Welt verbreitet, nennt ihn nicht. „Diese Gleichgültigkeit gegen das niedliche Flattertierchen hat bis tief in die Neuzeit hinein gedauert. Fischart erwähnt es einmal an einer Stelle seiner Geschichtsklitterung. Aber die Renaissancepoeten, Opitz und seine Jünger, fragen wenig oder gar nichts nach dem Schmetterling. Wer ihn zuerst unter den deutschen Poeten seiner Aufmerksamkeit gewürdigt und ihn sozusagen in den deutschen Dichterwald eingeführt hat, ist der, der in seiner bändelangen Dichtung ‚Irdisches Vergnügen in Gott' alles Getier wie alle Pflanzen, die in seinen Gesichtskreis fielen, besungen hat, nämlich Barthold Heinrich Brockes. Nach ihm hat sich besonders Ewald von Kleist, der Dichter des „Frühlings", des so lange vernachlässigten Tierchens angenommen. Er belebt, was Brockes noch nicht getan, mit Schmetterlingen wie mit anderen Tieren seine Landschaftsbilder: sie sitzen in ihrer bunten Pracht auf den Blüten, oder sie ‚jagen sich und umwälzen sich über den Bäumen', oder sie umflattern ‚unentschlossen im Wählen' — mit zweifelndem Flügel, sagt Schiller dafür — die Blumen. Und Gott Amor hascht im Blumengarten des Dichters die Schmetterlinge, ‚die um die Rosen buhlen', und streicht ihnen ‚die goldenen Stäubchen von den gesprengten Flügeln'. Und nun wird der Schmetterling auch in die Tierfabel aufgenommen. Gleim stellt ihn mit der Raupe zusammen, der er die bevorstehende Verwandlung und Erhebung zum zweiten Leben voraussagt, und übergibt ihm in der Fabel ‚Der Schmetterling und die Biene' mutatis mutandis dieselbe Rolle, die in der äsopischen Fabel die Zikade spielt." Eine ganz besondere Teilnahme hat er dann bei Herder gefunden. Von dieser Zeit an wurde der Schmetterling heimisch in der deutschen Literatur.

Es gibt — so äußert sich Oskar Bulle in einer kritischen Betrachtung („Die Arbeitslosen im Roman", Allg. Z., Beil. 119) — einen, wenn auch nicht auf alle höherstehenden und höherstrebenden Romane anwendbaren, so doch in den meisten Fällen sichere Auskunft gebenden Maßstab für den Zusammenhang der Handlung mit der Lebenswirklichkeit: man schaue sich die Hauptgestalten immer darauf an, ob sie irgend etwas zu tun haben, ob sie in irgend einem Berufe stehen, mit irgend einer Arbeit beschäftigt sind, irgend eine andere Lebensaufgabe als die psychologische, die ihnen der Dichter überträgt, zu lösen haben; oder ob sie zu dem großen Heere der „Arbeitslosen" gehören, das gerade unsere neueren Romane und Novellen wieder einmal wie eine Heuschreckenschar überschwemmt. „Selbstverständlich soll damit nicht gesagt werden, daß die Frage nach dem bürgerlichen Berufe oder nach der praktischen Beschäftigung der Träger der Handlung stets im Vordergrunde stehen oder immer eine besonders wichtige und in die psychologische Entwicklung überall tief eingreifende sein müsse; in der Tat haben ja die höchsten dichterischen Probleme mit dem Handwerke eines Menschen zunächst meist wenig zu tun. Aber sie bildet doch für jede Darstellung eines Lebensschicksals, die in einem weiteren Rahmen sich bewegt, eine so bedeutsame Nebenfrage, daß ihre gänzliche Vernachlässigung sich fast immer rächt." Schon vom rein literaturgeschichtlichen Standpunkt aus hält Bulle eine solche Untersuchung für interessant und lehrreich, würde doch daraus nicht allein der Gegensatz zwischen realistischer und idealistischer Lebensauffassung und Darstellungsweise der einzelnen Dichter klarer hervortreten, sondern auch das Gefährliche und im Grunde Unkünstlerische der übertriebenen Vergeistigung der dichterischen Handlung, auf die wir jetzt in scharfen Schritte wieder zusteuern. „Aus schönredenden Tagedieben, aus philosophierenden Grüblern und berufslosen Zerfaserern des Empfindungslebens allein setzt sich die wirkliche, das große Leben bestimmende Gesellschaft nicht zusammen; warum soll also das fingierte menschliche Zusammenleben in den Romanen dieser Klasse von Leuten allein das Wort lassen? Lieber noch ein frisches und unbefangenes Drauflos-Fabulieren als eine solche bis ins Zarteste und Feinste hineingehende Vergeistigung des Lebensinhaltes. Das Wort von Nietzsche: ‚Ein Beruf ist das Rückgrat des Lebens' sollten sich auch unsere Romanschreiber im Hinblick auf die äußere Ausstattung ihrer Helden und Heldinnen gesagt sein lassen; die Arbeitslosen verderben uns auch im Roman die Stimmung." Zu diesen Beobachtungen geben Bulle zwei kürzlich erschienene Romane den Anlaß: Heinrich Manns „Zwischen den Rassen" und Otto von Leitgebs „Sonnensplitter", zwei Werke, die beide das Seelenleben einer jungen, durch manche Irrungen getriebenen Frau in der subtilsten Weise zu zergliedern suchen, dabei aber den verschiedensten Eindruck hinterlassen; in Leitgebs Roman, in dem sich tätige Menschen rühren, verspüre man eine größere Gegenständlichkeit und Lebenswirklichkeit, während bei Heinrich Mann jene „Arbeitslosen", die jede innere Handlung ganz von selbst in das Nebelreich einer falschen Romantik hinüberziehen, die Hauptrolle spielen. — Den Romanerfolg, den Georg Hermanns „Jettchen Gebert" gefunden hat, findet Paul Wiegler in der starken, innigen, verträumten Art des Buches begründet (Leipz. Tagebl. 165), die Romane und Balladen Lulus von Strauß und Torney charakterisiert W. Lennemann (ebda. 171), Clara Viebigs neuen Roman besprechen H. Schoepp (Basl. Nachr. 159), S. Schott (Allg. Ztg., Beil. 110), Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp. 322) und Eduard Goldscheider (Wien. Allg. Ztg. 8762). — Von „wiedererstehender nordischer Dichtkunst" — Fritz Lienhard und Eberhard König haben der Wieland-Sage jüngst neue dramatische Fassung gegeben — spricht Willy Pastor (Tägl. Rundsch., U.-B. 116, 117). — Dem jungen Dramatiker Emil Ludwig (vgl. LE VIII, 657f.) gilt eine Studie von Hans Franck (Hamb. Corr. 294), dem gesamten Schaffen Thomas Manns ein Aufsatz von Alexander Pache (Hamb. Nachr., Bellettr.-lit. Beil. 24), und den dramatischen Absichten des zumeist als Kritiker hervorgetretenen Julius Bab ein Essai von Peter Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 573). Über Babs Drama „Der Andere" vgl. Sp. 828. — Neben diesen jungen Schriftstellern ist auch eines Achtzigjährigen gedacht: Josef Bayers in Wien. Emil Soffé gibt im Brünner Tagesboten (273) ein Lebensbild dieses Mannes, der, ein geborener Prager, früh literarische Verbindungen anknüpfte, mit Alfred Meißner und Moritz Hartmann befreundet war, 1865 sich in Prag, später an der Technischen Hochschule in Wien für Ästhetik und deutsche Literaturgeschichte habilitierte und eine Reihe ästhetischer Schriften publizierte (vgl. Sp. 1492).

In der Wiener Abendpost (136) gibt Hans Benzmann eine kurze Charakteristik der auch in Deutschland ziemlich bekannten französischen Schriftstellerin Jeanne Marni und rühmt sie als „eine Stimmungskünstlerin ersten Ranges". — Von neuen Gedichtbüchern, die in der letzten Zeit in Frankreich erschienen sind, greift Franz Clement als die bedeutendsten

Verhaerens „La multiple splendeur", Francis Jammes' „Clairières dans le ciel" und Paul Forts „Cox comb" zu eingehender Analyse heraus (Frankf. Ztg. 167), während S. Samosch von neuen Briefen Prosper Mérimées Kunde gibt, die in einer vom Journal des Débats kürzlich herausgegebenen Schrift sich finden (Nat.-Ztg. 273). — Den Gehalt von Zolas Jugendbriefen (Paris, Bibliothèque Charpentier) erschöpften ein Feuilleton Max Nordaus in der „N. Fr. Presse" (15388), eine längere Studie von H. Schoepp im Sonnt.-Blatt (24, 25) der Basler Nachrichten, Artur Schurigs siebenbändige deutsche Ausgabe von Beyle-Stendhals Werken empfiehlt ein Essai von Paul Wiegler (W. Zeit 1706), und Andrejews Novellen beleuchtet Ignaz Jezower (Königsb. Blätter, 13; Beil. z. Königsb. Allg. Ztg.).

P. L—b

„Deutsche Ideale der Gegenwart." Von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 107). Im Anschluß an die (in diesem Heft auf Sp. 1544 ausführlich besprochene) Schrift von Kuno Francke „German Ideals of to-day and other essays on german culture".

„Theodor Fontane und das Judentum." Von Joseph Hatzing (Dtsch. Volksbl., Wien; 6625).

„Teppich der Märchen." Von Camill Hoffmann (N. Hamb. Ztg. 286). — „Das Buch ‚Tausendundeine Nacht'." Von Stefan Zweig (N. Fr. Pr. 15383). — „Tausend und Eine Nacht." Von Monty Jacobs (Berl. Tagebl. 295). — Im Leipziger Insel-Verlag beginnt jetzt in der Übertragung von Felix P. Greve (mit einer Einleitung von Hugo v. Hofmannsthal) eine zwölfbändige deutsche Ausgabe dieser alten Märchen zu erscheinen.

„Liebe als angewandte Religion." Von Theodor Kappstein (Zeitgeist 25). Ueber Schleiermacher und Friedrich Schlegels Lucinde.

„Der Naturalismus in der modernen deutschen Dichtung." Von Wilhelm Lentrodt (St. Petersb. Ztg., Mont.-Blatt; 185).

„Sophie von La Roche und die ‚Frauenfrage'." Von Bernhard Münz (Münchn. N. N. 291). Die „Geschichte des Fräuleins v. Sternheim", das Erstlingswerk Sophiens von La Roche, ist von Kuno Ridderhoff neu herausgegeben worden.

„Das Haushaltungsbuch eines Dichters." [Mörike.] Von Josef Popp (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 25).

„Die elsaß-lothringische Frage als Kulturfrage." Von Dr. Ruland-Colmar (Straßb. Post 667, 670). Im Anschluß an Publikationen von Otto Flake, René Prévôt und Fleurent über diesen Gegenstand.

„Heinrich von Stein." Zu seinem 20. Todestage. Von Paul Schubring (Frankf. Ztg. 168).

„Die modernen Buchillustrationen." Von Hermann Ubell (Zeit 1681).

„Karl von Schiller." [Schillers Sohn; zur 50. Wiederkehr seines Todestages.] Von W. Widmann (N. Stuttg. Tagbl. 143).

„Das deutsche Volkslied." Von Will Vesper (Propyläen, München, 37).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Monatsschrift. (Berlin.) VI, 6. Es ist zweifellos, daß man im Drama, je nachdem man eine mehr allgemeine, höhere oder eine mehr besondere, formale Seite ein- und derselben Sache betrachtet, zwischen Ausgang und Schluß zu unterscheiden hat. Rudolf Krauß widmet dem Unterschied dieser beiden Dinge eine längere Untersuchung („Ausgang und Schluß im Drama") und verweist darauf, daß im Leben derselbe Handel die verschiedensten Ausgänge nehmen kann, weil da Zufälligkeiten und Imponderabilien aller Art eine Rolle spielen. „Das Kunstwerk hat nur einen berechtigten Ausgang. Natürlich kann man sich von den im Leben möglichen jeden beliebigen auswählen, muß aber dann von Anfang an das Ganze diesem entsprechend gestalten. Ob ein Drama glücklich oder unglücklich endet, hat im voraus festzustehen, weil sich die Lösung organisch aus der ganzen Handlung und Charakterschilderung entwickeln und schon in der Konzeption des Planes enthalten sein soll. Die Art, wie die aus den dramatischen Voraussetzungen sich notwendig ergebende Lösung im einzelnen ausgeführt wird, also der Schluß, gestattet dagegen Schwankungen bis zum letzten Augenblick, kann ohne Schaden für das Kunstwerk im Laufe der Ausarbeitung, selbst noch nach Vollendung Abänderungen erleiden." Nun zeige sich freilich der idealen Forderung, daß der Ausgang das notwendige Ergebnis der Handlung und handelnden Charaktere sei, die Durchschnittspraxis der Bühnenschriftsteller durchaus nicht gewachsen. Besonders die moderne Dramatik sei hier von einer völligen Haltlosigkeit, wenn sich auch nicht verhehlen lasse, daß es eine äußerst schwierige Aufgabe sei, ein soziologisches oder rein psychologisches Problem in der Form eines Bühnenwerkes so zur Lösung zu bringen, daß das Exempel ohne Rest aufgehe. In dieser Hinsicht habe es der Dramatiker leichter, der historischen Stoff zur Bearbeitung wähle. Aber gleichwohl erfordere jedes Drama als ein in sich geschlossenes, rundes Kunstwerk unbedingt, daß der Ausgang endgültig sei. Dürfe hier einerseits der abgerissene Schluß unter keinen Umständen so sehr auf die Spitze getrieben werden, daß Unsicherheit über den Ausgang entstehen könne — bei den Modernen geht mit der mangelhaften Lösung der dramatischen Probleme oft eine Vorliebe für abgerissene, jähe, turbulente, überraschende Schlußwendungen Hand in Hand — so bringe es andererseits die Forderung, daß in der Tragödie nach der Katastrophe ein gewisser Ausgleich der Gegensätze erfolgen muß, mit sich, daß die Lösung nicht unmittelbar mit dem Schlusse zusammenfallen darf. „Nur bei gutem Ausgang, also in Schau- oder Lustspielen, mag dies hingehen, kann sofort nach Verlobung, Aussöhnung der Ehegatten und dergleichen der Vorhang sich zum letzten Male schließen. Im Trauerspiel wird dagegen bloß ein Stümper unmittelbar mit dem Streich oder Schuß aufhören, der seinen Helden niederstreckt. Wir wollen noch irgend etwas von der Wirkung seines Todes erfahren, und auch äußerlich muß auf die höchste Erregung noch ein Moment der Beruhigung folgen, ehe wir uns aus dem Theater schicken lassen. Das Nächstliegende ist eben die Bestrafung der Gegenspieler, die durch ihre Intrigen den Helden zu Fall gebracht haben, woran sich das Durchschnittspublikum genügen läßt . . ." — Ebenfalls von Rudolf Krauß stammt ein Aufsatz über „Fr. Th. Vischer als Dichter" (9), während Hans Benzmann als Verfasser einer Studie über Johann Anton Leisewitz (8) zeichnet.

Die Frau. (Berlin.) XIV, 9. Olympe de Gouges ist in Deutschland so gut wie unbekannt. Man kennt ihren Namen vielleicht als den der ersten Frau, die eine „Erklärung der Frauenrechte" verfaßte, im übrigen aber ist eine genauere Kenntnis ihres absonderlichen Wesens, ihrer abenteuerlichen Schicksale, ihrer literarischen Arbeiten kaum bei jemandem anzunehmen. Eine auf sorg-

fältigen historischen Studien beruhende Arbeit über diese Frau bringt Leopold Lacour. Er erzählt den Lebenslauf: als Tochter eines Schlächters wurde Marie Gouze — dies ihr richtiger Name — 1748 in Montauban geboren, als Olympe de Gouges, verwitwete Aubry stand sie im November 1793 vor dem Revolutionstribunal, das sie zum Tode verurteilte. Olympe war viele Jahre hindurch eine begehrte Amoureuse, „vom Frühling ihres Lebens an von einer Leidenschaftlichkeit des Körpers und der Seele, daß sie diesen durch die zwiefache Verschwendung solch berauschenden Feuers verkürzt. Ihre heiße Jugend verzehrte sich schnell. In ihrem Blut brannte die Sonne des Südens, und unter dieser zu starken Sonne fing sie an zu verblühen, schon im Mai, noch ehe der Sommer kam, noch ehe sie ihre ehrgeizigen Träume und deren Enttäuschungen erlebte. Monselet vergleicht sie mit einer ‚tollen Bacchantin' —, nicht allzu toll, da sie Ersparnisse machte, aber doch ‚Bacchantin'; zwar Kurtisane, aber keine Dirne". Ihr Traum war, die Ninon ihres Jahrhunderts zu sein, doch sollte sie mit all ihren Plänen scheitern. Wenigstens gab ihr aber das Andenken der großen Liebeskünstlerin einen ziemlich glücklichen Impuls zu dem besten ihrer Bühnenstücke, oder richtiger gesagt, zu dem einzigen, das nicht schlecht ist, zu „Molière chez Ninon". Über die Wandlung von der Kurtisane zur Schriftstellerin spricht Lacour dann ausführlicher. „Im Jahre 1784 erhielt die Comédie Française, ohne im übrigen zu wissen, daß Olympe de Gouges die Verfasserin sei, ein Drama ‚Zamor et Mirza ou: l'Heureux Naufrage', das schließlich im Dezember 1789 unter dem deutlichen und damals zugkräftigen Titel ‚Die Neger-Sklaverei' zur Aufführung kam. Das war der erste literarische Versuch der Lebedame, und Olympe versichert selbst, daß sie dieses erste Stück 1782 schrieb. Sie war oder wurde also vierunddreißig Jahr, als der — ohne Zweifel brennende — Wunsch in ihr keimte, neuen und höheren Ruhm zu erlangen. Die Krisis war verhängnisvoll, aber vielleicht wäre sie erst um die Vierzigerjahre eingetreten, wenn die Schönheit der feurigen Laïs widerstandsfähiger gewesen und nicht einen so zeitigen Herbst erlebt hätte. Bei den ersten allzu kritischen Hinweisen des Spiegels spielte die herrschende Leidenschaft dieser Feuerseele, der Ehrgeiz, sie dem Satan der Literatur in die Hände. Nichts kann der Unglücklichen den Teufel austreiben, selbst nicht die Revolution, die ihr im Gegenteil die Laufbahn einer patriotischen Schriftstellerin eröffnet, ohne sie von der Literatur, richtiger gesagt vom Theater, vom Roman zu trennen." Wie viel Theaterstücke sie verfaßte, läßt sich heute nicht mehr genau feststellen; genug, daß die meisten wertlos waren. — Von einer modernen Schriftstellerin, die den Frauentypus, der vor einigen Jahren durch die Vera-Literatur tobte, als kluge, feine, künstlerische Beobachterin schildert, von Edith Nebelong spricht Anna Schapire. Mit drei Büchern ist diese Frau bisher an die Öffentlichkeit getreten, mit den auch ins Deutsche übersetzten Novellen „Mieze Wichmann", „Maja Engell" und „Madame Gioconda" (s. Sp. 1239 und früher VI, 475). Niemand habe — so urteilt die Verfasserin — die unnütze Frau, die nur das Geschlechtliche in sich befreien will, die haltlos taumelt und schließlich unterliegt oder unterduckt, besser erfaßt als Edith Nebelong.

Morgen. (Berlin.) I, 1. Das erste Heft dieser neuen zur Förderung der deutschen Kultur gegründeten Wochenschrift bringt u. a. einen Aufsatz von Georg Brandes, der das Wesentliche von Tolstois Kampf gegen Shakespeare herausgreift und diese heftigen Angriffe mit dem Satz beantwortet, es sei wahrlich nicht Shakespeare selbst, der hier einer Verteidigung bedürfe, sondern es seien die armen Kritiker, über die Tolstoi die Schalen seiner Geringschätzung ausgieße. „Erstaunlich ist es, zu beobachten, welchen Eindruck die Angriffe Tolstois auf verschiedene Literaten in England und außerhalb Englands gemacht haben. Die unzweifelhafte Größe des Mannes auf andern Gebieten habe die Leute unsicher gemacht gegenüber seiner nicht minder unzweifelhaften Schwäche als Kunstrichter, und es gibt dort Stellen, wo er förmlich an Nordau erinnert. Es kann nicht wundern, daß Bernard Shaw Tolstoi gewaltsam applaudiert. Die paradoxen Geister ziehen nun einmal einander magnetisch an. Aber es hat mich erstaunt, daß William Archer diesen Angriffen gegenüber die Engländer für unfähig hält, sie unbefangen zu widerlegen, weil sie nämlich Shakespeare zu früh kennen gelernt haben. Er zieht dann keinen andern Schluß von Tolstoi kontra Shakespeare als den, daß es englischen Schulkindern verboten werden sollte, Shakespeare zu lesen. Es dürfte jetzt zu spät sein, ihnen die Lektüre zu verweigern, und es würde in den Schulen schwer fallen, den umstrittenen Dramatiker zu ersetzen." — Im zweiten Hefte beginnt die Publikation ungedruckter Briefe Richard Wagners. Am 20. Januar 1854 schreibt er von Zürich aus über seine Ruhelosigkeit. „Meine in jeder Hinsicht so gefesselte und gebundene Lage hält mich im fortwährenden indurablen Fieber. Ich kenne keine Ruhe als die der Erschöpfung des Fiebers: Ermattung, nicht Ruhe. Eine unglaublich mannigfaltig kombinierte Situation, die ich Tor bis in die weitesten Weltzustände verfolgen kann, erhält mich fest und unentwindbar in meinem Schicksale; ich bin gefangen bis in die notwendigsten Regungen meines Herzens hin, und nichts bleibt mir, als darüber zu weinen, zu toben — und endlich wohl auch einmal zu lachen . . ." — In demselben Hefte gibt Frank Wedekind eine kurze Einführung zu seinem neuen Drama „Musik", dessen Veröffentlichung in der dritten Nummer beginnt. Er verwahrt sich gegen die Bezeichnung „Komödie" und nennt das Stück ein „Sittengemälde", das eine der ernstesten Fragen behandle, die unsere Kulturentwicklung gezeitigt hat. „In meinem Sittengemälde ‚Musik' habe ich darzulegen versucht, daß der Mann, der allein für die bestehenden Gesetze verantwortlich ist, mit dem § 218 [des Deutschen Strafgesetzbuches, der das Verbrechen wider das keimende Leben mit Zuchthausstrafe bedroht] nicht etwa das entstehende Leben zu schützen sucht, sondern daß es ihm mit der Androhung von fünf Jahren Zuchthaus lediglich darauf ankommt, dem heranwachsenden jungen Weibe die selbständige körperliche und geistige Entwicklung unmöglicher zu machen, daß es ihm lediglich darauf ankommt, die Eingeweide des weiblichen Körpers als eine Domäne männlichen Unternehmungsgeistes strafrechtlich einzuhegen."

Nord und Süd. (Breslau.) Juniheft. Aus dem Nachlaß des kürzlich verstorbenen Oskar Levertin veröffentlicht Francis Maro einen interessanten Aufsatz „Aphorismen über historische Dichtung". Levertin streift darin das sonderbare Verhältnis von Wissenschaft und Dichtung und meint: selbst die historische Forschung durchwehe in unsern Tagen, natürlich nur bei ihren guten Repräsentanten, den Hauch des Lebens. Die Wiederauferstehung des Verflossenen strebe der Historiker und der Dichter an, wenn auch in bezug auf das rein Faktische der Poet immer den kürzeren ziehen werde. Aber das gelte schließlich auch von der Gegenwartsdichtung. Ein Börsenmann wird sicherlich überlegen über die Darstellung des Geldkrieges und seiner Manöver in „L'Argent" lächeln, ein Stationschef zweifellos, was die Eisenbahnverhältnisse in „La bête humaine" betrifft, Zola auf die Finger klopfen

können — trotz aller Mühe, die sich der große Werkmeister des Naturalismus gab, seine Stoffe gründlich kennen zu lernen. Einen Kampf mit dem sachlichen Material, einen Kampf, um den konkreten Stoff zu meistern, hat jeder Künstler zu bestehen, und mir scheint hier auch kein Unterschied zwischen dem historischen Dichter und jedem anderen zu sein, der sich nicht an reine Lyrik und Phantasiespiel hält. Aber so wie es sich gezeigt hat, daß die Dichtung in unseren Tagen imstande war, ein größeres Quantum Wirklichkeitsinhalt zu absorbieren als je zuvor, kann sie natürlich auch eine stärkere Masse von historischen Fakten und Dokumenten schmelzen und umsetzen. Levertin berührt sodann die Tatsache, daß wie so viele andere Wissenschaften sich heutzutage einander genähert und auf ihren Grenzgebieten neue Wissenszweige geschaffen haben, so auch offenbar Geschichtsforschung und historische Dichtung die Tendenz zeigten, miteinander zu verschmelzen. „Clio war eine hellenische Sangesgöttin und Thukydides ein historischer Novellist mit der psychologischen Kunst eines Charakterschilderers und seiner sinnreichen Hervorhebung der Kausalität in den Ereignissen und Gemütern. Warum sollten nicht Geschichte und Dichtung noch einmal die Ringe wechseln und in glücklicher Ehe leben?“ Was die Entwicklung der Weltliteratur nun anlangt: in der primitiven Poesie sei alles Geschichte, Schöpfungsgeschichte, Götter-, Helden- und Sagengeschichte. „Aber auch in der bewußten und individuellen Dichtkunst hat die Geschichte gleichfalls beständig bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts den ausgesprochen wichtigsten Stoffkreis geliefert. Die Beispiele sind ja in aller Gedächtnis. Es ist überflüssig, daran zu erinnern, daß das ganze ernste Drama, das Trauerspiel, in dem die Menschheit doch ihre tiefsten und größten Abrechnungen mit dem Dasein und sich selbst gehalten hat, regelmäßig historisch gewesen ist, von Äschylos bis zu Shakespeare, Viktor Hugo und Goethe, wie auch, daß die Freude am Fabulieren, die Romantik des Abenteuerhungers, die Erzählungskunst mit einem Worte, sich auch vorzugsweise an die Geschichte gehalten hat als an die unerschöpfliche Fundgrube von Schicksalen und Verwicklungen.“ Ein einziger Zug sei in all dieser im übrigen unvereinbaren und unermeßlichen Literatur konstant, der nämlich, daß das Verflossene doch niemals das Gegenwärtige verwische, daß die alten Namen und Gewänder doch mehr oder weniger deutlich die Menschen aus der eigenen Zeit des Dichters maskieren. Während der Dichter von der Gegenwart fortstrebe und sich an die Geschichte wende, nehme er — als der wandernde Philosoph ohne Heim, der er im Grunde sei — all das Seine mit, die Erfahrungen des Tages, die Gefühle der Stunde, den Blutstrom des Augenblicks. „Es ist, als flüchte er eigentlich in die Vergangenheit, um dort sein Herz freier eröffnen und voller und deutlicher von seiner Zeit sprechen zu können.“ — Das Juniheft enthält außerdem eine Charakteristik Ludwig Ganghofers durch August Friedrich Krause sowie eine Studie von Eduard Heyck über die historischen Gestalten Abälards und Heloisens. — Aus dem Juliheft sind zu verzeichnen ein Aufsatz über Frédéri Mistral von Kurt Walter Goldschmidt und ein Beitrag von Eugen Isolani „Zur Geschichte des Feuilletons und eines Feuilletonisten“, in dem einige Briefe Hans Wachenhusens an Ernst Eckstein zur Veröffentlichung gelangen.

Velhagen & Klasings Monatshefte. (Leipzig.) Maiheft. Ueber die Entstehung des Volksliedes „O, du lieber Augustin“ sind zu verschiedenen Zeiten die verschiedensten Versionen verbreitet worden. Man nahm es für ein Spottlied auf August den Starken und seine Geliebte, die Gräfin Cosel, behauptete dann, das Lied sei schon früher, und zwar 1670, auf dem Kölner Karneval gesungen, münzte es auch wohl auf einen berliner Kneipwirt namens Augustin. Demgegenüber vertritt Balduin Groller die Annahme, daß ein wiener Volkssänger und Stadtpfeifer Marx Augustin der erste Sänger des Liedes, wenn nicht gar sein Verfasser gewesen sei. Er lebte im 17. Jahrhundert, um die Zeit der zweiten Türkenbelagerung, in einer Zeit der Not und des Elends. Damals brachte er den verzagten Leuten wieder das Lachen bei. Über seine Persönlichkeit selbst ist im einzelnen nicht viel Sicheres bekannt. „Alle Berichte stimmen darin überein, daß der Sackpfeifer und Bänkelsänger Marx Augustin eines Morgens in einer Pestgrube unter Leichen aus derber Trunkenheit erwachte. Darüber, wie er hineingelangt war, gehen die Angaben auseinander.“ Jedenfalls schließt sich an diese Tatsache die Anekdote, daß der liebe Augustin in seiner Trunkenheit als Scheintoter auf den Leichenkarren verladen wurde und unterwegs seine Fuhrleute frug, was denn mit ihm geschehen solle. Daß das doch eine ganz klare Sache sei, erhielt er zur Auskunft. Er solle begraben werden. „Aber ich bin ja gar nicht tot,“ schrie er entsetzt. Die Männer, selbst nicht unerheblich angetrunken, erwiderten auf solchen Einspruch gelassen, das könne ein jeder sagen. Anno 1705 ist dann Augustin wirklich gestorben. — Im Juliheft veröffentlicht Helene Fick persönliche Erinnerungen an Anastasius Grün. Sie reichen bis ins Jahr 1848 zurück, als Auersperg, Mitglied der Nationalversammlung in der Paulskirche, mit seiner Gattin in Frankfurt im Elternhause der Verfasserin lebte. — Das Maiheft enthält eine Studie von Karl Hans Strobl über Anzengruber.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Maiheft. Die Frauenbewegung unserer Tage geht von germanischen Ländern aus, und Frankreich, das einst der Erklärung der „Menschenrechte“ die Erklärung der „Frauenrechte“ folgen ließ, ist das letzte Land, wo diese moderne Erscheinung Wurzeln schlägt. In keinem zweiten Lande ist die augenblickliche Stellung der Frau so weit von dem Erreichbaren oder gar dem Wünschenswerten entfernt wie dort. Dementsprechend begegnet uns auch die Frau als selbständiger, sein Leben nach eigenem Ermessen und eigenen Zielen gestaltender Mensch im französischen Roman, d. h. also in dem getreuen Spiegelbild der sozialen Verhältnisse, keineswegs. Zwei Romane der letzten Jahre bilden jedoch — so bemerkt Erich Meyer in einem Aufsatz über „Die Frauenbewegung im modernen französischen Roman“ — davon eine Ausnahme, und zwar in einer durchaus bemerkenswerten Weise. „Dies sind die von Marcel Prévost unter dem Gesamttitel ‚Les Vierges Fortes‘ zusammengefaßten zwei Bände ‚Frédérique‘ und ‚Lea‘ (Lemerre, 1900) und ‚La Nouvelle Beauté‘ von Jean Reibrach (Calman-Levy, 1903).“ Erich Meyer findet es lehrreich, an diesen beiden Romanen den entschiedenen Fortschritt der französischen Frauenbewegung festzustellen. Prévost sehe ihrer Entwicklung noch mit sehr geringen Hoffnungen entgegen, Reibrach dagegen sei überzeugt, daß sie sicher die segensreichsten Erfolge zeitigen werde, sofern nur erst die unvermeidliche Periode des Überganges mit ihren Übertreibungen, ihren Irrtümern und ihren offenkundigen Niederlagen überwunden sein werde. „Prévosts Kämpferinnen für die ‚Befreiung‘ der Frau wandeln noch ganz unselbständig auf den von den germanischen Ländern eingeschlagenen Wegen; Reibrachs Heldin hat bereits ihren eigenen sicheren

Weg gefunden . . .“ — Eine Charakteristik Selma Lagerlöfs liefert Erwin Ackerknecht im Juliheft, während im Juniheft Paul Friedrich den Prinzen Emil Schoenaich-Carolath porträtiert. — Erwähnt sei aus der Aprilnummer noch eine Studie von Friedrich von Oppeln-Bronikowski über Edmond Rostand.

„Karl Landsteiners Romane und Erzählungen.“ Von Hermann Binder (Die Bücherwelt, Bonn; IV, 8).

„Friedrich der Große und der Müller von Sanssouci.“ Von Josef Karlmann Brechenmacher (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 4, 5). Die Anekdote wird auf ihre historischen Quellen und Vorläufer, ihre Entstehungsgeschichte hin untersucht und dabei auch ihre literarische Aufzeichnung und Verwertung berührt. 1797 dichtete François Guillaume Jean Stanislas Andrieux sein Narration „Le Meunier Sans-souci“, 1798 Dieulafoy ein Vaudeville in einem Akt „Le moulin de Sans-Souci“.

„Die neue Faustbearbeitung“ [G. Witkowski]. Von Josef Dischner (Dramaturg. Beil. z. Dtsch. Bühnengenossenschaft, Berlin, 1907; 30).

„Deutsche Frauendichtung im Mittelalter.“ Von Hans Ellenberg (Magazin f. Literatur des In- und Auslandes, Berlin; LXXVII, 9, 10).

„Ruthenische Literatur 1904—1906.“ Von Ivan Franko (Oesterreichische Rundschau, Wien; XI, 6).

„Von einem psychologischen Roman“ [R. Musil, „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“]. Von Emil Geyer (Masken, Düsseldorf; II, 40). S. Sp. 1309.

„Hermann Bang.“ Von Peter Hamecher (Das Blaubuch, Berlin; II, 24).

„E. v. Keyserling.“ Von Peter Hamecher (Masken, Düsseldorf; II, 41).

„Briefe von Luise Hensel.“ Mitgeteilt von K. Hoeber (Hochland, München; IV, 9). Die Briefe stammen aus den Jahren 1859—76 und sind an eine Freundin der Dichterin, Frau Clara Busch in Wiesbaden, gerichtet.

„Neues über Grillparzer.“ Von Stephan Hock (Oesterreichische Rundschau, Wien; XI, 6). Im Anschluß an die Bücher von Michael Lex („Die Idee im Drama“), O. E. Lessing („Grillparzer und das neue Drama“), Fritz Strich („Grillparzers Ästhetik“).

„Die Zeitung.“ Von Eugen Kalkschmidt (Kulturfragen, Leipzig; III, 6).

„Der Shakespearische Monolog und seine Sprechweise.“ Von Eugen Kilian (Dramaturg. Beil. z. Dtsch. Bühnengenossenschaft, Berlin, 1907; 29, 30, 31).

„Beyle-Stendhal.“ Eine Charakteristik von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Das Blaubuch, Berlin; II, 26).

„Jens Peter Jacobsen.“ Von Saladin Schmitt (Mitteilungen der literarhistor. Gesellschaft Bonn; II, 4).

„Ottokar Kernstock.“ Von Ottokar Stauf v. d. March (Der Deutsche, Berlin; VI, 10). Charakteristik dieses dichtenden Pfarrherrn, der bislang drei Gedichtsammlungen herausgab: „Die wehrhaft Nachtigall“ (1900), „Aus dem Zwingergärtlein“ (1901, 2. Aufl. 1902) und „Unter der Linde“ (1905). — „Ottokar Kernstock und die ‚Fliegenden Blätter‘.“ Zu des Dichters 60. Geburtstage (25. Juli). Von F. Wastian (Heimgarten, Graz; XXXI, 10).

„Erich Schlaikjer.“ Von Richard Wenz-Enzio (Erwinia, Straßburg; XIV, 9).

„Der Altmeister der münsterischen Dialektdichtung.“ Von Ferdinand Wippermann (Niedersachsen, Bremen; XII, 18). Zur Erinnerung an den vor neunzig Jahren geborenen und am 17. Januar 1890 in München verstorbenen Ferdinand Zumbrock, der von 1847 bis 1888 fünf Bändchen „Poetischer Versuche in westfälischer Mundart“ herausgab.

Echo des Auslands

Englischer Brief

Seit dem großen Erfolge von Laurence Housmans „An Englishwoman's Love Letters“ (1900) ist der Roman in Briefform wieder Mode geworden. Eins der besten Werke dieser Art und von besonderem Interesse für deutsche Leser ist „Fräulein Schmidt and Mr. Anstruther. Being the Letters of an Independent Woman“ (Smith, Elder. M. 6). Die anonyme Verfasserin ist eine in Deutschland lebende Engländerin — Gräfin Armin —, die deutsche Verhältnisse mit englischen Augen ansieht und umgekehrt englische Menschen und Sitten vom deutschen Standpunkte aus zu beobachten und zu beurteilen versteht und die Schwächen ihrer alten sowohl als ihrer neuen Landsleute mit gutmütigem Spotte geißelt. Die Gegenüberstellung deutscher und englischer Lebensgewohnheiten und Anschauungen bildet einen Hauptreiz ihrer Bücher. In ihren ersten Erzählungen, „Elizabeth and her German Garden“ (1898), „The Solitary Summer“ (1899), „The Benefactress“ (1902), schildert sie ihre eigenen Eindrücke von deutschem Wesen und Leben während der ersten Jahre ihrer Ehe, in „The Adventures of Elizabeth in Rügen“ (1904) verstärkt sie die Kontrastwirkung durch Einführung mehrerer Engländer, die zugleich mit ihr Rügen bereisen, und in „The Princess Priscilla's Fortnight“ (1905) führt sie eine romantisch angehauchte Prinzessin von einem kleinen deutschen Hofe auf kurze aber abenteuerreiche Zeit nach England. Die Heldin ihrer neuesten Erzählung ist die Tochter einer feingebildeten Engländerin und eines deutschen Privatgelehrten in Jena: Fräulein Rose-Marie Schmidt. Ihre Mutter ist seit einigen Jahren gestorben, und ihr Vater hat sich mit einer äußerst tüchtigen, aber entsetzlich nüchternen deutschen Hausfrau wieder verheiratet. Ein junger Engländer, Roger Anstruther, hat als Pensionär ein Jahr lang in der Familie gelebt, um sich vor seinem Eintritt in den diplomatischen Dienst die nötigen deutschen Sprachkenntnisse zu erwerben, und am Abend vor seiner Rückreise nach England hat er sich mit Rose-Marie verlobt. So finden die englisch geschriebenen Briefe eines deutschen Mädchens eine ganz natürliche Erklärung, und die Verfasserin hat für ihre vergleichenden Studien deutscher und englischer Eigenheiten einen trefflichen Rahmen gewonnen. Rose-Marie plaudert mit liebenswürdigem Humor über deutsche Verhältnisse, schildert eine Reihe köstlicher Originale aus ihrem Bekanntenkreise, darunter einen sportliebenden Briten, dem das Herz eines Jenenser Backfisches zufliegt, zeigt eine erstaunliche Belesenheit in deutscher und englischer Literatur und gewinnt unsere Liebe durch ihre heitere Lebensphilosophie, ihr goldenes Gemüt und ihr tapferes Ertragen schwerer Schicksalsschläge. Schon nach wenigen Wochen löst Anstruther auf das Drängen seiner Eltern seine Verlobung. Rose-Marie willigt ein, den Briefwechsel unter dem Zeichen schwesterlicher Freundschaft fortzusetzen. Als aber Anstruther wieder in den alten Ton zurückverfällt und aufs neue um ihre Liebe wirbt, da weist sie ihn herb zurück und bricht den Briefwechsel ab.

„Der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb“, wie er in einer launigen Vorrede versichert, hat Bernard Shaw seine dramatischen Kritiken, die 1895 bis 1898 in der „Saturday Review“ erschienen, in Buchform herausgegeben: „Dramatic Opinions and Essays with an Apology by Bernard Shaw“.

2 vols. (Constable. M. 10,50). Er hörte von der Absicht einer amerikanischen Verlagsfirma, eine Sammlung seiner kritischen Aufsätze zu veröffentlichen, und um diesem recht- und (für ihn) gewinnlosen Unternehmen zuvorzukommen, veranstaltete er die vorliegende Ausgabe. Er druckt die Kritiken genau so, wie sie zuerst erschienen, und in der Vorrede bittet er Dichter, Schauspieler und Theaterdirektoren um Verzeihung wegen der Rücksichtslosigkeit, mit der er sie darin behandelt. „Das göttliche Attribut der Gerechtigkeit", sagt er, „habe ich nie für mich in Anspruch genommen, aber meine Urteile waren sogar nicht einmal unparteiisch. Als Ideal schwebte mir das Drama vor, das ich selber schreiben wollte, und an diesem Ideale maß ich alle, die damals etwas mit dem Theater zu tun hatten." Er kämpft gegen Shakespeare und für Ibsen, gegen Sarah Bernhardt und für Eleonora Duse. Pinero, Wilde und andere erfolgreiche Dramatiker jener Tage finden nur wenig Gnade vor seinen Augen: sie nehmen den Platz ein, den er für sich selber erobern will. Für die englische Bühnengeschichte der darin behandelten Jahre werden diese Bände sicher einmal eine wichtige Quelle werden, Kritiker, Schauspieler und Bühnendichter werden vielerlei daraus lernen können. — In der „Fortnightly Review" (Juni) macht St. John Hankin diese gesammelten Aufsätze zum Ausgangspunkte einer eingehenden und äußerst günstigen Beurteilung von Shaws Bedeutung als Kritiker, „Mr. Bernard Shaw as Critic". — In „Blackwoods Magazine" (Juni) dagegen verkündet ein Anonymus in einem „Sham and Supersham" überschriebenen Artikel das nahende Ende von Shaws Einfluß und Popularität.

In dem kürzlich erschienenen 10. Bande der „Cambridge Modern History" (Seite 383—412) gibt Professor J. G. Robertson eine gediegene Darstellung der deutschen Literatur von Gottscheds literarischer Fehde mit Bodmer und Breitinger bis auf Heine, und der frühere Professor der englischen Poesie an der Universität Oxford, Dr. W. Courthope, bespricht (Seite 696—726) die Entwicklung der englischen Literatur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis auf Walter Scott.

In der bekannten „York Library" (George Bell; jeder Band 2 M.) ist Goethes „Dichtung und Wahrheit" in englischer Übersetzung von F. A. Steele-Smith mit Einleitung und Bibliographie von Dr. Karl Breul erschienen. — Die englische Heine-Literatur ist durch eine neue Übersetzung der „Reisebilder" vermehrt worden: „Pictures of Travel by Heinrich Heine, translated by R. D. Gillmann (Sampson Low. M. 10,50). Eine wohlgemeinte, aber herzlich schwache Leistung!

Der Aufsatz „The Wandering Jew" von Prof. Eduard König im Juniheft des „Nineteenth Century" beruht auf der deutschen Schrift desselben Verfassers, „Ahasver, der ewige Jude, nach seiner ursprünglichen Idee und seiner literarischen Verwertung betrachtet" (Gütersloh, 1907). — In der „Fortnightly Review" (Juni) schreibt Charlotte C. Stopes über Shakespeares Bühne. Sie findet die erste Erwähnung eines Szenenwechsels in dem Berichte über eine Theateraufführung vor Jakob I. in Oxford im Jahre 1605, abgedruckt in Nichols „Royal Progresses of James I", vol. I, 538. Darin wird eine Vorrichtung erwähnt, die als die Urahne der modernen Wandeldekoration betrachtet werden muß. Eine bemalte Leinwand war im Hintergrunde der Bühne zwischen zwei Pfeilern ausgespannt. Die Pfeiler konnten gedreht werden, und so wurde die Szene im Laufe der Vorstellung dreimal gewechselt.

In seinem Buche „The Case of Sir John Fastolf and other historical studies" (Smith, Elder. M. 5) kehrt Wallace Duthin zu der von den meisten Shakespeareforschern längst aufgegebenen Ansicht zurück, daß der englische Feldherr Sir John Fastolf, der an der Belagerung von Orléans bis zur Befreiung der Stadt durch Jeanne d'Arc teilnahm, das Urbild von Shakespeares Sir John Falstaff gewesen sei, und unternimmt es dann, den Charakter des historischen Fastolf von dem Verdachte der Feigheit, Trunksucht und Liederlichkeit zu reinigen.

Die Angriffe der Presse auf den Zensor (LE IX, 962) scheinen doch Eindruck gemacht zu haben. Das Verbot des „Mikado" ist zurückgezogen worden, und das deutsche Trauerspiel „Der reiche Jüngling" von Carl Rößler (Franz Reßner) ist trotz seinem biblischen Stoffe von der Zensur nicht beanstandet worden. Die erste Aufführung des Stückes unter dem Titel „Great Possessions" im londoner Adelphi-Theater am 10. Juni erzielte einen starken äußeren Erfolg, fand aber bei der Kritik nur eine kühle Aufnahme. — Im St. James Theater hat Alfred Sutros Drama „John Glayde's Honour" (LE IX, 1253) nach beinahe 150 Aufführungen nichts von seiner Zugkraft verloren. Ein älteres Stück desselben Verfassers, „The Walls of Jericho", wird seit einigen Wochen wieder im Garrick-Theater gegeben, wo es 1904 seine Uraufführung erlebte. — Beerbohm Tree hat den Mut gehabt, Oscar Wilde wieder auf die Bühne zu bringen, und der Erfolg hat ihm recht gegeben. Seit Ende Mai wird in seinem prächtigen Theater (His Majesty's) Wildes Lustspiel „A Woman of No Importance" vor vollen Häusern gespielt. Damit ist der Bann, unter dem Wildes Dramen lagen, gebrochen, und wir dürfen hoffen, auch andere Werke von ihm wieder auf der Bühne zu sehen. — Auf dem Spielplane des Court Theatre stehen Bernard Shaws „Man and Superman", „Don Juan in Hell" (A Dream from „Man and Superman") und „The Man of Destiny". Im Criterion Theatre sind „The Liars" von Henry Arthur Jones neu einstudiert worden.

In allen englischen Zeitungen konnte man in den letzten Wochen lange Berichte lesen über den Empfang der englischen Journalisten in Deutschland. Deutsche Gastlichkeit und Gemütlichkeit wurden allenthalben gepriesen und die gewaltigen Fortschritte Deutschlands auf allen Gebieten des geistigen und praktischen Lebens betont und beleuchtet. — Rudyard Kipling und Mark Twain (Samuel Clemens) sind von der Universität Oxford zu Ehrendoktoren ernannt worden.

Birmingham H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Unter dem Titel „German Ideals of To-Day" (Houghton, Miflin & Co., Boston) hat Prof. Kuno Francke von der Harvard-Universität einen Band Reden und Essais veröffentlicht, die als eine sympathische Darstellung deutschen Geisteslebens in der Gegenwart Beachtung verdienen. Auf Grund der Beobachtungen, die der Verfasser während eines Besuches in der Heimat gemacht, gelangt er zu der Überzeugung, daß der äußere Eindruck des Landes seit den Tagen der Renaissance und der Reformation kein so intensives Leben aufgewiesen habe, keine auch nur annähernd so große Regsamkeit auf allen Gebieten nationalen Strebens, wie heute. Er sieht in Stadt- und Landleben, in Schulen, Kunst, Militär die Kundgebung „eines wunderbar organisierten Kollektivwillens, eines instinktiven Verlangens nach höheren Formen nationalen Daseins." Als das politische Ideal des heutigen Deutschlands betrachtet Dr. Francke soziale Gerechtigkeit; als das Bildungsideal soziale Tüchtigkeit. Interessant ist die Ver-

änderung, die er in den Lehrkursen der Schulen beobachtet; das Streben, die Schule den praktischen Forderungen des Lebens anzupassen, ist unleugbar. Schon jetzt lassen sich die Resultate der neuen Erziehungs- und Bildungsmethoden erkennen. „Der heftiger werdende Kampf ums Dasein, der raschere Pulsschlag, die größere Anspannung des Willens und des Verstandes, alles charakteristische Merkmale der modernen Gesellschaft, fördern heute in Deutschland wie anderswo einen neuen Typus des Mannes und des Weibes zu Tage." Besonders auffallend sei die Umwälzung, die sich in der Frauen Auffassung von ihres Lebens Zielen und ihrer Arbeitssphäre bemerkbar mache: „Was den Andrang der Frauen zu unseren Universitäten betrifft, so steht es außer Frage, daß der dringendste Grund für diese bemerkenswerte Tatsache nicht der Wunsch nach ökonomischer Unabhängigkeit oder die Notwendigkeit des Broterwerbs ist. Die meisten Frauen in den Universitäten treiben kein Brotstudium; was sie verlangen, ist geistige Anregung. Die deutsche Frau hat den Emanzipationskampf vielleicht spät aufgenommen, aber gerade darum mit besonderem Feuer; sie ist zum Bewußtsein ihrer inneren Würde gelangt. Sie will sich nicht länger auf die enge Sphäre des Hauses beschränken, ein bloßes Dekorationsstück sein; sie will keine Bildung mehr, die sie nur zu gesellschaftlichem Geplapper befähigt. Sie ist entschlossen, geistig auf eigenen Füßen zu stehen" usw. „Die bemerkenswerte Tätigkeit, die deutsche Frauen neuerdings in der Literatur entwickeln, namentlich in der Lyrik und im Roman, ist nur eine Phase, obwohl eine bedeutsame, des weitreichenden, eifrigen und ernsten Strebens nach höherer Tätigkeit."

Das Ideal moderner deutscher Kunst sieht Dr. Francke in Nietzsches Lebensbejahung. Das hervorstechendste Merkmal sei der Wunsch, alles zu verstehen, sich mit allem eins zu fühlen. Die beiden Männer, in denen dieser neue Pantheismus den vollkommensten künstlerischen Ausdruck gefunden hat, sind nach Dr. Frankes Meinung Richard Wagner und Arnold Boecklin. Es folgen diesem bemerkenswerten Essai drei Festreden, die im Jahre 1899 in Cleveland bei der Goethefeier gehaltene Ansprache, die Schillerrede in Harvard vom Mai 1905 und die Emersonrede in Concord vom Jahre 1903. Interessant ist die Studie über die Entwicklung der deutschen Kritik; ferner die im Oktober 1906 gehaltene Rede über das Studium nationaler Kultur. Referate über „Fuhrmann Henschel", „Michael Kramer" und und den „Armen Heinrich", Sudermanns „Drei Reiherfedern", Widmanns „Der Heilige und die Tiere", Paulsens Philosophia Militans und ein Nachruf auf Herman Grimm bieten manches Interessante, und eine Arbeit über die Zukunft des deutschen Schrifttums zeugt von des Verfassers tiefer Einsicht und seinem uneingeschränkten Weitblick.

Ein anderer Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte, der aus den akademischen Kreisen Amerikas kommt, ist Robert Herndon Fifes Studie über die Beziehungen zwischen Jean Paul und Hoffmann. Mit Berücksichtigung einschlägiger Quellen, besonders auch der bei beiden sehr ernstlich in Betracht kommenden zeitgenössischen Musikliteratur, und der Briefe und Tagebuchfragmente Hoffmanns, verfolgt der Verfasser die Spuren des Einflusses, den der ältere Autor auf den jüngeren gehabt, und kommt zu dem Schlusse, daß Jean Paul ein Faktor in Hoffmanns Entwidlung gewesen, mit dem man fast ununterbrochen zu rechnen habe. Gemeinsam war beiden bekanntlich eine außerordentliche Lesewut und ein nicht minder außerordentliches Gedächtnis, das sie nicht selten dazu verleitet haben mag, bewußt oder unbewußt Anleihen bei anderen zu machen. Daß Jean Paul ein Lieblingsautor Hoffmanns während dessen einsamer Kindheit in Königsberg gewesen, scheint dem Verfasser außer Zweifel. Auch während seines unglücklichen Liebesverhältnisses mit Cora Hatt suchte er bei ihm Trost. In den Briefen an Hippel aus seinen Universitätsjahren finden sich zahlreiche Hinweise auf Jean Paul. Der Ton dieser Briefe ist ein Nachhall des überschwenglichen Freundschaftskults in der „Unsichtbaren Loge" und im „Hesperus". Während Hoffmanns berliner Aufenthalt um die Jahrhundertwende trat Jean Paul bei ihm in den Hintergrund. Erst während Hoffmanns Tätigkeit als Musikdirektor in Bamberg kam er wieder mit dem in Bayreuth wohnenden Dichter in Berührung und wurde endlich persönlich mit ihm bekannt.

Der Verfasser weist auf die Ähnlichkeit zwischen den bizarren Figuren Jean Pauls und Hoffmanns hin, auf das beiden gemeinsame Doppelgängermotiv, und sieht in Kapellmeister Kreisler eine Gestalt, in der sich die hervorstechendsten Eigenschaften der Leibgeber-Schoppe-Vult-Familie vereint wiederfinden. Er nennt Kreisler das typische ironische Ego der Romantik, das musikalische Genie, das gegen die Philister in die Schranken tritt. Kreisler ist Hoffmann selbst mit seiner Satire, seinen Grimassen, seinen tollen Streichen. „Außer ihrer persönlichen Note und ihrem Hintergrund kann man für beinahe alle von Hoffmanns Erzählungen ein literarisches Original finden; es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß die permanente humoristische Gestalt, wenigstens im Keim, ihren Ursprung in Richter hatte." Am tiefsten wurde Kreisler von Schoppe-Leibgeber beeinflußt, mit dem er auch die Furcht vor seinem zweiten Selbst teilt. Sowohl Jean Paul wie Hoffmann beschäftigten sich viel mit dem damals alle Gemüter erregenden tierischen Magnetismus, mit mesmerischen und hypnotischen Erscheinungen. Gemeinsam ist ihnen ferner die Rolle, die die Musik in ihren Werken spielt. Ein verwandter Zug ist auch die Art und Weise, wie Sentimentalität und Satire einander bei beiden ablösen. Richters Humor nennt der Verfasser subjektiv. „Er steht und spricht inmitten seiner Gestalten. Hoffmann hingegen projiziert sich in seine Gestalten und ironisiert von ihrem Standpunkt." Der Verfasser verfolgt auch die Entwicklung von Hoffmanns Stil: dieser übertreffe Jean Paul, nachdem er seine erste bombastische Überschwenglichkeit überwunden, an scharfen realistischen Wortbildern; später spotte er sogar über das Jeanpaulisieren. Die interessante Studie ist als Wiederabdruck aus den „Publications of the Modern Language Association of America" erschienen.

Einen eigenen Genuß bereiten die Shelburne Essais von Paul Elmer More, deren vierter Band im Putnamschen Verlage erschienen ist. Die persönliche Note und die glänzende Wortkunst, auf denen der Ruf der meisten Kritiker englischer Zunge heute beruht, wird man in diesem Buche vermissen; aber der Leser trägt etwas ungleich Wertvolleres von der Lektüre dieser Essais davon; sie sind der natürliche, ungekünstelte Ausdruck eines innerlich gereiften und gefestigten Geistes, der klaren Blickes die literarischen Erscheinungen der Vergangenheit und der Gegenwart umfaßt und unberührt von vorübergehenden Zeitströmungen sie auf ihren Dauerwert hin prüft. Es ist in der vornehmen Reserve Mores etwas aristokratisch Konservatives; aber es ist der Konservatismus eines Geistes, vor dessen gediegenem Wissen und scharfem Weitblick eben nur das Beste besteht und alles Minderwertige und besonders Angekränkelte, Lebensunfähige der näheren Betrachtung nicht wert gehalten wird. So hat dieses Buch unter den literarischen Studien und Kritiken, die hin und wieder auf dem amerikanischen Büchermarkte erscheinen, am

meisten Aussicht, in weitere und gediegenere Leserkreise zu dringen. Denn so sehr auch die Persönlichkeit des Verfassers im Hintergrunde bleibt, der aufmerksame Leser fühlt doch, daß ein Kenner und zugleich ein Könner aus diesen Blättern zu ihm spricht. Es gehört nicht wenig dazu, sich so sympathisch in Fühlung zu versetzen mit seinem Sujet, wie es More in der Studie über den Sonderling Hawker getan, den Vikar von Morwenstow, der vor etwas über dreißig Jahren durch seinen Übertritt zur katholischen Kirche von sich reden machte. Aus den Werken, Briefen und Tagebüchern dieses Predigers und Dichters, Mystikers und Poseurs rekonstruiert er ein Porträt, das manchen fesselnden Zug aufweist. Besonders interessant ist die Gegenüberstellung des Eindrucks, den Tennyson auf Hawker gemacht und den Hawker in Tennyson hervorgerufen, als dieser den merkwürdigen Mann in seinem Küstenheim besuche. Nicht minder bemerkenswert ist die Parallele zwischen Tennysons „Idyll of the King“ und Hawkers Fragment gebliebener Gralsdichtung. Erinnerungen an Fanny Burney — Mme d'Arblay — werden bei der Lektüre von Mores Besprechung ihrer unlängst veröffentlichten Tagebücher und Briefe wach. George Herbert wird die gleiche menschlich sympathische Würdigung zuteil. Die kritische Studie über Keats enthält des Anregenden viel. Benjamin Franklin dünkt dem Verfasser eine Erscheinung, die noch des Biographen harrt, der ihr vollkommen gerecht würde. Eine ungemein interessante Studie ist die über das Thema des Verlorenen Paradieses.

Unter den Juninummern der Magazine gebührt „Atlantic Monthly“ der erste Rang. Außer einer Studie über George Meredith enthält sie persönliche Erinnerungen an Whitman von Ellen D. Calder (O'Connor). — In Putnam's schreibt Jessie Rittenhouse über die Dauer des poetischen Dramas; die „Evening Post“ protestierte unlängst gegen den Unfug der Vorreden, die Versprechungen machen, welche das Buch nicht hält.

Die Theatersaison dauerte des ungewöhnlich kalten Wetters halber länger als sonst; bemerkenswerte Premieren aber haben nicht stattgefunden. Unter den dramatischen Novitäten, die die vortreffliche „Academy of Dramatic Arts“ im Laufe der Saison aufführte, sind zu nennen die sehr gelungene moderne Moralität von Anna Wynne „The Broken Bars“, Charles Henry Meltzers „Five Hundred years Ago“, ein wirkungsvolles, durchaus modernes Lebensbild „Lib“ von Margaret Collier Graham und Anne Page und die geradezu musterhafte Aufführung der „Könige von Helgeland“.

Newyork A. von Ende

Tschechischer Brief

Ich will mich heute nur mit zwei Erscheinungen befassen: mit der neuen „Tschechischen Revue“ und den Fehdeartikeln Machars gegen die tschechische Akademie. Beide Erscheinungen sind von typischer Bedeutung; sie werfen breite Streiflichter auf das gegenwärtige Literaturleben der Tschechen und verdienen deshalb besonders behandelt zu werden.

Die „Tschechische Revue“, die seit Oktober 1906 (im Verlag Grosman & Svoboda, Prag) von Professor Dr. Ernst Kraus herausgegeben wird, ist keine nur-literarische Monatsschrift. Ihre Beiträge erstrecken sich auch auf politische, wissenschaftliche und wirtschaftliche Gebiete. „Die böhmische Frage“, heißt es in den programmatischen Zeilen des ersten Heftes, „ist die Frage Österreichs, und eine Verständigung zwischen den Nationen der Sudetenländer würde eine entscheidende Wendung in den Schicksalen dieser Großmacht bedeuten. Und diese Verständigung scheitert immer wieder gerade daran, daß eben die Deutschen der böhmischen Kronländer die geringste Fähigkeit und Neigung besitzen, sich mit Sprache und Geistesleben ihrer Nachbarn bekannt zu machen.“ Aber da die Zeitschrift einmal schon in deutscher Sprache erscheint, so wendet sie sich nicht bloß an die unmittelbaren Nachbarn, sondern an das deutschlesende Publikum aller Länder und will über „Sein, Wollen und Können des tschechischen Volkes belehren“. Ein solcher Versuch wird — von dem deutsch geschriebenen Tagblatt „Politik“, das der altt schechischen Partei dient, abgesehen — zum zweitenmal in so großem Stile gemacht. Vor etwa achtzig Jahren gab der berühmte Historiker Palacky die „Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen“ heraus, die ähnliche Ziele verfolgte wie die „Tschechische Revue“. Sie fand das Interesse Goethes, der ihr nachrühmte: „Diese Zeitschrift . . gibt . . nichts Fremdes; alles, was sie mitteilt, ist einheimisch und zu einheimischen Zwecken. Dadurch gewinnen wir den wichtigen Vorteil, in ein höchst bedeutendes Land und dessen Zustände als in ein mannigfaltiges Eines unzerstreut hineinzusehen.“

Ich habe hier nur von dem literarischen Inhalt der „Tschechischen Rundschau“ zu sprechen. Den interessantesten Aufsatz brachte die dritte Nummer: „Wir tschechischen Schriftsteller“ von Jaroslav Hilbert. Dieser Artikel ist ein Notschrei. Hilbert setzt hier mit bewunderungswerter Offenheit das schmerzliche Schicksal des Dichters auseinander, der durch die Zugehörigkeit zu einem kleinen Volke mit eigener Sprache scheinbar zu einem ewigen Provinzialismus verdammt ist. Von der übrigen Kulturwelt trennt ihn die Sprache, und im eigenen Lande, das nur eine Zentrale, eine Universität, eine Akademie, ein großes Theater hat, zehren ihn die kleinlichen Verhältnisse auf. „Ohne Rastelbinder des Ruhmes zu sein,“ schreibt der angesehene Dramatiker, „die vor den verschlossenen europäischen Türen betteln, bekennen wir offen das Bedürfnis, in die Welt zu kommen, und wir sehnen uns nach ihr.“ Er ist davon überzeugt, daß die tschechische Literatur der Welt „ein Mehr oder ein Anderes“ zu bringen imstande sein wird. Aber was hindert sie daran? „Während jeder unserer politischen Bewegungen, von den wirklichen und mächtigen Volksregungen bis zum Gewäsch eines Demagogen, über den wir selber lachen, von der großen und kleinen deutschen Öffentlichkeit sorgfältige Aufmerksamkeit gewidmet wird, verhält sich dieselbe Öffentlichkeit zu unseren Kulturäußerungen, zu der Quelle unserer Kraft, oft auch der Schmiede unserer Waffen, sicher aber zu unserem eigenen inneren Wesen und unserer Seele, entweder ablehnend oder gleichgültig. . . . Für uns wären die Deutschböhmen die natürlichsten Einführer in die Welt, während wir, erkannt und anerkannt, für sie gewiß angenehmere Nachbarn wären, als wir jetzt sind.“

Hilbert ist im Recht, aber nicht ganz. Er war wegen seines Artikels Gegenstand heftiger Angriffe, obwohl niemand die Ehrlichkeit seiner Rekriminationen anzweifeln konnte. Die Kehrseite der Medaille wurde übersehen. Denn nicht bloß das Ausland ist an der Isolierung der Tschechen schuld, sondern auch sie selbst. Ihre Eitelkeit, ihre Urteilslosigkeit, ihre Ungeschicklichkeit. Ich spreche hier aus persönlicher Erfahrung. An Übersetzern fehlt es nicht, doch sehr an guten Übersetzern. Es gibt nur zwei mustergültige Übersetzungen aus dem Tschechischen: Vrchlickys Gedichte von Friedrich Adler, und Zeyers Geschichten und Legenden von Harmuth-Loukota. Die tschechischen Autoren liefern ihre Arbeiten argen Stümpern aus, ohne zu bedenken, daß eine schlechte Übersetzung viel schlimmer ist als gar keine Über-

setzung. Selbst die sonst vortrefflich redigierte „Tschechische Revue" läßt sich in dieser Hinsicht peinliche Verstöße zuschulden kommen; sie bringt in jedem Heft Proben aus tschechischen Dichtwerken, und die Auswahl wäre sehr löblich, wenn eben die Übersetzung hie und da nicht zu wünschen übrig ließe.

Leider steht es ähnlich mit dem Durchschnitt der Übersetzungen. Und nicht viel besser steht's mit der Auswahl der Bücher, die ins Deutsche übersetzt werden. Hilbert ist davon, wie gesagt, überzeugt, daß die Tschechen der Welt „ein Mehr oder ein Anderes" geben können. Ich teile seine Überzeugung, aber die Verleger und Übersetzer verhalten sich der tschechischen Literatur gegenüber ratlos. Sie haben weder das Mehr noch das Andere erkannt und tappen im Dunkeln. Der Verlag Otto in Prag gibt eine Slawische Bibliothek heraus, die die tschechischen Dichter, ebenso wie es Prof. Kraus in der „Tschechischen Revue" will, über die Grenze lanzieren soll. Aber wie fängt er es an? Vor allem bringt er abschreckend dicke Bände heraus. Dann bringt er teils überlebte, teils überhaupt ungelebte, wesenlose Bücher. Er begann mit Julius Zeyer. Das wäre sehr schön, doch er wählte gerade den verrosteten Ritterroman „Amis und Amil", um erst viel später die herrlichen „Legenden vom Kruzifix" nachzutragen, denen er wieder — der Band wäre ja nicht dick genug — die seichte Geschichte „Rokoko" anschloß. Er brachte Jiráseks umfängliche „Chodischen Freiheitskämpfer", jetzt, da man in Deutschland viel bessere historische Romane nicht goutiert, die armselige Erzählung „Kalibas Versprechen" von Rais, und zuletzt Laichters „Wahrheitsucher", der ganz interessant, aber nur von lokaler Bedeutung ist. Einfach aussichtslos, wenn diese Bücher die Welt erobern sollen! Diese Serie beweist mir klar, daß die Tschechen keine Ahnung haben, was des Auslandes Neugier zu wecken vermag. Und solange der Eroberungsfeldzug von Prag ausgeht, verspricht er überhaupt keinen Erfolg. Selbst die deutschen Verleger Österreichs beklagen sich darüber, daß ihre Bücher im Deutschen Reich weniger gekauft werden als die in Leipzig, Berlin, Jena erschienenen. Das Vorurteil gegen einen tschechischen Verleger ist entschieden noch größer. Um die unfreiwillige Exklusivität zu brechen, werden sich die Tschechen erst deutsche Verleger gewinnen müssen.

Hilbert weist darauf hin, daß die Isolierung „kleine lokale Aufgeblasenheiten" züchtet. Daß diese dann eine Schreckensherrschaft installieren, ist naheliegend. In dieses Kapitel fallen denn auch die Angriffsartikel J. S. Machars gegen die tschechische Akademie. In rührender Unbefangenheit hat die Akademie dem Dichter für sein Gedichtbuch „Sekunden" (LE VIII/1463) einen dritten Preis von 500 Kronen zuerteilt. Entrüstet refüsierte Machar diese Gnadengabe in einem öffentlichen Schreiben. Im „Cas" ließ er darauf mehrere Artikel los, die die Protektionswirtschaft in der literarischen Abteilung der Akademie enthüllen. Die alten Herren sitzen dort gemütlich beisammen und zeichnen sich alljährlich gegenseitig mit Prämien aus; manchmal fällt auch etwas für einen jüngeren Mann ab, vorausgesetzt, daß er sich mit den Gewalthabern verhält. Es ist erbaulich, zu lesen, daß Jaroslav Vrchlický den ebenso gutmütigen als praktischen Papst spielt. Er hat vom Jahre 1891 bis 1906 sechsmal einen Preis von je 2000 Kronen und dazwischen mehrere kleine Preise eingeheimst. Der recht unbedeutende Akademiker Sládek läßt sich ziemlich jede seiner Dichtungen, darunter auch Übersetzungen, „krönen". Für die nachkommende Generation, soweit sie sich von den „Offiziösen" abseits stellt, bleibt nichts übrig, nichts für angesehene Kritiker und Dichter wie Salda, Krejčí, Brezina, Mrštik, Sova und Schriftstellerinnen wie Kuneticka und Svobodova. „Die lebendige, große, wirkliche Literatur wird entweder totgeschwiegen oder damit taxiert, was keiner von den Herren mehr will — die vorsintflutlichen Ungeheuer werden mit goldenen Kränzen behangen," bemerkt Machar, dessen zwanzigjährige dichterische Tätigkeit endlich vor der Akademie Gnade fand. Mit der ihm eigenen Impetuosität ist er den Herrschaften in die Haare gefahren. Zwar will er seine Affäre als ganz intern betrachtet wissen, aber mir kommt sie zu bezeichnend vor, als daß ich sie hier hätte übergehen dürfen.

Machar hat soeben auch zwei Gedichtbände (bei F. Simaček, Prag) veröffentlicht: „Im Strahl hellenischer Sonne" und „Das Gift aus Judäa". Beide enthalten antike oder wenigstens orientalische Motive. Die klassischen Landschaften tauchen auf, griechische, römische und asiatische Herrscher, Feldherren und Weise sprechen, die helle Pracht der untergegangenen Kulturen leuchtet empor. Machar hat sich diesem Stoffgebiet mit seinen reifenden Jahren immer auffallender zugeneigt und schon in früheren Büchern vielen Legenden und Gestalten besonders aus der Zeit des werdenden Christentums neue, aus dichterischer Intuition geschöpfte, gedankenreiche Deutungen gegeben. Trotz des edlen Schliffs dieser Gedichte glaube ich, daß sich Machar hier auf einem Abwege befindet. Seine Stärke war ehemals die realistisch-impressionistische Lyrik. Mit einer gewissen Absichtlichkeit wählt er nun die „unmoderne" Einkleidung. Ehemals gab er Eigenes, Ursprüngliches, Persönliches, nun verdammt er sich selbst zum Epigonentum. Er stellt sich mit seinen jüngsten Bänden an die Seite jener Franzosen, deren Klarheit, Erhabenheit und Untadeligkeit uns im Grunde kalt lassen. Die Franzosen finden wenigstens bei ihren Landsleuten, die noch immer an der klassizistischen Tradition hangen, Beifall; eine ähnliche Tradition besitzen die Tschechen nicht, und so dürften die beiden Bände Machars ohne Echo bleiben. Ich halte sie für ein Intermezzo, für den Reflex eines starken Erlebnisses, zu dem das Studium der Antike dem Dichter geworden ist. Das Bedürfnis nach künstlerischer Klärung redet aus ihnen. Jeder der Bände wiegt, wie wenig sie mich auch begeistern, immerhin ein halbes Dutzend der von der Akademie preisgekrönten Bücher auf.

Wien Camill Hoffmann

Echo der Bühnen

Düsseldorf

„Vater und Sohn." Komödie in 3 Akten von Gustav Esmann. (Schauspielhaus, 14. Juni.) Deutsche Bearbeitung von Rudolf Presber.

Eine gute Witterung für Bühnenwirkung hat Presber zweifelsohne bekundet, als er es unternahm, diese Arbeit des vor drei Jahren durch einen gewaltsamen Tod seiner vielseitigen literarischen Tätigkeit entrissenen Dänen in Deutschland einzuführen. Über den Bühnenerfolg hinausreichende literarische Werte darf man allerdings von dem Stücke nicht erwarten; Lustspiel-Neuland erschließt es uns nicht. Immerhin — über der geschickten Aufmachung, den zwar landläufigen, aber gut gezeichneten Lustspieltypen, der wenigstens scheinbar natürlichen Abrollung der Geschehnisse und über dem humoristisch gefärbten Dialog vergißt man mitunter, daß uns

Oskar Blumenthal und noch mancher andere in ihren besseren Stunden nicht weniger Unterhaltung vermittelt haben. Die Jungen, sie hören es gerne, daß die Söhne über die Väter hinauswachsen, und die Alten finden wohl ebenfalls Vergnügen daran, zu sehen, daß Alter (die Andern) nicht vor Torheit schützt. Die Fabel der Komödie ist harmlos genug. Die Personen gruppieren sich nach Gut und Böse. Zu der ersten Gruppe gehören Vater, Sohn, des letzteren exotische Gattin und des ersteren Buchhalterin und spätere Geliebte; zu der zweiten eine kranthaft-egoistische Mutter, eine moralheuchelnde Tochter nebst ebenbürtigem Gatten sowie ein schmarotzender Hausfreund; dazu noch ein frisch-freches Kaffeehaus-Dirnchen, das jenseits von Gut und Böse steht. Der Hauptreiz des Stückes und seine Eigenart liegt in dem technischen Wagnis, im dritten Akt fast alle Situationen, Pointen, ja sogar ganze Dialogstellen des ersten Aktes wiederkehren zu lassen, jedoch mit Rollenwechsel zwischen Vater und Sohn. Ist es im ersten Akt der Vater, der den Sohn abkanzelt, ihn zwingt, seine Geliebte herbeizutelephonieren und ihn schließlich ins Ausland zur Besserung verschickt, so will es die dramatische Gerechtigkeit des letzten Aktes, daß der nach sechs Jahren gebessert, reich und verheiratet heimkehrende Sohn den Vater auf gleiche Weise behandeln muß, um ihn — Ende gut, alles gut — mit seiner späten Liebe legal zu vereinigen. Dieser technische Trick ist entschieden mit Geschick und Geschmack durchgeführt, bedarf aber freilich zur guten Wirkung wohl immer einer so feinen darstellerischen Unterstützung, wie sie ihm bei der hiesigen deutschen Uraufführung am Schauspielhause zuteil wurde.

Adolf Zürndorfer

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Geschwister Tanner. Roman. Von Robert Walser. Berlin 1907, Verlag von Bruno Cassirer. 319 S. M. 4,50.

Der Roman von den Geschwistern Tanner ist das Buch eines sehr liebenswerten Dichters. Ein stilistisch lauteres Buch, von manchem süßen Hauch überweht, getränkt in lyrisches Gefühl und gar nicht romanhaft in seinen Geschehnissen, sondern sehr einfach, fast wie ein Tagebuch. Es handelt von den Geschwistern Tanner, aber vor allem handelt es von Simon Tanner, einem liebenswürdigen Nichtstuer, der sich gelegentlich eines Gespräches einmal selber auf diese Weise charakterisiert: „Ich habe von meinen Eltern ein kleines Vermögen bekommen, das ich soeben bis auf den letzten Heller verzehrt habe. Ich habe es nicht für nötig gefunden, zu arbeiten. Etwas zu lernen hatte ich keine Lust. Ich habe den Tag als zu schön empfunden, als daß ich den Übermut hätte besitzen können, ihn durch Arbeit zu entweihen. Sie wissen, wie viel durch tägliche Arbeit verloren geht. Ich war nicht imstande, mir eine Wissenschaft anzueignen und dafür den Anblick der Sonne und des abendlichen Mondes zu entbehren. Ich brauchte Stunden, um eine Abendlandschaft zu betrachten, und habe Nächte durch statt am Schreibtisch oder im Laboratorium im Grase gesessen, während zu meinen Füßen ein Fluß vorüberfloß und der Mond durch die Äste der Bäume blickte."

Also eine Art verkappter Dichter steht im Mittelpunkt, und wir folgen ihm auf seinen Fahrten und kleinen Erlebnissen mit lebhaftem Gefühl. Aber manchmal sind wir auch etwas ermüdet, nämlich wenn sich allzu betrachtsame Längen in der Erzählung einstellen. Immer freilich empfinden wir: ein Dichter, ein wirklicher Dichter hat das reizende Buch geschrieben. Kaum hatte ich es beendet, da las ich lyrische Verse von Robert Walser in den „Opalen". Diese Verse sind noch holder als der Roman, sie sind entzückend! Also ein lyrischer Dichter!

Berlin Hans Bethge

Hilde Vangerow und ihre Schwester. Roman. Von Heinz Tovote. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 361 S.

Der neue Roman Tovotes leidet an einem Zuviel in der Ausgestaltung des Nebensächlichen. Darauf führe ich ein paar ungünstige Urteile über das Buch zurück. Andere Leser haben warme Lobesworte gefunden, insbesondere für die Seelenanalyse der Heldin, und ihnen schließe ich mich gern an. Hilde Vangerow ist nicht bloß ein interessantes Einzelschicksal, in ihr ist die Tragik der Künstlersehnsucht verkörpert. Als Tochter einer angesehenen, verarmten Familie findet sie gerade nur so viel Hindernisse, als zur Entwicklung ihres Talentes nötig ist, und ihre Landschaften machen sie schon in jungen Jahren berühmt. Nun hat sie alles, was ihr die Ruhe geben könnte. Sie lebt nicht mehr in Berlin, sondern in ihrem eigenen Häuschen in dem Seebad Sandkog, wo sie die ihr zusagenden Motive findet. Sie hat keine Sorgen, die Kritik ist ihr hold, die Kunstfreunde kaufen ihre Bilder, sie hat auch die Überzeugung, künstlerisch immer weiter zu kommen. Und dabei ist sie eine sinnlich kühle Natur, die des andern Geschlechtes nicht bedarf. Wäre es aber nicht so, dann — kann ihr leicht geholfen werden. Da ist Max Lamberg, der Kunstkritiker, ein Mann, wie er den meisten Frauen gefällt, überdies ein Mann, der sich beim Tode ihres Vaters und bei ein paar anderen Gelegenheiten durch sein taktvolles Wesen, seine Energie und Lebensgewandtheit bewährt hat, und endlich ein Mann, der sie nicht bloß als Künstlerin hoch schätzt, sondern auch das Weib in ihr begehrt. So gibt sie schließlich Lambergs Drängen nach und heiratet ihn. Es dauert aber nicht lange, und der Mann fängt an, ihr lästig zu werden, ohne daß eine Ursache, die für andere Naturen in Betracht käme, vorhanden wäre. Und als ihr Kind geboren ist, entschließt sie sich, es möglichst lange selbst zu nähren, nur, um Max davon abzuhalten, daß er sich ihr nähert. So treibt sie ihn endlich so weit, daß er sich eine Geliebte nimmt, sich in Schulden stürzt und ihr ihre Bilder abzwingt, um sie für sich zu Geld zu machen. Darüber kommt es schließlich zur Trennung, und Hilde könnte nun ja wieder ganz ihrer Kunst und ihrem Kinde leben. Aber dieselbe Sehnsucht, die sie eben zum zweitenmal in die Irre geführt hat, tut es nun zum drittenmal. Kunst und Kind befriedigen sie nicht mehr, sie sucht wieder den Mann und glaubt ihn in dem schwedischen Bildhauer Nils Erklund gefunden zu haben, der sich übrigens — ein realistisch feinbeobachteter Zug — von Max Lamberg nur durch geringfügige Äußerlichkeiten unterscheidet. So täuscht die Sehnsucht Hilde abermals, und wahrscheinlich würde sie sich in eine noch schlimmere Ehe als die eben geschiedene stürzen, wenn nicht ihre Schwester Susi wäre. Diese wird von Nils Erklund verführt, und nachdem sie ihn eines Abends bei einem zärtlichen Tete-a-tete mit einem Modell überrascht hat, vergiftet sie sich. Briefe, die in ihrem Nachlaß gefunden werden, klären Hilde über die Ursache auf, und als Nils bei ihr erscheint, wirft sie ihm seinen letzten Brief vor die Füße.

Der Roman beginnt in Berlin, wo Hilde ihre künstlerischen Lehrjahre durchlebt, und führt uns alsbald nach Sandtog, wo wir sie auch verlassen. Der Reichtum des alten Fischerdorfs an dankbaren Motiven hat dort das Entstehen einer ganzen „Künstlerkolonie" bewirkt. Auch das Treiben in diesen Kreisen schildert Tovote recht breit, doch rechne ich nicht dies zu dem eingangs erwähnten „Nebensächlichen", wohl aber einige breite, gar nicht zu dem Stoff gehörige Einschiebsel (wie z. B. die mit einem Todschlag endende Episode der beiden Fischer, die über eine grasende Kuh in Streit geraten). Auch kommt es mehrfach vor, daß der Autor den Leser auf Seitenpfade lockt, auf denen er dann nicht weiter schreitet, Erwartungen weckt, die nicht erfüllt werden. Löst man dieses Rankenwerk von dem Schicksal der Hilde Bangerow ab, so bleibt ein Stück Menschenleben, das den, der es kennen gelernt hat, auch dann noch nicht losläßt, wenn ihn das Wort „Ende" nötigt, das Buch zuzuklappen.

Berlin Emil Peschkau

Septett. Ein Leben in Liebesgeschichten. Von Rudolf Lothar. Wien 1905, Wiener Verlag.

Die Abenteuer eines Don Juans von heute. Der Don Juan von damals unterscheidet sich in sehr wesentlichen Zügen von dem Genießer der Liebe, dessen Typus Lothar in diesem kleinen Novellenreigen aufstellt. Damals, so scheint es, war der Schwerpunkt des Genusses im Physiologischen, Don Juan von Anno steinerner Gast nimmt mit, was er an „vielfach reizend schönen Weiblichkeiten" findet. Körperliche Anmut, Reiz der Bewegung, das Oberflächenspiel der Sinne entscheidet. Der Don Juan von heute sucht die psychologische Sensation, er will das Geistige im Liebesabenteuer nicht missen. Der gehirnliche Anteil gewinnt das Übergewicht. Keine leichtfertigen Erlebnisse sind es, die dieses „Leben in Liebesgeschichten" bestimmen, sondern jedes von ihnen zieht tiefer hinab, will seelische Werte auslösen. Dadurch tritt das Gegenständliche, das Handlungsmoment in den Hintergrund und die analytische Psychologie kommt nach vorne. Es sind sieben Untersuchungen über das Wesen dieser vergehirnlichten Art des Liebesgenusses und die allgemeinen Ergebnisse dieser Untersuchungen werden an Beispielen erläutert. Die Beziehungen der Geschlechter, die Art, Frauen zu gewinnen und zu verlieren, wird mikroskopisch beobachtet und chemisch zerlegt. Eine gereifte Kenntnis prägt Aphorismen über das große Thema. Eine Kenntnis, die wie alle Kenntnis auch Bitternis in sich hat. Sie lehrt nicht nur die Kunst des Gewinnens, sondern auch die noch schwierigere Kunst des Entsagens zur rechten Zeit. „Du mußt das Spiel so mischen, daß immer die Frau ihren letzten Trumpf ausspielt und immer du die Partie verlierst. Dann wird sie dir dankbar sein für die weltmännische Art, mit der du den Verlust trägst. Du wirst ihr sogar leid tun, und auch für dieses Gefühl wird sie dir dankbar sein." Diese Weisheit ist allzumal scharfer und unmittelbarer Beobachtung entsprungen. Man kann den Unterschied zwischen den beiden Typen Don Juans so festsetzen: der Don Juan von damals war ein Beobachter der Frau. (Er mußte es sein, um sie zu gewinnen.) Der Don Juan von heute beobachtet nicht nur die Frau, sondern auch sich selbst. (Er muß es tun, um sie jederzeit mit Anstand verlieren zu können.)

Lothars sieben Geschichten haben die leichte Grazie der wiener Novelle, eine weltmännische Art, sich dem wichtigsten Problem zu nähern, das die wiener Literatur kennt: der Frau.

Brünn Karl Hans Strobl

Die Insel des Lebens. Märchen und Phantasieen. Von Frances Külpe. Dresden 1906, E. Piersons Verlag. 143 S. M. 2,—.

Man geht nicht fehl, wenn man in Frances Külpe vornehmlich ein lyrisches Talent begrüßt. Daß ihre Märchen und Phantasieen in Prosa geschrieben sind, ist mehr zufällig als wesentlich. Es sind durchweg symbolische Dichtungen und die Verfasserin besitzt eine besondere Begabung zur Symbolik, eine fruchtbare Phantasie, die hinter einfachen Vorgängen eine inhaltreiche Beziehung, eine Lebensperspektive zu erschließen vermag. Zuweilen bewundert man den kosmischen Flug ihrer Gedanken. Die schwere Aufgabe allerdings, Unirdisches unserer Anschauung zu vermitteln, ist ihr nicht überall gelungen. Nur in der schönen Geschichte vom Stern der Mütter, die auf einem blassen Stern des Ostens spielt, wird die dichterische Anschauung voll erreicht, ebenso in „Hassan". Andere wertvolle Stücke des Bandes sind „Die Insel des Lebens", „Weltenuhr", „Drei Gewaltige", „Der Wahrheitsucher", „Vater Agathon" und die Farbensymphonie „Bunte Seiden", bei der man unwillkürlich an Arthur Rimbaud und sein Sonett „Voyelles" erinnert wird.

Köln Laurenz Kiesgen

Der Ewige. Roman. Von Laurids Bruun. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 477 S.

Als ich das dickleibige Buch auspackte und den Namen Laurids Bruun auf dem Titelblatte las, ging — der sprichwörtlichen kritischen Kaltschnäuzigkeit zum Trotz — mein Herz schneller. Mit einem Werke Bruuns, mit seinem „König aller Sünder" (LE VI, 1127) ist für mich ein starker, nahezu gewaltiger Eindruck verbunden, und so kam es, daß mich sogar der unheimliche Umfang des Buches erfreute, der andere vielleicht erschreckt. Leider war diesmal die Vorfreude die größere. Das Interesse an der Dichtung ließ allerdings nicht einen Augenblick die Flügel hängen, aber je näher ich dem Schlusse kam, um so unabwendbarer wurde die Erkenntnis: Bruuns hat mit seinem Roman einen Ewigkeitsraum füllen wollen, und dazu ist, wie sich jetzt herausstellt, sein starkes Talent doch nicht umfassend genug. Das Problem: Ewigkeitswerte, Ewigkeitsgedanken, wie Ahasvers ewige Ruhelosigkeit, den ewigen Weltfrieden, die ewige Liebe mit fast trivialen Aktualitäten zu verweben, wurde nicht gelöst und konnte von Bruuns nicht gelöst werden. Das vermag von den gegenwärtig Schaffenden nur Einer, August Strindberg. Und auch bei diesem machtvollen Verkünder und unheimlichen Selbstbekenner geschieht es, daß die Hand zuweilen versagt und die Webefäden der Alltäglichkeit und Ewigkeit ein wenig wirr durcheinander geraten, so daß man häufig den Eindruck hat: dieser Verkünder ist eine wunderbare Glocke mit einem Sprung. Laurids Bruun ist keine Glocke, deren Wesen es ist, nicht nur den Klang des Metalls zu geben, sondern auch in engster Verbindung mit dem Alltäglichen geheiligte Empfindungen zu wecken, den Menschen von der Erde zu lösen und zu Feiertagen zu rufen. Er ist ein prachtvoller, oft gewaltiger Schilderer, kein Ethiker — kein Ethiker von Geburt! Und er hat nicht die Ökonomie, das Wesentliche als funkelnde Spitze zu zeigen. Er verliert sich in breiten Darstellungen und Ausmalungen, die, so dichterisch sie auch sind, seine Ethik, seine Ziele verdecken. Das ist nicht nur ein technischer Fehler, sondern gleichfalls ein Fehler von Geburt, der sich stets bei denjenigen Werken zeigt, die der Eigenart und dem Charakter des Dichters nicht „liegen".

Wollte man den Roman erzählen, so täte man dem Dichter unrecht. Denn ihm kam es nicht darauf an, einen „Roman" zu schreiben, sondern auf der Grundlage der heutigen sozialen und Kulturzustände ein Weltbild, ein Ewigkeitsbild zu geben. Hätte er sich wenigstens mit diesen beiden wichtigsten Teilen unseres Völkerlebens begnügt! Aber er hat neben philosophischen Betrachtungen, die dilettantisch anmuten, noch die leidige Politik hineingebracht und aktuelle Geschehnisse sogar in die Zukunft hinausgesponnen, so daß der Roman stellenweise die Literatur vom Schlage der „Invasion" und des „Seestern" streift. Die Zukunftsereignisse spielen sich in Frankreich ab, als eine Folge des „Trennungsgesetzes", der Unterdrückung der katholischen Kirche. Mit dem Augenblicke, da der Held des Buches, Sonjo Mirr, einen Jesuitenführer kennen lernt und mit diesem als mißbrauchtes Werkzeug nach Rom zieht, erhält die Dichtung einen verhängnisvollen Knaks — gerade in der Mitte. Bis dahin konnte der Roman als reine Dichtung betrachtet werden, und selbst die Absicht des Ewigkeitsgedankens schien erreicht zu werden; denn im ersten Teile handelte es sich um soziales Elend und Liebe, die nach Läuterung ringt. Mit dem Eintritt des Jesuiten aber, der bis zum Schlusse das finstere Prinzip vertritt, senkten sich fatale Gegenwartsschatten auf die Dichtung, die nicht mehr zu bannen waren und immer unangenehmer wirkten. Es ist, als ob sich auch bei Bruun das Wort bewahrheiten sollte: „Qui mange du pape en meurt".

Da die Hauptpersonen Ewigkeitstypen sein sollen, sei eine knappe Deutung versucht: Ein uralter Bettler irrt durch das moderne Paris und gibt den Grundton der Dichtung. Er wird Wekki Sid genannt und ist (worauf dieser russische Name hindeutet) der Ewige Jude. Hektor Mirr (Mirr = Welt), der nordische nach Paris verschlagene Maler mit seinen gärenden Trieben und Träumen, soll anscheinend die kraftvolle, brutale Welt darstellen, die nach Höherem ringt und nicht zum Frieden gelangen kann. Er findet, selber im größten Elend, die in einem Londoner Freudenhause geschändete Sonja Ljubow, die niemand leiden sehen kann und deren Mitleid grenzenlos ist. (In der russischen Sprache bedeutet Ljubow „Liebe" und Sonja „schlafend".) Die beiden gehetzten Wesen finden sich und werden durch einander von ihren Qualen erlöst. Die schlafende (oder gefesselte) geschändete Liebe hat sich mit der leidenden, aus Gemeinem sich emporsehnenden Welt vermählt. Sie durchdringen sich und zeugen einen Sohn, Sonjo Mirr, einen Sonnenjüngling, dem die Liebe aller, dem sogar das Gold in einer Spielhölle zufliegt. Er hat von der Mutter den elementaren Drang, geerbt, die bedrückten Menschen zu erlösen. In diesem Drange verläßt er heimlich das Elternhaus und zieht in die Welt. Seine Schicksale füllen den größten Teil des Buches. Am Schlusse des Romans jubelt ihm das pariser Volk, das soeben, durch jenen Jesuiten aufgehetzt, einen russischen Juden gekreuzigt hat, als Messias zu. Es schreit (die Regierung ist soeben gestürzt worden): Ins Elysee! Ins Elysee! (mit der Doppelbedeutung: Ins Elysium!) Sonjo Mirr (das Wort Mirr hat im Russischen zwei Bedeutungen: Welt und Frieden) ist den Mühseligen und Beladenen der Bringer des Friedens, der Messias einer neuen seligen Zeit geworden. Und Wekki Sid, der Ruhelose, kann sich nun endlich zum ewigen Schlafe niederlegen.

So ungefähr denke ich mir die Absicht des Dichters. Schaltet man diese Absicht aus und genießt man das Werk ohne Nebengedanken und Symbolik, so muß freudig und mit Dankbarkeit bezeugt werden, daß in diesem seltsamen Buche eine verschwenderische Zahl von Schönheiten ausgebreitet ist. Die kostbarsten Edelsteine und Goldgeräte sind haufenweise nebeneinander gelegt, so daß das Auge fast schmerzhaft geblendet wird und man nahezu Wehmut darüber empfindet, daß Bruun nicht künstlerisch sparsamer ist. Aber wie reich muß dieser Dichter sein, daß er in einem so umfangreichen Werke derart verschwenden kann. — Paris ist mit ganz eigenartigen Augen geschaut. Die erste Hälfte, die sich mit der Seinestadt, ihrem Elend und ihren Bettlertypen beschäftigt, sucht ihresgleichen. London ist flüchtiger gezeichnet, aber seine Umrisse sind doch instinktiv-sicher entworfen. In der Beschreibung Roms finden wir wieder den echten Bruun, der gerne alles in Dämmerung hüllt, nichts bei Namen nennt, bei dem Dinge und Personen aber durch ein inneres Licht wie transparent erscheinen und sich auf diese Art ein wenig geisterhaft offenbaren. Man lese das Buch als Dichtung, nicht als Roman! Man mag es aufschlagen, wo man will, auf jeder Seite wird man fühlen, daß man von der Hand eines seltenen Dichters geleitet wird. Auf jeder Seite, auch aus dem Zusammenhang gerissen, wird man die Schilderungen eines Begnadeten finden.

Die Übertragung dieses Romans mag nicht leicht gewesen sein; darum sei der Übersetzerin, Julia Koppel, noch besonders gedacht.

Königsberg i. Pr. Jakob Scherek

Hinter den Kulissen. Novelle. Von Don Luis Coloma, S. J. Genehmigte Übersetzung von J. Caspari. Köln a. Rh. 1905, Verlag und Druck von J. P. Bachem. 128 S. 8°.

Wenn diese Novelle nicht von dem Verfasser der „Lappalien" (Pequeñeces) herrührte, die vor fünfzehn Jahren in Spanien und im Auslande ungewöhnliches Aufsehen erregten, so würde man sie, als zur tendenziösen Traktätleinliteratur gehörig, einfach ignorieren. Unter den vorliegenden Umständen muß jedoch mit Bedauern konstatiert werden, daß sie ein sehr trauriges Machwerk ist, das gewiß nicht dazu beitragen wird, das literarische Ansehen des jesuitischen Autors zu heben. Die dürftige Geschichte will die Sündhaftigkeit des gesellschaftlichen Lebens in den vornehmen Kreisen schildern und dartun, welche Frivolität sich hinter scheinbar harmlosen Unterhaltungen verberge. Daher der Titel „Hinter den Kulissen". Wie in seinen früheren Schriften, so bekundet Pater Coloma auch diesmal eine beträchtliche Weltkenntnis, doch malt er entschieden zu schwarz. Auch kann man nicht von jedermann verlangen, daß er wie der Verfasser zu der Einsicht gekommen sei, „daß alles eitel sei außer Gott lieben und ihm allein dienen" (Seite 17). Der Übersetzer, der dem Büchlein eine längere Einleitung vorausschickt, bekennt, um seine Seele vor jedem Verdachte gläubiger Gemüter zu retten, daß er von Zola zwar „nicht viel" gelesen habe, daß ihm aber bekannt sei, wie viel Unheil dieser Autor angerichtet habe (S. 24). Als im Laufe der Erzählung eines Hündchens gedacht wird, das den bedenklichen Namen Nana führt, erklärt er in einer Note dem Leser: „Nana ist die Heldin eines anrüchigen Romans des französischen Romanschriftstellers Zola." Der arme Zola, seine Bücher galten doch bisher als ganz lesenswert.

Wien Wolfgang v. Wurzbach

Lyrisches

Aus der verlorenen Kirche. Religiöse Lieder und Gedichte für das deutsche Haus. Gesammelt von R. Günther. Heilbronn 1906, Eugen Salzer. 374 S. M. 3,—.

Deutsches Weihnachtsbuch. Herausgegeben von der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Hamburg-Großborstel. 413 S. M. 2,—.

Nun singet und seid froh. Deutsche Volkslieder. Gesammelt von Wilhelm Lobsien. Bremen, Niedersachsen-Verlag (Carl Schünemann). 204 S.

Daß man aus den Dichtungen derer, die „aus der verlorenen Kirche" in den Zeiten und im Lande hin und her zerstreut sind, ein großes und an aller Schönheit reiches Buch zusammenstellen könnte, hatte ich für gewiß gehalten; auch gehofft, daß man gerade heute, wo wir aus den lauten Jahren literarischer und religiöser Kämpfe in stillere und tiefere Zeiten einbiegen, ein solches Unternehmen mit viel Ausdauer, Geschmack und Sicherheit durchführen werde, um zu zeigen, wie reich stets die Vergangenheit, wie vielversprechend immer die Gegenwart ist. Der Herausgeber der jetzt versuchten Sammlung hat leider seinen Kreis viel zu weit gezogen. Vielleicht hätte in einem kleinen Gebiete sein bescheidener Geschmack ausgereicht, eine befriedigende Auswahl zu treffen und ein lebendiges, ergreifendes Bild zu geben. So aber beschwor „er wahllos Propheten und Helden", machte sein Buch mit „babylonischen Gebeten", „ägyptischen Hymnen" und „israelitischen Psalmen" krampfhaft interessant, griff einige neu und schlecht übersetzte Bibelstellen und einen Hymnus des Franz von Assisi heraus und fand sich schon vor Luther und Hans Sachs. Ich weiß, es hat ihm wohl nicht daran gelegen, den gleichmäßigen Gang der religiösen Entwicklung auch nur irgendwie anzudeuten. Wie hätte ihm dann die höchste Blüte der inneren Religion, die mittelalterliche Mystik, so ganz entgehen können? Aber ich begreife auch nicht, was ihn bestimmt haben mag, die Auswahl so sehr dem Zufall zu überlassen, statt seinem Geschmack oder auch nur seinem Geist zu vertrauen. Auch von den lebenden Dichtern zog der Herausgeber mit zu großer Vorliebe gerade diejenigen heran, die immer sehr viel von der verlorenen Kirche, von Jesus und dem Glauben zu erzählen wissen, aber weder von diesem noch von ernster Kunst einen Begriff haben. So wurde das ganze Buch auf eine dilettantische Mittelmäßigkeit gestimmt, die beschämend auf jeden wirken muß, der weiß, was sich bei einer ähnlichen Absicht und mehr Kenntnis und Geschmack erreichen ließe.

Bedeutend charaktervoller, gut und lesenswert ist das „deutsche Weihnachtsbuch". Obgleich die fünf Herausgeber: Anna Flickwier, Dora Höltzel, Hanna Voget, Fr. M. Gros und Otto Ernst, in ihren Anschauungen über Kunst von Günther nicht sehr abweichen, zeigt ihr Buch einen viel strengeren Geschmack und eine größere Sicherheit, die nur bei lebenden Dichtern zuweilen versagt, so daß das Buch mit einigen langen, sehr rhetorischen Phantasien unnötig beschwert scheint. Doch kann ein wohlwollender Beurteiler sich auch hier an der guten Gesinnung und dem lobenswerten Gegenstande für den Mangel an Kunst und Gestaltung entschädigen. Keiner wird das bunte und reiche Buch ohne Genuß lesen und besitzen.

Eine sehr gute und der Achtung werte Sammlung ist auch Wilhelm Lobsiens neue Volksliederauswahl. Von allem Sentimentalen und nur „Volkstümlichen" hält sich der Herausgeber erfreulich fern. Historische Lieder, Landsknechtlieder, Liebeslieder, Gesellenlieder und Kinderlieder schlingen einen farbenreichen und leuchtenden Kranz. Man darf das Buch rühmen und eindringlich empfehlen. Der Buchschmuck von Mary Freiin Knigge wird seine Wirkung auf das Volk unterstützen.

München Will Vesper

Deutsch-schweizerische Lyrik der neueren Zeit. Herausgegeben von Dr. Alfred Schaer. Zürich 1907, Schultheß & Co. 230 S.

Eine Sammlung schweizerischer Lyrik von Salis-Seewis an bis auf die Jüngsten, wie Bernoulli und Robert Walser. Von den meisten sind ein bis drei Gedichte mitgeteilt, bloß Keller und Meyer mit je acht Stücken vertreten. Es wäre unbillig, zu behaupten, daß auf diese Weise das richtige Bild auch nur eines der vielen Dichter vermittelt wird. Die Sammlung verfolgt somit weniger einen literarischen als vielmehr einen praktischen Zweck: ein schweizerisches Liederbuch, dem man als einer gesunden Gabe fürs Volk Verbreitung wünschen möchte. Immerhin fällt auch nebenbei einiges für den Literaturfreund ab, indem es dem Herausgeber gelungen ist, auch von solchen schweizerischen Dichtern Beiträge zu erlangen, die bisher ihre Gedichte nicht in Buchform publiziert haben; dies gilt besonders von Widmann und einigen Jüngeren. Vier Bildnisse: von Salis, Keller, Meyer und Leuthold (leider nicht das Lenbachsche!) sind beigegeben.

Schmargendorf Jonas Fränkel

Literaturwissenschaftliches

Wege zum Drama. Von Julius Bab. Berlin 1906, Verlag von Oesterheld & Co. 67 S.

Ein Überblick über Unzulängliches, das in unserer theaterreichen Zeit und Residenz Ereignis werden konnte. Bab wittert gewiß das Wesentliche des Dramas, wenn er geistige Dialektik verlangt, Zweistimmigkeit, Kampf, aber er steht vielen schwachen Werken der Gegenwart äußerlich zu nahe, als daß er über sie wegschauen könnte. Es ist zwecklos, mittelgroßen Talenten ins Gewissen zu reden und sie anzufeuern, sich an Shakespeare anzuschließen. Sie tun ja, was sie können; aber sie können nicht genug. Ich glaube nicht, daß jeder neue dramatische Dichter „mit einem Tropfen Hofmannsthalschen Oles gesalbt" sein müsse; ich meine vielmehr: wenn heute Heinrich von Kleist zum ersten, sogar zum zweiten Male erschiene und seine Worte nicht geschickter ordnete als vor hundert Jahren, wir würden über ihm Wedekind und Eulenberg vergessen! Ich will nicht mit Bab darüber rechten, ob der Stil oder der Mann, der ihn handhabt, das neue Drama bestimme: beide sind ja eins; wohl aber möchte ich aussprechen, daß man den koketten Stelzengang mancher jungen „Dramatiker" (z. B. Eduard Stucken) nicht mit dem Worte Stil verheiligen solle. Stil ist Persönlichkeit und entwickelt sich unter blutigen Martern. Nur wenige ringen sich überhaupt zu ihm empor. Die tausend anderen aber, die den Naturalismus nur darum belächeln, weil sie unnatürlich sind, haben den „Stil" mühelos auf ihrem Schreibtische zusammengelesen. Sie sind wie beschränkte Schauspieler, denen es nicht gelingt, den Shakespearischen Hamlet mit ihrer Phantasie zu umfangen und die ihn zu einer eigenen „Auffassung" herabwürdigen.

Bab ist kein Ruhmredner der Unvollkommenheit; er züchtigt sogar seine Lieblinge. Und auf dem großen Richtwege zum Drama gehe ich gern mit ihm zusammen. Untersuchungen wie die seinige können die allgemeine Erkenntnis fördern, so wenig sie auch bedeutende Dichter aus der Erde stampfen. Er liebt das Talent und vergißt doch nicht, daß es etwas Höheres gibt und ein Höchstes: Shakespeare.

Wien Ferdinand Gregori

Wilhelm Heinse. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Dr. Carl Schüddekopf. Bd. II, V und VI. (Begebenheiten des Eukolp, Kirschen, Erzählungen,

Hildegard von Hohental I—III, Anastasia und das Schachspiel.) Leipzig 1903,[1]) Insel-Verlag.

Es existieren von dieser Neuausgabe der Schriften Heinses bisher vier Bände, von denen Band IV „Ardinghello und die glückseligen Inseln" hier bereits einer ausführlichen Würdigung unterzogen worden ist (LE V, 103). Wir wissen nicht, ob die Gesamtausgabe vollständig werden wird, und zeigen die andern drei Bände einstweilen kurz an, da sie das Interesse, das der Ardinghello beanspruchen darf, nicht mehr verdienen. Wenn schon im Ardinghello zuweilen nach der damals beliebten Sitte die Handlung oder Erzählung völlig stillstand, um den mannigfaltigsten ästhetischen Erörterungen den Vortritt zu lassen, so ist dieses Verfahren in einem Teil dieser vorliegenden Bände bis zur Ermüdung getrieben. In einem anderen Band, in dem „die Begebenheiten des Enkolp" frei nach dem Satirikon des Petronius, des Verfassers des „Gastmahls des Trimalchio", bearbeitet sind, können wenigstens diese bei aller zuweilen widerlichen Freude an Obscönitäten sittengeschichtlich interessieren oder mit ihren grotesken Schilderungen in skurriler Weise ergötzen, während die „Kirschen" und andere Erzählungen die lasziven Albernheiten, in die Wieland und Thümmel so oft verfallen sind, ohne sonderlich viel größeren literarischen Wert womöglich noch übertreffen. Größere Schritte nimmt „Hildegard von Hohental", ein Roman, den man eigentlich besser „Gedanken über Pergolese, Händel, Bach usw., über Kontrapunkt und musikalische Theorien im allgemeinen" nennen sollte. So viel Vortreffliches und Feingesagtes in seinen drei Büchern zu finden ist, auf die Dauer entsteht jenes Mißbehagen, das sich einstellt, wenn man eine Geschichte ohne Geschehnisse liest. Für den Musikhistoriker ist dieser Roman ohne Zweifel ein wertvolles Werk. Im übrigen aber könnte man ihn ruhig ad acta legen, ohne daß die Nachwelt viel dabei verlieren würde. „Anastasia oder das Schachspiel" ist für Schachspieler interessant. Auch hier sieht man freilich noch weit weniger einen Grund für die Ausgrabung ein. —

Mit einer Wiederausgabe des „Ardinghello" wäre Heinse genug getan gewesen. Er allein verdient ein Fortleben, auch er freilich weniger durch seinen Eigenwert denn als charakteristisches Literaturdenkmal.

Karlsruhe Albert Geiger

Verschiedenes

Richard Wagner als Ästhetiker. Versuch einer kritischen Darstellung. Von Paul Moos. Berlin 1906, Schuster & Loeffler. 476 S.

In seinem 1902 erschienenen Buch „Moderne Musikästhetik in Deutschland" hatte der Verfasser ein Kapitel über Richard Wagner ausgelassen, das er nun in der vorliegenden Schrift breit, allzu breit nachholt. Er gibt ein Referat der kunsttheoretischen Gedanken Wagners mit kritischen Zwischenbemerkungen. Man wird ihm zugestehen dürfen, daß er eine gute und zutreffende Kritik an den vielfach überhitzten Aufstellungen Wagners übt und daß er sie mit allem Respekt vor dem Meister auf ihre ästhetische Bedeutung zurückzuführen vermag. Wer das Buch als Erläuterung zu den kunsttheoretischen Schriften Wagners benutzt, wird vielleicht auf seine Rechnung kommen. (Ein Register freilich, das bei Werken wie diesem eine unbedingte Notwendigkeit ist, wird er recht schmerzlich vermissen.) Der Hauptfehler des Buches liegt aber in seiner unzulänglichen Komposition. Bei aller Anerkennung der redlichen Bemühungen, die sich Moos mit seinem Stoffe gegeben hat, darf nicht verschwiegen werden, daß er mit der Gestaltung dieses Stoffes es sich doch zu leicht gemacht hat. Zwar macht er selbst in seinem Vorwort aus dieser Not eine Tugend, aber wer es unternimmt, Richard Wagner als Ästhetiker kritisch darzustellen, wird alles biographische Beiwerk beiseite lassen und das Zitierbedürfnis eindämmen müssen, um den Ästhetiker Wagner als Kommentator seiner eigenen künstlerischen Absichten scharf ins Auge zu fassen und die Entwicklung und Begründung der Theorie des musikalischen Dramas im Denken Wagners nachzuweisen. Um es anders zu sagen: das Thema, das Moos sich gestellt hat, wird meines Erachtens in sachlicher Betrachtung ersprießlicher behandelt als in persönlicher, in systematischer besser und zweckmäßiger als in historisch-biographischer. Sachlich darf die Betrachtung auch noch in einem andern Sinn sein. Das wagnersche Werk hat sich durchgesetzt; die künstlerische Bedeutung Wagners wird niemand mehr bestreiten. Steht es aber einmal so mit einem Künstler, dann ist auch die Zeit gekommen, wo er der Vorkämpfer nicht mehr bedarf, dann gilt es, die verschiedenen Sphären seines geistigen Wesens objektiv zu durchleuchten. Das Buch von Moos gibt sich als ein noch nicht völlig abgeklärtes Mischprodukt von Wagnerbewunderung und Wagnerkritik. Vielleicht entschließt sich der Verfasser später noch einmal, den Stoff seines Buches gründlich zu sieben und in einem schmaleren Band die endgültige Monographie über den Ästhetiker Wagner zu liefern.

Friedenau Theodor Poppe

Wege nach Weimar. Gesammelte Monatsblätter von F. Lienhard. III. Band: Friedrich der Große. Stuttgart 1907, Greiner & Pfeiffer.

Es liegt tief in uns, den geistigen Fortschritt dort wieder anzuknüpfen, wo süßliches Epigonentum oder nüchternste Weltanschauung im vorigen Jahrhundert den Faden zerriß. Lienhards „Wege nach Weimar" stehen im Dienst dieses Gedankens. Sie führen in Umwelt und Innenwelt der Klassiker mit dem offenbaren Bestreben, zu zeigen, wie nötig Kenntnis und Liebe dieser großen Kulturepoche für die harmonische Ausgestaltung unseres Lebens sind. Der dritte Band bringt einen Essai über Schillers Ehe. Er bekämpft geschickt und mit treuherziger Verehrung einen unbedeutenden Artikel von Wilhelm Bode. Dieser Aufsatz Bodes gehört in seiner gewöhnlichen Nüchternheit eben nur in die Zeit, die abgeschlossen ist für den neuen Kulturmenschen, wenn auch manche alte Herren sie noch für lebendig halten. Lienhard kennt das ausklingende 18. Jahrhundert gut genug, „um den Herzlichkeitssinn jener adligen Kreise und jungen Leutchen, den etwas verliebten Rokokoton in seiner Ganzheit zu begreifen — und von da aus das einzelne richtig einzuschätzen." So spricht er herzlich und vom humoristischen Standpunkt aus einwandfrei von Schillers anfänglicher Doppelliebe zu den Schwestern Lengefeld. Der nächste Essai „Klopstock und Rousseau" erzählt von „der Gemütsmacht", die das Zeitalter der Klassiker einleitete, und erklärt, auf die „Schillerehe" vorbereitend, „die damals noch geltenden freieren und herzlicheren Sitten". Die Gedanken über Kant, der eingefügte Aufsatz „Rousseau und Kant" von Heinrich von Stein und die Arbeit „Von Kant zu Schiller" zeigen den wahrhaft philosophischen Weg nach Weimar, den schon mancher suchenden Sinnes gegangen ist. Von dem Satze Kants: Die Persönlichkeit „ist die Freiheit und Unabhängigkeit von dem Mechanismus der ganzen Natur" leiten die geistvollen, reich mit Zitaten geschmückten Aufsätze

[1]) Verspätet, weil Fortsetzung und Abschluß des auf 10 Bände geplanten Unternehmens bisher vergeblich abgewartet wurde. D. Red.

zu Schillers Philosophie. „Dieser genialste Jünger Kants gab der Lebensanschauung, die sich dort verdichtet hatte, Flügel und trug sie, in dichterisch beseelten Formen, in die ganze Nation." Lienhards Werk gipfelt in dem Gedanken, daß Weimar erst Weimar geworden ist, nachdem nicht nur Königsberg, d. h. Kant, verarbeitet, sondern auch „Sanssouci" in das zu schulende deutsche Volk übergegangen war. Deshalb stellt er das Lebensbild Friedrichs des Großen in den Mittelpunkt seines Bandes. Trotz der persönlichen Abneigung des Königs gegen deutsche Poesie schufen seine Taten den Boden, auf dem sich germanisches Geistesleben erst entwickeln konnte, wie Goethe sagte: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Ich glaube, daß die „Wege nach Weimar" ihre Mission gut erfüllen und vielen den inneren Zusammenhang aller geistigen Strömungen im 18. Jahrhundert darlegen. Dadurch wird unser Emporblühen aus dieser Zeit um so klarer und wir werden uns deutlicher bewußt, daß unsere Kultur nur dann fortschreiten kann, wenn sie mit der ruhmreichen Vergangenheit verbunden bleibt.

Leider steht der bildnerische Schmuck des Buches nicht auf der Höhe der Zeit.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Aus der Kindheit. Erinnerungsblätter von Julius Rodenberg. Berlin 1907, Verlag von Gebrüder Paetel. 157 S. M. 3,— (4,—).

Seinen zweibändigen „Erinnerungen aus der Jugendzeit", die vor acht Jahren schon erschienen, hat Rodenberg nun noch diese kleinere Schrift folgen lassen, die Marie Ebner-Eschenbach gewidmet und, nach dem Widmungsbrief an die österreichische Altersgenossin zu schließen, durch deren in Rodenbergs „Rundschau" zuerst erschienene „Kinderjahre" angeregt worden ist. Es sind Erinnerungsblätter an die früheste Jugendzeit des Verfassers in seinem kurhessischen Heimatstädtchen Rodenberg nahe dem Deister, liebevolle idyllische Schilderungen des Elternhauses und des einfachen Lebens jener vormärzlichen Tage. Ein schöner Immortellenkranz dankbaren Gedenkens wird der klugen und gütigen Mutter dargebracht, Landschaftsstimmungen und Interieurs, kleine Charakterporträts, Anekdoten, kulturgeschichtliche und volkskundliche Züge verweben sich zu einem anschaulichen Bilde von Zeit und Örtlichkeit. Ein feiner lyrischer Ton der Resignation klingt durch das kleine Buch hindurch, das von verwaschener Sentimentalität ebenso frei ist wie von jeder Pose und Selbstbespiegelung, die nur zu oft das Lesen solcher Lebenserinnerungen unerfreulich macht. Die liebenswürdige Urbanität, Menschenkenntnis und Gemütswärme einer auch im hohen Alter klar und fortschrittlich denkenden Persönlichkeit geben auch diesem Buche Rodenbergs sein sympathisches Gepräge.

J. E.

Amerikanische Eindrücke. Von Ludwig Fulda. Stuttgart 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 216 S. M. 3,— (4,—).

Bilderbogen aus meinem Leben. Von Hugo Bertsch. Ebenda 1906. 269 S. M. 3,— (4,—).

Aus dem Dollarlande. Von Henry F. Urban. Berlin 1906, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 248 S. M. 2,50 (3,50).

Wer sich des eitlen Buches erinnert, das Friedrich Bodenstedt unter dem Titel „Vom Atlantischen zum Stillen Ozean" nach seiner amerikanischen Vortragsreise veröffentlichte, wird vielleicht nicht ohne Mißtrauen Fuldas so schnell nach der Heimkehr von drüben herausgebrachtes Werk über seine amerikanischen Eindrücke zur Hand nehmen und, wenn er nur den Dichter und nicht den Menschen Fulda kennt, unbegrenzte Beweihräucherungen in Bodenstedts Manier befürchten. Davon hält sich Fulda zum Glück weit entfernt, und die große Bescheidenheit, mit der er hier seine Person ganz in den Hintergrund stellt, und für seine eigenen Beobachtungen und Feststellungen stets möglichst klassische Zeugen ins Treffen führt, wirkt höchst sympathisch. Ja, man bedauert fast zu guter Letzt, daß das Buch nicht subjektiver ausgefallen ist, daß es zu sehr als Buch gedacht war und nicht wenigstens ein klein wenig persönlich Erlebtes, wenn man will „Vertrauliches" bringt. Unwillkürlich kommen einem die entzückenden Briefe in den Sinn, die Charles Dickens von seinen drei Vortragsreisen ins Dollarland an John Forster geschrieben hat: „Heute abend findet meine sechsundzwanzigste Vorlesung statt . . . ich habe an Coutts mehr als 10000 Pfd. St. in Gold überschickt." Mit sechsundzwanzig Vorlesungen über 200000 Mark! Das ist sicher ein interessantes Detail. Ähnliches hat uns Fulda vorenthalten, aber er wird auch nicht haben schreiben müssen wie der arme Dickens: „Die Arbeit ist hart, das Klima ist hart, das Leben ist hart, aber die Einnahme ist auch ungeheuer." Fuldas Arbeit dort war nicht „hart", sein Leben aber so angenehm, wie es sich ein wissensdurstiger gebildeter Deutscher nur wünschen kann, gegen das Klima schützte ihn sein Pelz, und wenn er nicht mit Schätzen reichbeladen zurückgekehrt sein sollte, so doch reicher an Kenntnissen, vielleicht auch an Bedürfnissen, und sicher an Freunden. Man merkt seinem Buche an, wie wohl er sich gefühlt hat unter Menschen, die ihm mit achtungsvoller Sympathie, mit selbstverständlicher Liebenswürdigkeit und oft mit echter Herzlichkeit entgegengekommen sind, so daß er vielleicht manchmal im Innersten schmerzliche Vergleiche gezogen hat zwischen der sogenannten übertünchten Höflichkeit Berlins und der unübertünchten Neuyorks und Chikagos. Beiden Städten widmet er ausführliche Betrachtungen, und er wirkt dabei — offenbar mit voller Absicht — durchaus als „greenhorn". Nicht Goldbergers finanzpolitische Gesichtspunkte, nicht Polenzs agrar-soziale Betrachtungsweise, nicht Münsterbergs nationalökonomische, tiefgründige Wissenschaftlichkeit darf man bei ihm suchen; aber auch nicht rein feuilletonistische Plaudereien eines, der über alles spricht, nur um zu sprechen. Wenn er sich über „Reisekultur", „Erziehung und Unterricht" (sehr interessant und allen Lehrern und den Beamten des Kultusministeriums zur Lektüre zu empfehlen), über „Volksbildung und Kunst", über „Die Frauen" (etwas gar zu oberflächlich und sehr anfechtbar trotz der zu Eideshelfern herangezogenen Zeugen), über „Klima und Natur" und über „Das amerikanische Deutschtum" ausläßt, so entstehen kleine, feingezeichnete Kulturbilder, die präzis festgehaltene Eindrücke eines geistvollen Mannes zeigen, der mit offenen Augen und mit bestem Willen den ihm fremden Dingen und Menschen gegenübertritt. Wer Amerika kennt, wenn auch nur oberflächlich, der wird vielleicht nicht viel Neues finden, wer aber nur aus Büchern, und seien es auch die der oben genannten berühmten Monographen, von dem Dollarlande weiß, der wird trotz seiner Belesenheit aus Fuldas frischer, lebendiger Darstellung eine wertvolle Ergänzung seines theoretischen Wissens gewinnen. —

Wenig ausgesprochen Amerikanisches bietet dagegen das Buch von Hugo Bertsch. Der Verfasser des berühmt gewordenen Romans „Die Geschwister" gibt hier — etwas vorzeitig — „Wahrheit und Dichtung" aus seinem Leben. Speziell amerikanisch

ist gar nichts an diesen „Bilderbogen", nur der Verfasser selbst ist eine sympathische Erscheinung des Deutsch-Amerikanertums, über das Fulda sich ausführlich verbreitet, einer jener Deutsch-Amerikaner, die trotz der Ehe mit einer Vollblut-Amerikanerin sich ihre glühende Heimatliebe bewahren und für die Schiller immerdar lebendig und nahe bleibt. Kindheit, Jugend, Lehrzeit, Militär-, Seemanns- und Wanderjahre bilden den Inhalt seines Lebens. Nur selten weiß er etwas zu sagen, was über den Kreis seiner Familie — er gibt die Fiktion, als erzähle er diese Dinge seinen beiden Kindern in den Abendstunden: „Wir sitzen dabei im stockfinstern Zimmer, eingewickelt in eine große, uns drei umspannende Bettdecke" — wirklich interessierte Zuhörer finden dürfte. Selbst dankbare Stoffe, die an Lederstrumpfgeschichten gemahnen, werden ohne Besonderheit behandelt, und man spürt eigentlich, was am meisten in Erstaunen setzt, nirgends den Dichter. Und das gerade wegen eines „poetischen Stils", der auf die Dauer unleidlich ist. Nicht mit seinen Worten spricht er, sondern mit angelesenen Romanphrasen, die in der schlichten Lebensgeschichte eines schlichten Mannes doppelt verletzen: „Vaterland! — Einem elektrischen Strome gleich zuckt es mir durch Mark und Bein und Blut und Hirn bei diesem wohl herrlichsten Wort." — „Das Mädchen zeigte in jeder Linie schon die Jungfrau, nur ihre Augen, aus dem Schlummer unbewußter Unschuld noch nicht wachgeküßt, spiegelten die reinste Kindlichkeit." — „All die Myriaden Sterne ... suchte ich ab, um einen Punkt zu erhaschen, der mir meines Liebchens Blicke widerspiegelte." Trotz solcher Mängel mag es manchem, der die „Geschwister" lieb gewonnen hat, erwünscht sein, die Odyssee ihres Verfassers aus seinem eigenen Munde zu vernehmen.

Amerikanisches, Allzu-Amerikanisches enthält dafür Urbans amüsantes Skizzenbuch um so mehr. Dem oberflächlichen Blicke sind es allerdings nur im Dollarlande spielende Humoresken mit zum Teil recht überraschenden, witzigen Pointen. Aber ein solches Urteil würde dem Verfasser nicht gerecht, dessen höhere Absicht es offenbar war, ridendo dicere verum. Indem er seinen Amerikanern — vielfach auch Kindern — das humoristische Kleid anzieht, enthüllt er zugleich ihr ganzes Wesen, und durch viele dieser kleinen Skizzen leuchtet ein feines Charakterbild des Yankees und besonders auch des Deutsch-Amerikaners zweiter Generation hindurch. Sehr humoristisch weiß er — ähnlich wie sein verstorbener amerikanischer Kollege Hans Breitmann recte C. G. Leland — die „gemixte" Sprache dieser Leute zu verwenden, und wer je einmal diese geradezu ohrenverletzende Redeweise der halbgebildeten Deutschen drüben „an der Quelle" genossen hat, der weiß, ein wie dankbares Material dem Humoristen damit in die Hand gegeben ist. Kurz, es ist ein Buch, von dem der humorempfängliche Leser sicher im Stil des Deutsch-Amerikaners sagen wird: „Ich gleiche es."

Berlin Fritz Carsten

Das Buch der Könige. Von Felix Salten. Mit Zeichnungen von Leo Kober. München, verlegt bei Georg Müller. 48 S. M. 1,—.

Eine Siegesallee des Witzes und Spottes, errichtet von zwei Meistern ihres Faches. Neben dem deutschen Kaiser, von dem der diskrete Kober allerdings nur die Kürassierstiefel sehen läßt, erhebt sich Zar Nikolaus, der sich vor einem Vergrößerungsspiegel in imponierender Pose bewundert. König Eduard präsentiert sich als Kartenkönig, Leopold von Belgien sitzt hinter dem Hauptbuch, gierig rechnend. Nicht minder charakteristisch sind die Porträts der Könige von Sachsen und Schweden und des Schah. Zu diesen Bildern hat Felix Salten einen äußerst witzigen Text geschrieben. Mit bewundernswerter Knappheit und Schlagfertigkeit wird die Individualität jedes einzelnen Herrschers in Form von knappen Charakteristiken aufs Papier gebannt, die hoch über der Witzblattschablone stehen. Ich halte dieses „Buch der Könige" nicht nur für eine der besten zeitgenössischen Satiren, sondern messe ihm auch eine bleibende historische Bedeutung als Zeitspiegel bei — byzantinische Geschichtschreiber werden es allerdings nicht als Quellenwerk benutzen.

München Karl Ettlinger

Das braune Haus. W. M. Thackerays Briefe an eine amerikanische Familie. Deutsche autorisierte Ausgabe von Cecilie Mettenius mit Vorwort von Arthur Bonus. München 1907, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck). 194 S. M. 4,—.

Man kann ganz davon absehen, daß ein berühmter Schriftsteller diese Briefe geschrieben hat. Man kann überhaupt davon absehen, wer sie geschrieben hat. Sie werden darum nicht weniger fesseln, und das ist ihr höchstes Lob. Arthur Bonus kennzeichnet sie in seiner trefflichen Einleitung, literarisch sowohl als in bezug auf Thackerays schriftstellerische Persönlichkeit. Wir wollen ihn nicht wiederholen, indem wir hier nochmals darauf eingehen, und uns nur mit den Briefen „an sich" beschäftigen.

Sie sind an eine Familie Baxter in Neuyork gerichtet, bei der Thackeray viel verkehrte, während er in dieser Stadt Vorlesungen hielt. Innigste Freundschaft bildete sich zwischen ihnen aus, und ein reger Briefwechsel war die Folge. Nicht der Schriftsteller, der Freund, der Mensch spricht aus Thackerays Mitteilungen. Sie berichten über seine kleinsten Erlebnisse und seine schwersten Sorgen, die sich um seine beiden Töchter und deren materielle Sicherstellung drehen. In ihrem Dienst steht sein Talent. Nur für sie arbeitet er. So sagt er in seinen Briefen mit harmloser Natürlichkeit, schlicht und herzlich, wie denn in ihnen sein ganzes Lieben, nur sein Lieben zum Ausdruck kommt. Nur unbewußt und ungewollt, in feinen Bemerkungen, lebhaften Schilderungen, im stets wachen Humor macht sich das geistige Element seiner Persönlichkeit fühlbar, sowie auch darin, daß er im Ton allein, mit dem er an eine Person schreibt, deren Bild zeichnet. Wir sehen Frau Baxter vor uns, mütterlich, gastfreundlich im Hause walten und behagliche Wärme um sich, in ihr Familienleben schaffen. Ihre Töchter blühen um sie, jede in ihrer Eigenart, in heiterer Jugend, die sonnig leuchtet und dem „alten" Thackeray Herz und Augen erquickt. Die zwei Jüngsten sind holde, neckische Kinder, und der Freund ist in liebenswürdigster Weise mit ihnen jung und kindlich, wie ihre sechzehn Jahre es verlangen. Die Älteste dagegen ist es, die mit ihrem Zauber den Vierzigjährigen gefangen hat und die ihm doch ihrer Jugend wegen unerreichbar schien und deshalb wohl nie wissen, nur ahnen durfte, wie viel sie ihm geworden, wie schmerzlich er ihr entsagt. Sie hört seine Seufzer nicht, sie sieht nur ein wehmütiges Lächeln, und das heißere Empfinden wird in die Freundschaft abgedämpft, die er allen ihren Angehörigen entgegenbringt. Heiteres, Verdrießliches, Trauriges wird ihnen mitgeteilt. Sie wissen es, wie der Ruhm ihm Plage ist, Seligkeit nur jene Stunden bieten, die er mit lieben Menschen still und unbemerkt von anderen verbringen darf. Er verhehlt diesen Freunden gegenüber nichts von seinen Empfin-

dungen, kleidet sie aber alle in Scherz: sein Klagen über seine Krankheit, über alles Verdrießliche, alle Enttäuschung, die ihm widerfährt, über alles, was er vermißt, sich ersehnt, spricht er halb ernst, halb humoristisch aus und lächelt alle schwerfällige Wichtigkeit hinweg, die jeder so gern sich selbst und seinen Erlebnissen beimißt. Er drängt seine Persönlichkeit niemals auf, er schenkt sie hin, vertrauensvoll und kindlich. . . . Nur der letzte Brief, der die Sammlung schließt, klingt anders. Das Mädchen, das er liebte, ist tot, als Frau eines anderen nach kurzer Ehe gestorben; nun sind seine Worte an ihre Angehörigen schwer von Tränen und Erinnerung. Das „braune Haus" steht vor ihm, das jetzt so leiderfüllt ist, und im Kontrast erwacht alles Innigschöne, was er dort gesehen und erlebt, in schmerzhafter Lebendigkeit. Kein Trost kommt ihm in die Feder, nur sein Leid gesellt sich zu dem der anderen.

Ein Leben zieht in diesen Briefen an uns vorüber, so schlicht und alltäglich, wie es nur sein kann. Nur daß es um den Feuerkern eines warmen Gemütes kreist, macht daraus Anmut und rührende Poesie. Haben wir die ganze Zeit über Thackeray vor uns gehabt, den argen Spötter? Wo war seine Geißel geblieben, die er über allen Schwächen der Menschheit schwang? Nur gegen ihn selbst kehrt sie sich manchmal, wie z. B., wenn er höhnend erzählt, wie er mit dem Hut in der Hand, ein alter Quacksalber, geldheischend, durch die Union zieht. Im übrigen ist er voll Gutmütigkeit. Wir gewinnen den Einblick in ein liebevolles, leidendes, tapferes Herz, in eine stille, unsichtbare Größe, die hinter der bekannten, sichtbaren, sich selbst nicht ahnend, verdunkelt lag, und vor der wir uns um so tiefer neigen, je heller der Geist ist, der sie mit seinem Ruhme überstrahlt.

Wien Vera von Demelić

Nachrichten

Todesnachrichten. Dr. Feodor **Mamroth**, seit 1. April 1889 Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung", ist am 25. Juni einem langwierigen Leiden erlegen. Er war 1851 in Breslau geboren, hatte neuere Sprachen und Literatur studiert und war ein Jahrzehnt in Wien journalistisch tätig, ehe er zur „Frankfurter Zeitung" kam. Diese dankt es seiner außerordentlichen journalistischen Intelligenz, wenn sie heute den Ruf genießt, das reichhaltigste und bestgeleitete Feuilleton aller deutschen Zeitungen zu besitzen. Er besaß das seltene Geschick, nicht nur eine große Menge hervorragender Mitarbeiter heranzuziehen, sondern auch in dem sonst meist so schablonenhaft und flüchtig behandelten „Kleinen Feuilleton" eine erstaunliche Fülle des Wissenswerten und Interessanten oft aus den entlegensten und unscheinbarsten Quellen zusammenzuleiten. Bei dem aufreibenden Dienste der Zeitung fand er im Laufe der Jahre seltener und seltener die Zeit, seine feingeschliffene Feder noch zu anderen eigenen Arbeiten als der Schauspielkritik zu verwerten. Er war recht eigentlich ein Journalist in dem ehrenvollen Sinne des Wortes, für den er bei jeder Gelegenheit einzutreten pflegte. „Man stellt den Schriftsteller über den Journalisten," schrieb er in seinem Blatt vor sechs Jahren (s. LE IV, 326), „weil dieser häufig nicht nur vermag, was jener kann, sondern weil er ihm nebenbei auch noch an Schlagfertigkeit und Vielseitigkeit des Talentes und leider auch an Selbstverleugnung überlegen ist. Der ganze Unterschied zwischen beiden ist im letzten Grunde kein geistiger, sondern ein materieller. Wer bei seinen Arbeiten geruhig Stück an Stück setzen und damit fortfahren kann, bis sein Manuskript lang genug geworden ist, um zu einem Verleger zu wandern, ist ein Schriftsteller. Wer jeden Tag einen Schlußstrich unter seine Arbeit ziehen und täglich von neuem damit beginnen muß, ist ein Journalist. Seltsamerweise sind sich die Zeitungsleute des Geistes, der sie erfüllt, so wenig bewußt, daß sie diese geringschätzende Differenzierung bisher ohne Widerspruch hinnehmen. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir voraussagen, daß eine kommende Zeit, die dem Journalismus eine heute kaum zu übersehende Wirkungsfülle zuweisen dürfte, mit dem ataviſtiſchen Reſpekt vor dem Buche aufräumen wird." Auf diesen hohen Standpunkt darf sich allerdings nur die verhältnismäßig kleine Zahl derer stellen, die den Journalismus als eine Kunst auffassen und mit der Selbstzucht und Gewissenhaftigkeit einer Kunstübung betreiben. Zu ihnen gehörte Mamroth. Er war keineswegs frei von Einseitigkeiten und Vorurteilen; er war insbesondere ein guter Hasser und konnte darin wohl auch gelegentlich zu weit gehen. Aber er war in erster Linie eine unabhängige und höchst urteilsfähige Persönlichkeit und ein allen Kulturfortschritten geneigter, scharfsichtiger Beobachter unseres geistigen, künstlerischen und sozialen Lebens. In einem drei Monate vor dem Todestag geschriebenen hinterlassenen Briefe an seine Redaktionskollegen hatte er sich jede Art von Nachruf in dem Blatte, dem er achtzehn Jahre angestrengter Arbeit gewidmet hatte, ausdrücklich verbeten.

In Karlsbad starb am 12. Juni die Schriftstellerin Sidonie **Grünwald-Zerkowitz**, geboren 1852 in Mähren. Nach ziemlich bewegten Schicksalen — sie war eine Zeitlang die Gattin eines griechischen Fürsten, von dem sie sich scheiden ließ — trat sie 1886 mit ihren „Liedern der Mormonin" (7. Aufl. 1899) und vier Jahre später mit dem Gedichtband „Gretchen von heute" (8. Aufl. 1901) an die Öffentlichkeit, die zu ihrer Zeit ein gewisses Aufsehen machten, ähnlich dem der erotischen Lyrik einer Marie Madeleine. Was sie seither veröffentlichte, fand wenig Beachtung mehr.

* *

Persönliches. Adolf **Wilbrandt** begeht am 24. August d. J. seinen 70. Geburtstag. — Der Senat von Lübeck hat dem plattdeutschen Dichter Carl **Kindermann** ein jährliches Ehrengehalt ausgesetzt. — Dr. Theodor **Barth**, der langjährige Herausgeber der kürzlich eingegangenen „Nation", wurde von der Harvard-Universität in Boston zum Ehrendoktor ernannt. — Auf den Lehrstuhl für deutsche Literatur an der Technischen Hochschule in Dresden wurde als Nachfolger des verstorbenen Adolf Stern Prof. Dr. Oscar **Walzel** von der Universität Bern berufen. — Prof. Dr. Arthur **Farinelli**, Dozent für italienische Sprache und Literatur an der Universität Innsbruck, hat einen Ruf an die Universität Turin erhalten und angenommen.

* *

Allerlei. Ein Denkmal für Paul **Gerhardt** wurde am 27. Juni in seiner Heimatstadt Lübben im Spreewald vor der Kirche, an der Gerhardt bis zum Tode als Archidiakonus gewirkt hat, enthüllt. Es ist ein Werk des berliner Bildhauers Prof.

Friedrich Pfannschmidt. — Die feierliche Übergabe des Gustav Freytag-Brunnens in Breslau, den Prof. Ignatius Taschner geschaffen hat, erfolgte am 2. Juli. — „Entwicklung" nennt sich eine neue kleine Halbmonatschrift für Dichtung, Kunst und Kritik, die Oskar Pöffel in Wien seit 15. Juni herausgibt. — Dem Landtag von Finland liegt für seine erste Tagung ein Antrag auf Bewilligung von 50000 Mark zur Beschaffung mustergültiger finischer Übersetzungen von Meisterwerken der Weltliteratur vor. Die Übersetzungen sollen Gegenstand eines Wettbewerbs sein, die die finische Literaturgesellschaft in Helsingfors auszuschreiben gedenkt.

Amerika und wir. Geheimrat H. Leher in München, der Vorsitzende des dortigen Journalisten- und Schriftstellervereins, ist von den reichsdeutschen Schriftstellern mit der Agitation zur Abschaffung des räuberischen amerikanischen Nachdruckgesetzes (Copyright Law) beauftragt worden. Er hat zunächst ein Rundschreiben an die hervorragendsten Schriftsteller in Deutschland und Österreich gerichtet und um annähernde Bemessung des Schadens ersucht, der ihnen durch unentgeltlichen Nachdruck ihrer Arbeiten in Amerika erwachsen sei. Das genaue Ergebnis dieses Rundschreibens liegt in einer längeren Liste vor, die in den „Nachrichten des Verbandes deutscher Schriftsteller in Amerika" veröffentlicht wird. Einige bekannte Autoren beziffern ihren Schaden wie folgt: Arthur Achleithner 17000 Mark (seit 17 Jahren), Adam Beyerlein („Jena oder Sedan" allein) 15000 Mark, Ida Boy-Ed 40000 Mark (seit 22 Jahren), Theodor Duimchen 40000 Mark, Ludwig Ganghofer 80000 bis 100000 Mark, Hermann Heiberg 10000 Mark, Paul Oskar Höcker 25000 Mark, Wilhelm Jensen 30000 Mark (seit 40 Jahren), E. Werner 8000 Mark, E. v. Wildenbruch 8000 Mark, Ernst v. Hesse-Wartegg 10000 Mark (seit 25 Jahren), Max Nordau (allein für „Konventionelle Lügen" und „Paradoxe") 120000 Mark, Peter Rosegger 30000 Mark. — Diese Angaben erscheinen uns reichlich willkürlich, denn die Autoren sind nur in sehr bedingtem Grade in der Lage, die Schädigung zu übersehen resp. zu beurteilen. Man darf doch nicht vergessen, daß viele Romane drüben eben nur deshalb nachgedruckt werden, weil man sich dort nach der jetzigen Gesetzeslage um die Honorierung drücken zu dürfen glaubt. Bestände eine Verpflichtung zur Honorarzahlung, so würde natürlich auch entsprechend weniger gedruckt. Ist sonach auch diese Statistik an sich ziemlich wertlos, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß die Copyright-Wirtschaft ein grober Unfug und das darauf bezügliche Übereinkommen eine der denkwürdigsten Blamagen der deutschen Diplomatie ist, die wir zu beklagen haben. Jeder Schritt zu seiner schleunigen Beseitigung muß dankbar begrüßt werden.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Albrecht, Hans und Wilhelm. Fränkisches Bauernleben. Drei heitere Geschichten. Nürnberg, Carl Koch. 107 S. M. 1,25.

Bock, Alfred. Hessenluft. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 193 S. M. 2,— (3,—).

Böhme, Margarete. Dida Ibsens Geschichte. Ein Finale zum „Tagebuch einer Verlorenen". Berlin, F. Fontane & Co. 414 S. M. 4,— (5,—).

Dommes, Bernhard. Wer trägt die Schuld? Roman. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 159 S. M. 2,—.

Fischer, Marie Renate. Das Patenkind. Thüringer Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 475 S. M. 5,—.

Graeser, Erdmann. Lotte Glimmer. Humoristischer Roman aus dem Berliner Leben. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 214 S. M. 1,—. (2,—).

Gruner, Ferdinand. Nemesis. Kriminal-Roman. 2 Teile in 1 Bd. Berlin, D. Dreyer & Co. Je 192 S. M. 2,— (3,—).

Herrmann, Carl. Frau Blaubart. Roman. Berlin, D. Dreyer & Co. 280 S. M. 2,—.

Hoinville, Jean. Die Schneewitwe. Roman aus den Hochalpen. Bern, Neukomm & Zimmermann. 197 S.

Hondrey, Georg. Victorie. Erzählung. Dresden, E. Pierson. 193 S. M. 2,—.

Hyan, Hans. Ein genialer Schwindler. Moderner Kriminal-Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 202 S. M. 2,—.

Krause, August Friedrich. Sonnensucher. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 499 S. M. 6,— (7,50).

Leitgeb, Otto v. Sonnensplitter. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 467 S. M. 6,— (7,50).

Münz, Wilhelm. Einsames Land. Erzählungen und Stimmungsbilder. Frankfurt a. M., J. Kauffmann. 119 S. M. 2,50 (3,50).

Polko, Karl. Soziale Klippen. Ein Zeitroman. Dresden, Carl Reißner. 365 S. M. 4,— (5,—).

Porikky, J. E. Liebesgewalten. Novellen. Berlin, Carl Freund. 152 S.

Presber, Rudolf. Der Knick im Ohr. Skizzen. (= Kleine Concordia Bibliothek. Bd. 1.) Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 117 S. M. 1,— (1,80).

Samosch, Margarete. Sommerflirt. Novelle. Berlin, Verlag Continent. 73 S. M. 1,— (2,—).

Seeger, Johann Georg. Hirschkater. Roman. Berlin, Otto Janke. 474 S. M. 4,—.

Sydow, Henning v. „Die Sünde aber der Eltern . . ." Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 481 S. M. 4,— (5,—).

Tamm, Traugott. Im Föhn. Erzählungen. (= Kleine Concordia Bibliothek. Bd. 2.) Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 128 S. M. 1,— (1,80).

Wrede, Fürst Ferdinand. Das Liebesleben des Menschen. Roman. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 345 S. M. 4,— (5,20).

Zobeltitz, Fedor v. Das Gasthaus zur Ehe. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 458 S. M. 6,— (7,50).

Larsen, Karl. Eine alltägliche Ehe-Geschichte. Übersetzt von Helene Klepetar. Stuttgart, Axel Juncker. 238 S. M. 4,50.

b) Lyrisches und Episches

Bauer, G. Marie Liebrecht. Ein Poem. Dresden, E. Pierson. 275 S. M. 3,—.

Buschmann, Aloys. O Du mein Weib . . . Gedichte. Berlin, Verlag Continent. 80 S.

Garvens, Wolfgang. Gedichte der Liebe. Hannover, M. & H. Schaper. 165 S. M. 3,—.

Hahn, Ludwig Philipp. Zill und Marte. Eine Ballade. Gedruckt Zweibrücken 1786 bei den Gebrüdern Hahn. Neudruck 1907. Leipzig, Julius Zeitler. 46 S.

Hierl, J. G. Trausnitzlieder. Dichtungen. Nürnberg, Carl Koch. 120 S. M. 1,50.

Höber-Schwarz, Helene. Verse. Berlin, Dr. Gino Rebajoli. 69 S.

Hofmannsthal, Hugo v. Gesammelte Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 102 S. M. 4,— (6,—).

Linz, H. E. Deutsche Klänge. Dichtungen. Linz a. D., Ob.-öst. Buchdruckerei und Verlags-Gesellschaft. 56 S. M. —,30.

Ludwig, August. Fromme und unfromme Gedichte in 3 Büchern. Dresden, Deutscher Liederverlag Kom. F. Hofmeister, Leipzig. 68 S. M. 1,—.

Neckarsulmer, Ernst. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 68 S. M. 1,—.

Preuschen, Hermine v. Kreuz des Südens. Gedichte. Berlin, Verlag Continent. 112 S.

Seeberg, D. Dänenfahrt. Ein Heldenlied. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 383 S. M. 5,—.
Simson, Ewald. Lieder und Gedichte. Berlin, Karl Curtius. 151 S. M. 3,— (4,20).
Staegemann, Waldemar. Stegreifkinder. Gedichte. Berlin, A. Hofmann & Comp 75 S. M. 2,—.

Carducci, Giosuè. Ausgewählte Gedichte. Aus dem Italienischen von Bettina Jacobson. Leipzig, Insel-Verlag. 168 S. M. 4,50 (5,50).
Wilde, Oscar. Gedichte. Uebersetzt von Gisela Etzel. Leipzig, Insel-Verlag. 123 S. M. 6,— (8,—).

c) Dramatisches

Busoni, Ferruccio. Der mächtige Zauberer. Die Brautwahl. Zwei Theaterdichtungen für Musik. Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Triest, C. Schmidt & Co. 119 S.
Decken, E. v. d. Kaiser Otto IV. Drama in 5 Akten. Hannover, Gustav Jacob. 64 S.
Halbe, Max. Das wahre Gesicht. Drama. München, Albert Langen. 222 S. M. 3,— (4,—).
Nebenzahl, Adolf. Die Puppenjungs. Szenen aus dem dunklen Berlin in 5 Aufzügen. Dresden, E. Pierson. 92 S. M. 2,—.
Neubert-Drobisch, Walther. Saul. Trauerspiel. Halle, Ernst Treusinger. 66 S. M. 1,20.
Schwätzer, J. „Karneval." Schauspiel. Flöha, A. Plitz & Sohn. 36 S. M. 1,—.
Strecker, Karl. Rudolf Schlosser. Drama. Berlin, Hugo Steinitz. 98 S. M. 2,—.
Zwehl, Hans Fritz v. Die schöne Mirjam. Komödie. Köln, Albert Ahn. 38 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Abraham, J. Salome oder „Über die Grenzen der Dichtung". Eine kritische Studie. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 30 S. M. —,60.
Bücher der Rose. 4. Bd. Vom täglichen Leben. Goethes Briefe aus der 2. Hälfte seines Lebens. Hrsg. von Ernst Hartung. Düsseldorf, W. Langewiesche-Brandt. 416 S. M. 1,80 (3,—).
Faesi, Robert. Abraham Emanuel Fröhlich. Zürich, Schultheß & Co. 178 S.
Grabbe, Christian Dietrich. Werke. 7 Bücher in 1 Bd. Mit Einleitung nebst Wiedergabe eines neu aufgefundenen Fragments, sowie Vollendung der Bühnendichtung „Marius und Sulla" von Paul Friedrich. Berlin, A. Weichert. 95, 165, 106, 83, 187 und 263 S.
Hartmann, Moritz. Gesammelte Werke. 2. Bd. 2: Moritz Hartmanns Leben und Werke. Ein Beitrag zur politischen und literarischen Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert von Otto Wittner. (= Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen. 19. Bd.) Prag, J. G. Calve. 661 S.
Hofmanswaldau, Christian Hofman v. Auserlesene Gedichte. Mit Einleitung hrsg. von Felix Paul Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 41 S. M. 2,50 (3,50).
Holz, Georg. Der Sagenkreis der Nibelungen. (= Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus dem Gebiete des Wissens. Hrsg. von Paul Herre. 6. Bd.) Leipzig, Quelle & Meyer. 128 S. M. 1,— (1,25).
Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Hrsg. von Karl Glossy. 17. Jahrg. Wien, Karl Konegen. 313 S.
Keindl, Ottomar. Friedrich Theodor Vischer. Gedenkblätter zur Jahrhundertfeier seines Geburtstages. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften, mit bisher noch nicht veröffentlichten Reisebriefen aus dem Jahr 1833. 3. vermehrte Aufl. Prag, Gustav Neugebauer. 51 S. M. 2,—.
Kleinmayr, Hugo v. Zur Theorie der Tragödie. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 100 S. M. 1,50.
Kotzebue, August v. Ausgewählte Lustspiele. Hrsg. und eingeleitet von Georg Böttticher. 3. verm. Auflage. Leipzig, Eduard Kummer. 626 S. M. 3,— (4,—).
Minor, J. Goethes Mahomet. Ein Vortrag. Jena, Eugen Diederichs. 117 S. M. 2,—.
Peltzer, Alfred. Goethe und die Ursprünge der neueren deutschen Landschaftsmalerei. Leipzig, E. A. Seemann. 67 S. M. 1,20.
Strobl, J. Aus der Kreuzensteiner Bibliothek. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Wien, Adolf Holzhausen. 58 S. M. 3,—.
Tolstoi, Leo N. Sämtliche Werke. Von dem Verfasser genehmigte Ausgabe von Raph. Loewenfeld. I. Serie. Sozial-ethische Schriften. 8. und 9. Bd. Pädagogische Schriften. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs. 307 und 287 S. M. 4,— (5,—).
Vershofer, W. L. Gedanken zur Technik des Dramas, erläutert an Shakespeares Hamlet. Bonn, P. Hanstein. 37 S. M. —,75.

e) Verschiedenes

Behnisch-Kappstein, A. Meine zoologischen Freundschaften. Berlin, Verlag Continent. 176 S. M. 2,— (3,—).
Borchardt, Rudolf. Das Buch Joram. Leipzig, Insel-Verlag. 51 S. M. 1,— (2,—).
Dohse, Richard. Meerumschlungen. Ein literarisches Heimatbuch für Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck. Hamburg, Alfred Janssen. 286 S. M. 6,—.
Freud, Sigmund. Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva". (= Schriften zur angewandten Seelenkunde. Hrsg. von Sigmund Freud. 1. Heft.) Wien-Leipzig, Hugo Heller & Co. 81 S.
Fridericus Rex. Aussprüche und Gedanken Friedrichs von Preußen. Leipzig, Julius Zeitler. 427 S.
Goldschmied, Leonor. Der Tempel des Lebens, das Olympia der Germanen. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilh. Borngraeber. 14 S. M. —,50.
Korporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler 1807—1907. Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Korporation am 2. Juni 1907 von Carl Junker. Wien, Franz Deuticke. 59 S.
Löhr, Max. Volksleben im Lande der Bibel. (= Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. von Paul Hesse. 7. Bd.) Leipzig, Quelle & Meyer. 134 S. M. 1,— (1,25).
Parvus. In der russischen Bastille während der Revolution. Eindrücke, Stimmungen und Betrachtungen. Dresden, Kaden & Comp. 168 S. M. 1,— (1,50).
Saitschick, Robert. Quid est veritas. Ein Buch über die Probleme des Daseins. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 316 S. M. 4,50 (6,—).
Schmidt, Franz. Die Reinigung des Shakespearedenkmals in Weimar. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 40 S. M. 1,—.
Teranus, V. E. Der letzte Krieg. Ein Zukunftsbild. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 275 S. M. 3,50 (4,50).
Wille, Elise Ottilie. Gedankensplitter und Rätsel. Dresden, E. Pierson. 208 S. M. 2,—.
Ziegler, Johannes. Wiener Stimmungsbilder. Bilder von W. Gause. Wien, Gerlach & Wiedling. 159 S. M. 4,—.
Zweig, Egon. Studien und Kritiken. Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller. 425 S. M. 7,20.

Asch, Schalom. Bilder aus dem Ghetto. Übertragen von Stefania Goldenring. Berlin, S. Fischer. 252 S.
Barrès, Maurice. Vom Blute, von der Wollust und vom Tode. Leipzig, Julius Zeitler. 235 S.
Diotallevi, Giovanni. Die Deutschen der Gegenwart. Nach den Beobachtungen eines Italieners. Deutsch von Joseph Mayer. Dresden, Carl Reißner. 328 S.

Kataloge

Karl Keil, Antiquariat in Erfurt. Nr. 6: Zur deutschen Kulturgeschichte.
Ernst Geibel, Antiquariat in Hannover. Nr. 2: Lebensbeschreibungen, Tagebücher und Briefwechsel.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1907

Zweierlei Ästhetik

Von Julius Hart (Wilhelmshagen)

„Wir aßen zu Mittag, während wir auf den Postwagen warteten," erzählt John Paulsen in seinen Erinnerungen an Ibsen. „Während dem bat ich Ibsen um eine Begriffsbestimmung, was Dichten und Schriftstellern sei. ‚Dichten ist Sehen', antwortete er lakonisch . . ."

Dichten ist Sehen! Kunst ist Sehen! Wir haben das in diesen Jahren oft gesagt und hörten es mit Inbrunst aussprechen.

Unsere ganze Ästhetik war von Anfang an stets so ein Gespräch, da man auf den Postwagen warten muß und einige Zeit lang gezwungenerweise müßig geht. „Während dem bat ich Ibsen um eine Begriffsbestimmung." Dieser Kerl, der uns um eine Begriffsbestimmung bittet, verfolgt uns auf Schritt und Tritt. Wann und wo säße ein „Meister" beim Mittagessen oder bei der Zigarre in der Fliederlaube, zu dem nicht so ein „Schüler" mit der Bitte um eine Begriffsbestimmung heranträte. „Bitte, sagen Sie mir, was ist Dichtung, was ist Kunst? Was ist Gott? Was ist Welt? Schönheit? Sittlichkeit? Ideal? Wirklichkeit? Stoff? Geist? Doch bitte sagen Sie es mir in einem Wort. Wenn Sie es mir nicht in einem Wort sagen können, dann gilt's nicht, dann verzichte ich. Können Sie mir's nicht in einem Wort sagen, dann wissen Sie's selber nicht."

Und der „Meister" nimmt dann wohl eine erhabene Miene an, sein Arm macht eine große Gebärde, und er „bestimmt wirklich den Begriff". Wenn's gut kommt, wohl auch mit einem einzigen Wort. Wie Ibsen. „Dichten ist Sehen."

Aber in allen diesen Jahrtausenden hat's auch noch einen anderen Meister immer wieder gegeben. Der sah den Schüler, wenn dieser mit seiner witzigen Fra[illegible] kam, mit einem durchbohrenden Blicke an und sagte: Narr! Oder auch Schafskopf! Je nach Laune und Temperament.

Wer ist dieser und wer ist jener Meister? Mir scheint, daß alle unsere Ästhetik wie ein steuerloses Schiff auf offenem Meere treibt, . . . wenn wir uns über diese beiden Meister nicht vorher vergewissern, wenn wir nicht zuvor ihnen ins Auge sehen und sie nach ihrem Passe und nach ihrer Herkunft befragen.

*

Die Ästhetik wurde in dem Augenblick der Weltgeschichte geboren, da zum ersten Male solch ein John Paulsen auf die Bühne trat und fragte: Was ist Dichtung? Was ist Kunst? Bestimmen Sie mir den Begriff. Sagen Sie es mir in einem Worte.

Sie entstand in dem Augenblick, da in unserer menschheitlichen Seele dieser Frager zum ersten Male aufstand, und es scheint wohl, als ob sich unsere Ästhetik seitdem auch nicht um einen Schritt vorwärts bewegt hätte. Denn von Anfang an bis heute stellt sie als erste und letzte Frage ihr „Was ist Kunst? Was ist Dichtung?" vor uns hin und sagt, daß die Erklärung und Ergründung des Wesens der Kunst ihr höchstes Ziel, die Summe ihrer Arbeit bilden müsse. Aber offenbar hat sie zu einer Lösung dieser Probleme nie auch nur das geringste beitragen können, sondern sie nur wie einen Erisapfel in die Versammlung der Geister hineingeworfen, daß diese in wildem Streit unausgesetzt aufeinander losfahren und nicht mehr zur Ruhe kommen. Indem wir sie zu beantworten suchten, griffen wir wie in Nebel und Luft hinein, sie zerrannen uns wie Wasser zwischen den Fingern, und wir schlugen uns wohl nur mit ihnen herum, wie sich Don Quijote in der Bücherstube mit bloßen Fiktionen umherschlägt.

*

In dem Augenblick, da der Mensch zum ersten Male die Frage aufwarf, was wohl Kunst sei, wurde der erste Ästhetiker, Kunstrichter und Kunstkritiker geboren.

Nein, so dürfen wir gerade nicht sprechen!

Das ist gerade der verhängnisvolle Irrtum, die falsche, die unfruchtbare Grundvoraussetzung unserer Ästhetik, daß sie uns sagen müsse, was Kunst sei, daß alle ihre Untersuchungen von diesem Problem ausgehen und in ihr enden.

Ich denke an ein Wort von Herder. „Der erste Kunstrichter", sagt er, „war nichts mehr als ein Leser von Empfindung und Geschmack. Er weidete sich an den Schönheiten und den Erfindungen seiner Vorgänger, den Bienen ähnlich, die den Saft und das Blut der Blumen trinken, ohne doch, wie die Raupen und Heuschrecken, kunstrichterische Gerippe der Pflanzen zurückzulassen. Er war jenem unbeschuldigten Paar gleich, dem sich im Garten des Vergnügens jede Frucht des Schönen und Guten darbot, ehe es vom philosophischen Erkenntnisbaume genascht hatte. Es hat in der Literatur auch ein Alter gegeben, da die Weisheit noch nicht System, die Erfahrungen noch nicht Versuche waren; statt zu lernen, was andere gedacht, erhob man sich selbst zum

Denken. Vielleicht verdient dies auch den Namen eines goldenen Zeitalters . . ."

Die Untersuchung und Betrachtung der Kunst beruht ursprünglich gerade nicht auf Betrachtungen und Untersuchungen von einem Wesen der Kunst und hat mit Begriffsbestimmungen ganz und gar nichts zu tun. Der Ästhetiker, der uns sagen und bestimmen will, was Kunst und Dichtung ist, erscheint auch in den Worten Herders als ein neugewordener, anderer Mensch, der eines Tages gerade wie ein Zerstörer in die Gärten der Kunst hereinbrach und der sich mit seinem ganzen Wesen wie ein Schatten über die frohe Erscheinungswelt der Kunst legte, dessen Betrachtungen wie eine Krankheit auf ihre Blüten fielen.

Auch Herder unterscheidet zwei Ästhetiken, zwei Arten der kritischen Kunstbetrachtung voneinander: eine, die gleich den Bienen den Saft und das Blut der Kunst trinkt, und die andere, die heuschrecken- und raupengleich ihre Werke skelettisiert, eine Ästhetik des lebendigen Kunstwerkes und eine Ästhetik der toten Kunst. Mit Wehmut blickt er zurück auf eine bessere Welt, auf ein goldenes Zeitalter der Kunst, da es noch keine Heuschrecken- und Raupenästhetik der Systembildungen und Begriffsbestimmungen gab, da kein hohläugiger Frager erst noch wissen wollte, was Kunst sei.

*

Im tiefsinnigen Paradiesesmythus der Bibel wird uns erzählt, wie dieser ewige Frager, Welträtselspinner und Nie-etwas-wisser zum ersten Male unter den Menschen auftrat und den Tod in die Welt hineinbrachte. Von einer wunderlichen Verwechselung erzählt uns der Mythus, von der Torheit eines Menschen, der statt von den Früchten des Lebensbaumes zu zehren, von einem Erkenntnisbaum sich betören ließ und dessen ganzes Dasein von diesem Augenblick an in unfruchtbaren und nutzlosen Mühen und Arbeiten verging. Eine wunderliche Verwechselung und Selbsttäuschung liegt unserer Ästhetik zugrunde und macht von vornherein ihre ganze Arbeit fruchtlos und umsonst; ihre Torheit besteht aber allein in dieser von dem Paradiesesmythus gebrandmarkten Torheit, daß sie nicht Kunsterlebnis — sondern Kunsterkenntnisästhetik sein will, und ihr Wissen von der Kunst nicht vom Baum des Lebens und der Natur, sondern vom Baum der Vernunft ernten will.

Die Paradieseslegende erzählt, wie der Gott aufatmet, da er den Irrtum und das törichte Handeln der Menschen sieht. Einen Tag scheint er zu befürchten, daß dieser Mensch ihn wohl selber von seinem Throne stürzen kann, und noch einmal fühlt er sich vor ihm sicher, in dem Augenblick, da sich die Vernunft und ihr Erkenntnisdrangsal, der große Schleier der Maya und der Isis, als die tiefste Selbsttäuschung über seine Sinne legte. Die Toren! redet der Gott des Mythus. Sie wären wie wir und wüßten ihre Unsterblichkeit, wenn sie vom Baum des Lebens gepflückt hätten.

*

Ist es nicht zuletzt der größte und bedeutsamste Vorgang in der Menschheitsgeschichte, von dem uns diese Paradieseserzählung in Bild und Gleichnis redet? Spricht sie nicht von der gewaltigsten Revolution und Umwandlung, die sich bisher in der menschlichen Natur vollzog, und da wirklich etwas wie ein neuer Mensch den Schauplatz der Erde betrat?

Nicht um Märchen handelt es sich, sondern um durchaus wirkliche Geschichtsvorgänge.

Der Höhlen-, der Wald- und Steppenmensch, der dem noch heute unter uns lebenden tiefstehenden Wilden gleicht, der wie das Tier frei umherschweifende Mensch wird eines Tages seßhaft. Aus labilen Organisationen entstehen stabile, der Mensch erweist sich fähig, große Reiche und Staaten zu gründen, Städte und Pyramiden zu erbauen. Aus dem Naturmenschen wird ein Kulturmensch.

Eine große Umwandlung, die sich mit dem ganzen innerlichen Menschen vollzog, verleiht ihm die neuen Kräfte. Aus dem Naturmenschen wurde ein Vernunftmensch, und die neue Fähigkeit vernünftigen Denkens, logischer und mathematischer Ideenbildung, gesetzlicher und einheitlicher Weltauffassungen war die eigentliche Kraft, die große Einheitsreiche, Städte und Pyramiden erbauen konnte.

Aber alle großen Gewinne werden nur durch große Verluste erkauft.

Der Sieg der Vernunft war eine Zerstörung der Natur. Die Quellen des Lebens versiegen unter dem Hauche des Denkens und der Erkenntnis. Dieses Denken und diese Kultur, die ein Werk des Menschen ist, haben, so redet der Paradiesesmythus zu uns, den Menschen in Wahrheit zu einem armen Arbeitssklaven gemacht, zu einem überall gebundenen, überall von unüberwindlichen Mächten eingeschlossenen, allem untertänigen Wesen. Der von der Natur losgerissene entwurzelte Mensch betrog sich selbst um sein Höchstes, um seine Freiheit, um das Bewußtsein seiner „Gottwesentlichkeit". Das Ursprünglichste in ihm, die Kunst- und Schöpferkraft, wird dadurch in ihm gebrochen, daß die große Irrtumslehre der Vernunft, die Lehre von einem Absoluten aufkommt, durch die der Mensch sich selber degradiert und aus dem Mittelpunkt seiner Welt stoßen läßt. Allein die Vernunft ist es, aus der die Vorstellung von der Welt als einem Uhrwerk, als einem reinen Mechanismus hervorgeht, in dem der Mensch sich nur noch wie ein totes, unwichtigstes Rädchen bewegt. Unwesentlich dabei ist, ob das Absolute Gott, Geist, Logos, Begriff oder Zahl, Schicksal oder Gesetz genannt wird; spiritualistische und materialistische Vernunftlehre stimmen darin überein, daß sie in dem Menschen nur noch das Gefühl und das Bewußtsein seiner völligen Nichtigkeit, Hinfälligkeit und Bedeutungslosigkeit erzeugen und groß ziehen. Nichts als eine innerlich tote, rein mechanische Welt ist sowohl die Welt des materialistischen wie auch des theistischen und spiritualistischen Rationalismus.

Die ganze Kultur klingt von vornherein bis heute wieder von dem Schrei einer Menschheit, die, seitdem mit sich selbst in Zwiespalt geraten, sich von unüberwindlichen Gegensätzen zerrissen fühlt, in der Natur und Vernunft wider einander stehen.

Und durch alle Kultur geht als ewige Sehnsucht ein Rückkehrverlangen nach der Natur, nach einem verlorenen Paradies, nach einem entschwundenen Gut. Was ist aber dieses verlorene Gut und entschwundene Paradies? Daß ihm das Lebenswissen abhanden gekommen ist, hat uns tausendmal der Kulturmensch zugerufen.

Für diese Vernunft und Kultur, diese Kultur-

vernunft und Vernunftkultur gibt es nur nicht mehr das einzig Wahre und Wirkliche, das Urlebendige und Urschöpferische, das greifbar sinnliche Einzelwesen. Es wird auf dem Altar des Absoluten von vornherein abgeschlachtet, und alle Kultur und Vernunft haben immer dahin gearbeitet, das Individuum zu zerstören, es als das Nichtige nachzuweisen und irgendwelchem Absolutismus zu unterwerfen.

*

Als der ewige Frager, dem nie eine Antwort zuteil wird, geht der Vernunftmensch seitdem umher und fragt: Was ist das Leben? Was ist Welt? Gott? Natur? Was ist Kunst und was ist Dichtung? Und ein Meister sitzt unablässig grübelnd und will kraft der Vernunft es bestimmen und Antwort darauf geben, — und findet diese Antwort nie. Immer wieder streckt dieser Meister umsonst seine Hände nach den Zweigen des Baumes der Erkenntnis aus; sie sind wie die Zweige des Tantalusbaumes, die immer wieder vor der greifenden Hand zurückweichen.

Stets haben wir vor allem auf diesen Meister unsere Hoffnung gesetzt und setzen noch heute auf ihn unsere höchste Hoffnung.

Aber indem wir wie er vor allem Kinder der Vernunft waren und sein wollten, haben wir die Stimme des anderen Meisters immer wieder überhört, der diesen Frager einen Narren schalt und den Meister, der ihm Antwort geben wollte, als den Toren brandmarkte.

Ein Meister des Lebens wies uns auf den Lebensbaum hin: Indem wir solche Fragen stellen, sind wir schon lebensblind geworden, haben wir bereits das Lebenswissen in uns erstickt, zum Schweigen gebracht und uns selber um unser Bestes betrogen. Schon hat die Vernunft ihren Schleier der Täuschung um uns gewoben und eine große Verwirrung in uns angestiftet.

Es ist ja gerade das Denken, es ist die Vernunft, die, wie William Blake sagt, sich wie eine harte Schale über unseren unsterblichen Geist legt, „die abgeworfen werden muß, damit wir in dem Wasser des Lebens baden", nur indem wir ihr schmutziges Gewand verwerfen, wird der alberne Frager abgeschüttelt, der stets fragt,

„doch nie zu antworten vermag,
der stumm Ränke schmiedet, schlaugrinsend sitzt,
wenn er gefragt wird,
und Zweifel veröffentlicht, sie Wissen nennend" ...

Nichts als dieses Vernunftwissen selber ist es, durch das unser Lebenswissen von vornherein verneint wird.

Deshalb kommt es nicht darauf an, kann es nicht unsere Aufgabe sein, daß wir diese Fragen beantworten. Wir dürfen uns länger nicht mit dem ganz und gar Unfruchtbaren beschäftigen und zu bestimmen und zu erklären suchen, was Dichtung oder was das Wesen der Kunst ist. Sondern alles kommt allein darauf an, daß wir die Torheit und den Irrtum dieser Fragestellungen einsehen, daß durch die Frage gerade die Dinge auf den Kopf gestellt werden, und daß unsere rationalistische Ästhetik von Anfang an von falschen Grundvoraussetzungen ausgeht, einfach weiter nichts als irrige und törichte Probleme aufgeworfen hat.

Auf zwei Ästhetiken weist Herder hin, auf eine Bienenästhetik, die am Baume des Lebens sitzt, und auf eine Raupenästhetik, die am Baume der Erkenntnis wohnt. Aus zwei Quellen fließt unsere Ästhetik hervor, und zwei Meister bieten sich uns als Führer an. Der Vernunft- und Kulturmensch, der Denker ist der eine von ihnen, der andere, der zu diesem Narr und Tor sagt, ist nichts als der Künstler und Dichter selber.

Viel ist schon gewonnen, daß wir überhaupt erst einmal zwischen einer Philosophen- und einer Künstlerästhetik, einer rationalistisch-begrifflichen und einer lebendig-sinnlichen, einer vernünftigen und einer natürlichen Ästhetik unterscheiden lernen und uns darüber klar werden, wie ganz verschiedene Ziele und Aufgaben dort und hier sich bieten.

*

Was ist Dichtung? fragt John Paulsen. Dichten ist Sehen, antwortete Ibsen lakonisch. Natürlich hätte er auch je nach Zeit, Ort, Gelegenheit, Laune noch ganz etwas anderes sagen können. So gewitzigt sind wir nun doch schon geworden, diese eine Erfahrung wenigstens haben wir aus aller bisherigen Ästhetik gewonnen, daß wir bald so und bald so, beim Mittagessen anders als beim Frühstück und Abendessen, darauf antworten können. Ibsen selber hat uns nicht minder lakonisch bei einer anderen Gelegenheit mit gleich bedeutungsschwerer Miene zugerufen: „Dichten ist Richten." Und genau mit demselben ehrfürchtigen Staunen, wie wir jenes: „Dichten ist Sehen" vernommen, so haben wir auch dieses „Dichten ist Richten" vernommen.

So lange unsere Ästhetik besteht, hat sie in einemfort solche Sätze gebildet und ihr höchstes Ziel, ihre letzte Aufgabe darin gesehen, solche lakonischen Antworten zu formeln. Unter Künstlern und Kunstgelehrten, Kunstrichtern und Kunstkritikern wird das von jeher wie eine Art Gesellschaftsspiel betrieben, derartige geistvolle Aphorismen, oder sagen wir feierlich, solche absoluten und erschöpfenden Begriffsbestimmungen zu erfinden. Man kann eine Liste von solchen Sätzen aufstellen, vielleicht eine Buchseite mit ihnen anfüllen, und diese eine Seite wäre ein Aesthetica in nuce, auf ihr stände alles beisammen, was uns die Ästhetik bisher von der Kunst zu sagen wußte.

Dichten ist Sehen. Dichten ist Richten. Dichtung ist Begeisterung. Ist Leidenschaft. Dichtung ist Ruhe. Kunst ist Vergnügen. Kunst ist Leiden. Kunst ist Lüge. Kunst ist Wahrheit. Dichtung ist Erfindung. Dichtung ist Erlebnis. Schöpfung. Nachahmung. Beobachtung. Gestaltung. Kunst ist Natur. Ist Nicht-Natur. Ist Sein! Ist Schein und Illusion. Kunst ist Spiel. Kunst ist Ernst. Der Sinn des Lebens. Lebenstrug. Nutzen. Ist das Wirkliche! Ist das Ideale! Die bessere Welt. Eine unfertige Welt. Sinnlichkeit. Sittlichkeit. Inhalt. Form. Erscheinung. Idee. Vereinzelung. Verallgemeinerung. Typus. Persönlichkeit. Das Objektive. Das Subjektive.

Wenn der Schüler zu dir kommt und dich fragt, was Kunst sei, bittet er dich um eine Begriffsbestimmung, — fast scheint es mir, als brauchtest du nur blindlings in den Schatz deiner Begriffe hineinzugreifen, und du holst dir in jedem Fall eine Bestimmung hervor. Nur sei klug und schenk

dem Wißbegierigen ein Wort. Es beglückt ihn, wie das Fräulein oder den Jüngling ein Autogramm beglückt. Sage mit bedeutender Miene und Gebärde: „Alle Kunst ist das Und!" Oder sage: „Die Dichtung ist das Aber der Dinge." „Alle Kunst ist ein Plus." ... Jedes ist vortrefflich als Stein, mit dem du dir den Kopf zerbrechen kannst.

Spielst du mit? Oder spielst du nicht mit? fragen die Kinder einander auf der Straße. Sollen wir in alle Ewigkeit hinein diese Frage und Antwortspiele der Ästhetik weiter treiben, oder sind wir zu Erwachsenen geworden, und ist gerade dies ein Spiel, das uns weiter nicht mehr lockt und reizt?

Kommt es allein nur auf unsere Entscheidung an, ob wir mitspielen oder nicht mitspielen wollen? Oder zwingt uns der Weltgeist dazu, daß wir auf jeden Fall mitmachen müssen? Es ist das nur eine andere Wendung der Frage, welchem Meister wir folgen sollen? Dem, der „Narr" sagt und dem Schüler als einem lästigen, fragewütigen Kind die Tür weist, oder dem anderen, der die Stirn in Falten legt und auf jeden Fall Antwort zu geben sucht?

Wenn uns Ibsen sagt: „Dichten ist Sehen," so können wir zweifellos sofort den Kopf schütteln und Nein sagen: da spielen wir nicht mit. Darauf gehen wir von vornherein nicht ein. Es ist gewiß nichts leichter, als den Satz kritisch zu vernichten, sich ihm im selben Augenblick verneinend entgegenzustellen. Kann man oberflächlicher, allgemeiner, leerer und nichtssagender reden? Wer sieht nicht? Was sieht nicht? Bloßes Sehen ist doch wohl noch kein Dichten. Sind Dichten und Sehen wirklich völlig zusammenfallende Begriffe? Wenn sie aber nicht völlig zusammenfallen, wie kann dann Dichten nur Sehen, nichts als Sehen sein? Was ist dann das Erschöpfende, Umfassende, Allsagende, das Absolute in der Formel?

Die Ästhetik hat noch niemals irgend eine Wesensbestimmung aufstellen können, die nicht so von vornherein beim ersten Anhören zurückgewiesen werden konnte. Jedem Meister, der einen solchen runden Satz aufstellte, ist noch stets sofort der vernichtende Kritiker aufgestanden, der von vornherein mit gutem Recht sagen konnte: Ich erkenne deinen Satz nur nicht an. Und sicher ist, daß unsere Ästhetik von Anfang an bis heute stets in erster Linie so ein Spiel gegenseitiger kritischer Vernichtungen war, wie alle Philosophie und Wissenschaft, wie unser ganzes menschheitliches Leben den Anblick von wütig aufeinander fahrenden Raubtieren bot, und eine Bestimmung immer die andere aufzufressen, jede über die andere damit zu triumphieren suchte, daß sie von ihr nichts mehr übrig ließ.

Es ist aber nicht einzusehen, wie bei diesem kritischen Verneinungsgeist jemals irgend etwas herauskommen soll. Wenn der uralte Geist der Wissenschaft uns zuruft, daß der wahre Forscher vom Zweifel ausgehen müsse, daß die Fähigkeit des Zweifelns das eigentliche Genie des Denkers ausmache, so ist doch wahrscheinlich, daß das Ende dem Anfang entsprechen muß und das Schlußergebnis auch nur Zweifel sein kann. Die völlige Unfruchtbarkeit der Ästhetik, die uns unaufhörlich immer nur solche lakonischen Begriffsbestimmungen zu formeln suchte, muß uns doch nachgerade abschrecken, daß wir ein für alle Mal diesen Weg noch länger gehen. Und ob wir das Wort Kunst mit diesem oder mit jenem Worte durch ein „ist" verbinden, — weder mit diesem oder mit jenem Wort ist irgend etwas getan. (Schluß folgt.)

Besprechungen

Junge Lyriker

Von August Friedrich Krause (Breslau)

Auch in der Dichtkunst gibt es eine Mainlinie, die Süd und Nord scheidet. Es ist natürlich, daß diese Grenze gerade in der persönlichsten Wortkunst, in der Lyrik, am merkbarsten wird. Die süddeutsche Lyrik trägt ausgesprochen musikalischen Charakter. Unsere sangbarsten Lieder stammen zum größten Teil von Dichtern, deren Wiege im Süden unseres Vaterlandes oder in Österreich gestanden hat, und die Übertreibung des Musikalischen, die mir ein Zeichen des Verfalles zu sein scheint, beobachten wir fast ausschließlich an den österreichischen Dichtern. Uhland, Mörike, Eichendorff und alle die andern, die unsern deutschen Liederschatz bereicherten, dichteten Lieder, die nach Vertonung verlangten, deren Melodie dem Ohre schon mitklang, während sie gelesen wurden. Nicht mehr sangbar aber ist das Lied jener Gruppe österreichischer Dichter, die wir in Wien und Prag ansässig wissen. Es würde einem Komponisten nicht leicht werden, ihre Gedichte so in Musik zu setzen, daß Wort und Ton ein organisches Ganzes sind. Ihr Lied ist selbst ein Singen und Klingen, ist selbst Musik und bedarf keiner Töne mehr. Diese Entwicklung der Lyrik will mir nicht mehr als natürlich aus den Gesetzen ihres Wesens steigend erscheinen; es ist ein bewußtes „Ins-Extrem-treiben", das sinnenfällige Wirkungen sucht und inneren Gehaltes entbehrt. Man findet darum auch unter diesen Dichtern nicht selten lyrische Jongleure und unter ihren Dichtungen Blender, die wohl für den Augenblick gefangennehmen, aber keine Dauerwirkungen auszulösen vermögen. Wenn die Worte verhallt sind, vergißt man das Gedicht schnell, kaum daß ein weichverworrenes, süßes Tönen noch im Ohr bleibt. Diese Dichter werten die Worte nicht nach ihrem inneren Gehalt, sondern nur nach dem Klang, der ihnen eigen ist. Einen ganz andern Charakter zeigt die Lyrik der Norddeutschen. Sie hat weit weniger Charakteristisches von ihrer Mutter, der Musik, überkommen, es ist wenig Liedartiges in ihr, mehr Linie und Farbe. Herb und hart und spröde wie die norddeutsche Mundart sind auch die Schöpfungen der norddeutschen Lyriker. Sie sind mehr Bildner als Musiker und haben oft eine unerhörte Plastik.

Unter den zwölf jungen Lyrikern, deren Bücher (meist Erstlinge) mir heute zur Besprechung vorliegen, ist Walter Heymann, der im Verlage von R. Piper & Co. in München ein Gedichtbuch „Der Springbrunnen" veröffentlicht hat, das kraftvollste und eigenartigste Talent und zugleich auch der stärkste Bildner. Seine Heimat (er ist anscheinend Ostpreuße, sicher Norddeutscher von der Waterkant) hat seiner Kunst die Mängel gegeben, die ihr anhaften, aber auch das Beste und die Eigenart, die sie über die Kunst anderer hinaushebt. Selten hat der Titel eines Buches seinem Inhalt so wenig entsprochen, wie dies bei dem heymannschen Erstling

der Fall ist. Von dem Glitzern und Sprühen und leuchtend aufwärts Steigenden seines Springbrunnens, von der leichten Beweglichkeit seiner blitzenden Wasser ist nichts in Heymanns Versen. Seine Dichtungen sind so schwerflüssig und zäh, wie Dichtungen nur immer sein können. Sie sind eher wie Bäume, die tief und fest in der Erde wurzeln und nur wenig vom kosenden Wind und nur widerwillig vom Sturm ihre breiten Kronen wiegen lassen. Ja, es scheint, als ob Heymann in dieser Schwerfälligkeit und Rauheit seiner Dichtungen sich nicht genug tun könnte und bemüht wäre, sie durch besondere Knappheit der Sätze, durch Weglassen der Artikel und durch andere Mittel noch zu erhöhen und auffälliger zu machen. Er scheint das stormsche Wort von der Raspel, die zuletzt über das fertige Gedicht gehen müsse, auf die Spitze zu treiben. Man höre nur Verse wie diese:

Frühling ist tückisch,
aber ihr Liebenden glaubt ihr das?
Grün liegt Gras. Sommer naht.

Bunt umwachsener Pfad, schönes Land:
Viel rosige Blüten am Baum,
Blättchen im Schoß.

Traum unterm Baum, Ruhe im Moos.
Brand wellt über dem schweren
Aehrenfeld, blitzt.

Kahl sind die Bäume, sind naß
im Wind, der Blätter wirft,
wenn Dämmerung wendet.

Blaß steigt der Rauch,
Schnee liegt bis in den Strauch,
Schatten, wenn Sonne uns blendet.

Mitunter erreicht er, das muß zugestanden werden, durch diese Kargheit und Knappheit seiner Sätze starke Wirkungen, oft aber wird seine Art zur Manier und schmeckt nach Originalitätshascherei. Er erreicht nicht selten damit, daß er unklar wird und man wirklich Mühe hat, sich in das hineinzudenken, was er hat ausdrücken wollen. Man könnte getrost einen Preis für den aussetzen, dem das erste Gedicht: „Die Wand" beim ersten Lesen verständlich wird. Ich hab' es dreimal lesen müssen, ehe ich es halbwegs kapiert hatte. Es mutet eigentümlich an, Verse zu lesen wie den Anfang des Gedichtes „Der Pfad":

Sage, Ritter, wovor du bangst —
Hast du der schwarzen Vögel Angst
im Horst zu hören?

Wer hat Angst, der Ritter oder die Vögel? Ist das deutsch? Heymann erhöht die Schwerfälligkeit seiner Dichtungen noch durch das häufige Herüberziehen von Sätzen und Nebensätzen aus einer Zeile in die andere, so daß seine Lyrik oft den Eindruck macht, nichts weiter als in Zeilen zerhackte Prosa zu sein, und durch das unangenehme Ineinanderschachteln der Sätze. Die ganze Schönheit und Plastik mancher Zeilen und Strophen geht dabei zum Teufel.

Und dennoch bedeutet, all diesen Ausstellungen zum Trotz, das Buch eine starke Talentprobe. Heymann ist ein Plastiker von erstaunlicher Kraft und Fülle der Anschaulichkeit. Er ist auch wirklich mehr Maler als Dichter. Eines seiner Gedichte: „Bildnis" (S. 41) beginnt mit den Worten: „Ich Dichter male." Schon die Titel vieler seiner Gedichte muten an wie Titel von Gemälden: „Hängebirken im Frühling", „Laubgang", „Haferfeld", „Säer", „Der Kastanienbaum", „Alte im Dorfe" usw. Er malt in den „Fensterbildern" ein „Lesendes Mädchen" mit so fein beobachteten Linien, daß man meint, eine kleine Pastellzeichnung vor sich zu sehen. Eines der feinsten dieser Bilder ist das Gedicht: „Ostpreußischer Bauer". Ganz in leiblscher Manier setzt auch Heymann, der Dichter, Strich neben Strich und weiß damit eine ganz verblüffende Plastik und Lebensechtheit zu erreichen. Wie eine nicht geringe Zahl seiner Landsleute von der Waterkant liebt Heymann das Zuständliche. Bewegung und Handlung sind seine Sache nicht. Auch die vier Balladen, die den Schluß seines Gedichtbuches bilden, sind Bilder oder eine Folge von Bildern. Trotz aller Lebensfülle und Gegenständlichkeit wird Heymann darum immer Lyriker bleiben müssen; für den Erzähler fehlt ihm das, was auch Frenssen, was noch viel mehr Timm Kröger fehlt: die Energie, das Geschaute in Handlung umzusetzen.

Was neben der starken Bildhaftigkeit den Wert der heymannschen Dichtungen bestimmt, ist die Kraft des Gefühls, mit der er die Dinge der Welt — eigentlich nur die Dinge der Natur — erfaßt, so daß alles lebendig wird und nicht nur Körperlichkeit, sondern auch Seele gewinnt. Er stellt nur Eigengeschautes und innerlich, mit dem Gefühl Erfaßtes dar, darum fehlt ihm, obgleich er manchmal der Manier verfällt, doch alles Virtuosenhafte. Noch ist zu viel Natur in ihm: wie Blöcke, unbehauen und klobig, reißt er seine Gebilde vom Mutterboden seiner Seele los und wirft sie vor uns hin. Die Zukunft muß erweisen, ob sich hierin nur ein Fehler der Jugend offenbart, der durch Fleiß, Selbstzucht und reifer werdende Erkenntnis wettgemacht werden kann, oder ein kaum zu überwindender Mangel an Formungsenergie.

Heymanns Heimat ist die Natur, er fühlt sich selbst als ein Stück Natur und lebt mit seinem Gefühl in den Dingen. Das gibt seinem Wesen das Insichgefestigte, das Einheitliche und Harmonische. In seinem Gedichtbuche ist von moderner Zerrissenheit, von Seelennot und Seelenqual nichts zu spüren; er kennt nicht die Verzweiflung und nicht das Glück der Ringenden. Stärker als Heymann fühlt bereits Christoph Flaskamp seine Erdfremdheit, sein Losgerissensein von den Dingen der Natur, die er als Kind Schwestern und Brüder nannte und die er seit der Stunde, da das „Menschbewußtsein" seiner Seele dämmerte, nicht mehr kennt und nicht mehr also nennen darf. In seinem Erstling: „Die alte Geige" (Verlag der Coppenrathschen Buchhandlung, Münster i. W.) liegt etwas von der tiefen, schmerzlichen Erkenntnis geborgen, von der Niedrigkeit und Hoheit des Menschentums. Das gibt seinen Gedichten oft einen wehen und sehnsüchtigen Klang und läßt ihn in anderen wieder aufjubeln vor stolzem Glück. Der geistige Gehalt seiner Dichtungen ist darum, gegen die heymannschen gehalten, ungleich größer, aber — auf Kosten der künstlerischen Qualität. Wohl ist bei Flaskamp der Zusammenhang mit der Natur noch nicht völlig zerstört, auch in ihm wirkt noch Natur, und seine Naturstimmungen haben deshalb Anschaulichkeit und Stimmungfülle. Aber die unerhörte Bildhaftigkeit Heymanns erreicht er bei weitem nicht. Es liegt oft wie ein blasser Schleier über seinen Gebilden, der die Konturen verwirrt und die Farben dämpft. Was Heymann nie geschehen könnte, geschieht ihm: er wählt mitunter ein Bild ohne jede Anschauungskraft. So heißt es in dem Gedicht „Vorm Tore": „Der Lärm, der noch im Ohre gellt, verweht wie welk ein Blütenblatt." Nur um des gemeinsamen Begriffes „verweht" willen hat der Dichter dieses Bild gewählt, das sich im übrigen mit dem Vorgang, den er darstellen wollte, nicht organisch verbindet. Aber in Flaskamps Erstling steckt trotz dieser Ausstellungen so viel frisches, formungsfreudiges Talent, daß wir gern seinen weiteren Gaben entgegensehen werden.

Stärker noch ist der Abstand von Heymann zu zwei Dichtern, deren Bücher der Verlag Axel Juncker in Stuttgart auf den Plan bringt: Walter Suß-

mann nennt seinen Lyrikband einfach und schlicht: „Gedichte", Ernst Ludwig Schellenberg seine neuen Gedichte: „Erlösungen". Aber so einfach wie der Titel ist der Inhalt des sußmannschen Erstlings nicht. Er kennt einen Zusammenhang mit der Natur kaum noch. In dem zweiten Gedicht betet Gott zur Welt, weil sie ihn deutlich macht, weil er sich in ihr, „in jedem grünen Blatt und jedem fernsten Sonnenstern" spiegelt. So ist auch für Sußmann die Natur nur der Spiegel, der ihm das Bild seines Wesens widerstrahlt; er fühlt keinen Zusammenhang mehr. „Wir Vögel" nennt er eines seiner Gedichte, aber die Vögel und ihr Treiben werden ihm nur zum Bilde des menschlichen Lebens im allgemeinen und seines Lebens im besonderen. Es scheint darin (man empfindet das besonders stark nach der Lektüre des heymannschen und flaskampschen Buches) etwas Aufdringliches, Selbstgefälliges, Überhebliches zu liegen. In Wirklichkeit liegt es so, daß Sußmann mehr denkt als dichtet, stärker im Intellekt als im Gefühl ist. Dadurch werden auch die künstlerischen Qualitäten seines Buches bestimmt. — Inniger geht Schellenberg in der Natur auf, und wenn wir in dem Titel seines Buches mehr als einen bloßen Titel sehen dürfen, so können wir wohl annehmen, daß die Natur seine Erlöserin ist. Wie aber Sußmann die Natur nur ein Spiegel ist, aus dem sein Wesen und seine Stimmungen widerstrahlen, so ist Schellenberg nur ein Spiegel der Natur. Er nimmt ihre bunte, vielgestaltige Schönheit in sich auf und strahlt sie in seinen Dichtungen wider. Darum arbeitet er fast ausschließlich mit Farben, und seine Dichtungen sind reich an malerischen Worten. Aber es fehlt der persönliche Pinselstrich, die eigene Note. Dichtungen, wie dieser Lyrikband sie bietet, haben wir schon oft gelesen, nur stand nicht immer gerade der Name Schellenberg darunter. — Da haben die Gedichte von Franz Ulrich Apelt, der bei Franz Wunder, Berlin, seinen zweiten Lyrikband „Avalun" herausgegeben hat, doch stärkere persönliche Akzente. Es ist etwas Frohes, Frisches, Lebensfreudiges in einigen seiner Lieder, das an Karl Busses erste Gedichte erinnert, und das gibt den ersten zwei Abteilungen einen eigenen Ton. Gedichte freilich, die ernster gestimmt sind und eine etwas jugendlich-sentimentale Wehmut nicht vertragen, wirken leicht farblos und unpersönlich. Die zum Teil recht gelungenen Zeitbilder: „Empire" und „Rokoko" beweisen, daß Apelt ein feiner Nachempfinder ist, der in fremde Zeit- und Seelenstimmungen sich wohl einzufühlen versteht.

Karl Wollf, der seinen Gedichtband „Aus Sturm und Sonne" (J. Bielefelds Verlag, Freiburg i. B.) genannt hat, ist Süddeutscher und als solcher mehr Musiker als Bildner. Er ist ein feiner Musiker, der viele Saiten auf seinem Instrument hat; aber am schönsten gelingen ihm Stücke neckischer und heiterer Stimmung. Da leuchtet's um uns auf von Sonnengold, und die Töne sind perlend und rein. Es rollt ihm leichtes, süddeutsches Blut in den Adern, und seine ungestüme Jugend kann sich nicht genug tun und nicht genug bekommen:

„Mein Mund ist heiß, mein Durst ist groß
da will ich der Becher viele.

Und wäre von Mädels ein Meer zu schau'n,
ich ließe nicht eine laufen.

Ich möchte schwimmen durch Blond und Braun,
in Blond und Braun ersaufen."

Er will das jugendfrohe, brausende Leben mit seinem wundervollen Sturmklang und seiner jauchzenden Sonne, darum mag er von alter, verstaubter Bücherweisheit nichts wissen. Aber er kennt auch tiefe und ernste Stimmungen, die über das wirre und wilde Leben hinausheben. Und alles, was Wollf singt, hat eigenen Ton; er kennt keine angelernten Weisen, weil ihm alles aus einem frischen, lebensfrohen, stark empfindenden Herzen quillt. Es liegt eine Welt zwischen Heymann und Wollf, aber beide, der Norddeutsche und der Süddeutsche, sind zwei starke Talente, von denen wir noch eine Zukunft erwarten dürfen.

Ganz anders als die bisher besprochenen Lyriker gibt sich Paul Friedrich in seiner Gedichtsammlung: „Tiefe Feuer" (Verlag von Gose & Tetzlaff, Berlin). Er ist ganz unplastisch und ganz unmusikalisch in seiner Lyrik. Er bietet reine Gedankendichtungen. Das Buch umfaßt die Produktion von zehn Jahren, dadurch ist natürlich eine gewisse Ungleichheit bedingt. Aber gerade an den älteren Gedichten Friedrichs kann man die Schwächen seines lyrischen Schaffens, die der Reifere besser zu verbergen versteht, am leichtesten beobachten. Er sagt die Stimmungen mit dürren Worten, statt sie den Leser erleben zu lassen; er redet, wo er gestalten sollte. Er redet von der Natur, er redet vom Leben, er redet vom Weibe, er redet von Gott und von den tausend Ängsten und Verzweiflungen seiner Seele, aber wir sehen und fühlen das alles nicht, wir erleben es nicht. Friedrich gehört zu den Rhetorikern schillerscher Art, die im Grunde keine Lyriker sind. Darum zeigt er sich am vollendetsten in den letzten Gedichten seines Bandes, den stark empfundenen, hymnischen freien Rhythmen, in denen Gedanke und Wort sich oft ganz durchdringen und zu starker, reiner Wirkung miteinander verbinden.

Bei Besprechung der noch übrig bleibenden fünf Gedichtbände kann ich mich recht kurz fassen. Die „Kleinen Lieder" von E. Müllenhof (C. F. Amelangs Verlag, Leipzig) werden anspruchslos und bescheiden dargeboten, daß man ihnen um dieser Prätentionslosigkeit willen gern eine Empfehlung widmet. Stillen Sonntagsstunden können diese meist etwas wehmütigen und bangen Lieder, denen ein weicher, singender Ton eigen ist, einen reinen, tiefen Klang geben. Ebenso bescheiden gibt sich auch der Lehrer Hans Willy Mertens, der in dem hübsch ausgestatteten Bande: „Meine Schule" (Verlag von J. P. Bachem, Köln) häufig in etwas dilettantischer Form einfache Erlebnisse aus seinem Lehrerleben erzählt, wobei Innigkeit und Schlichtheit das ersetzen müssen, was ihnen an dichterischem Wert abgeht. Selbstbewußter tritt schon Edmund Ruete in seinem Versbuche: „Lebensmühen" (F. A. Lattmann, Goslar) auf. Deutschtümelei macht noch nicht den Dichter, selbst dann noch nicht, wenn Reim und Rhythmus so leidlich stimmen. Verdächtig sind die unfreiwillig komischen Wirkungen, die Ruete manchmal erzielt. So schildert er in dem Gedicht: „In Afrika", wie die deutschen Soldaten eine Wasserstelle stürmen, die hinter einem „Dornenbuschverhau" liegt; dabei leistet er sich die schöne Strophe:

„Ein kleiner Teckel springt heraus
Und bellt uns an — daß dich der Daus!"

Mit unangenehmer Anmaßlichkeit tritt ein Dichter auf, zu dessen Entschuldigung man nur annehmen kann, daß er noch sehr jung ist: Rudolf Rieth. Er hat seine Gedichte „Feurige Zungen" (Verlag Continent, Berlin) genannt, aber er ist nur bengalisches Feuer, das einen Augenblick blendet und dann verpufft. Rieth verfügt über eine gewisse Reimfertigkeit und einen unglaublichen Schwall von Worten. Damit macht er alles. Ob sich dahinter wirklich etwas Talent verbirgt, wird sich erst entscheiden lassen, wenn er bescheidener, ruhiger und reifer geworden ist und gelernt haben wird, das Wesen lyrischer Kunst weniger in äußerlichem Wortprunk zu suchen.

Josef Schicht, ein österreichischer, wenn ich nicht irre, wiener Dichter, der den Beschluß dieser Besprechung bilde, gehört zwar nicht in die Gesellschaft der Ruete und Rieth, aber er, von dem ich vor einigen Jahren ein paar hübsche, Hoffnung erweckende Skizzen las, hat mich durch seinen Band Lyrik: „Cello am Abend" (Hermann Dege, Leipzig) doch recht enttäuscht. Er bringt nichts durchaus Schlechtes, aber doch nur Mittelgut, nichts, was zu erschüttern, zu erheben, zu ergreifen vermöchte, und wär's auch nur in wenigen Zeilen. Manchmal fängt ein Gedicht recht fein an, dann aber kommt plötzlich eine Wendung, ein Wort, eine Zeile, oft auch nur eine Wortstellung, die alle Stimmung zerreißt, und ärgerlich wirft man das Buch beiseite. Es ist, als ob dem Dichter dann jedesmal die Kraft versagt hätte. Oder sollte es ihm an lyrischem Feingefühl, an dichterischem Geschmack fehlen? Man wird abwarten müssen, was Schicht im weiteren Verlauf seiner Entwicklung zu bieten haben wird. Ein ursprüngliches lyrisches Talent ist er jedenfalls nicht.

Nordische Erzähler

Von Camill Hoffmann (Wien)

Madame d'Ora. Roman. Von Johannes V. Jensen. Berechtigte Uebertragung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Berlin 1907, S. Fischer. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Die Welt ist tief . . . Novellen. Von Johannes V. Jensen. Autorisierte Uebertragung von Julia Koppel. Berlin 1907, S. Fischer. 260 S. M. 2,50 (3,50).

Aus dem Leben eines Junggesellen. Von Christensen. Frankfurt a. M. 1906, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 161 S. M. 2,— (3,—).

Zwei Welten. Roman. Von Knud Hjortö. Aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Stuttgart, Axel Juncker. 216 S. M. 3,—.

Staub und Sterne. Von Knud Hjortö. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Titelzeichnung von Walter Tiemann. Leipzig 1905, Insel-Verlag. 192 S.

Jon Gräff. Von Thomas P. Krag. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Julia Koppel. Mit Buchschmuck von Oscar Bojesen. Frankfurt a. M. 1906, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 156 S. M. 2,50 (3,50).

Im Josthof. Von Thomas P. Krag. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Julia Koppel. Mit Buchschmuck von Oscar Bojesen. Frankfurt a. M. 1906, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 167 S. M. 2,50 (3,50).

Unter den Autoren, die uns die skandinavischen Länder in den letzten Jahren gegeben haben, ist der bemerkenswerteste Johannes V. Jensen. Ein Däne, der, wie ich mir sagen ließ, erst am Anfang der Dreißiger steht. Stark amerikanisiert. Von den nordischen Völkern sind die Dänen am geschmeidigsten, unterliegen am leichtesten fremden Einflüssen, verfärben ihren nationalen Charakter am raschesten durch anempfundene Kulturnuancen. Jensen ist ein Globetrotter; die neue Welt scheint sein intensivstes Erlebnis gewesen zu sein. Dort hat er sich, der von Haus aus ein feiner, lyrisch imprägnierter Poet war, eine effektvolle Smartneß zugelegt, eine bewußte Feschigkeit, ein ironisches Teufelskerltum. Er ist von seinen Abenteuerfahrten zurückgekehrt, um nun aus der Heimat die Welt zu erobern. Ihm wird kein Mittel zu gut sein. Wird sie sich nicht bluffen lassen, wird er sie überzeugen. Er ist ein Großkapitalist an Talent und Fixigkeit. Er ist mit Vitalitätskraft, mit Lebensenergie geladen wie mit Elektrizität. Ohne Zweifel ist ihm Dänemark zu klein und Europa kaum groß genug. Er läßt sich also nicht übersehen, er beginnt schon zu rumoren.

Das erste, was ich von Johannes V. Jensen gelesen habe, waren Zeitungsaufsätze über den Präsidenten Roosevelt und die Negerfrage. Feuilletons von so eindringlicher Kunst, Menschen und Zustände zu umreißen, wie man sie nur vereinzelt findet. Ich vergesse den Neger nicht, der trunken auf dem Broadway alle Menschen belästigt und im Nu das Rasiermesser zieht; plötzlich verstand ich, daß sich die Amerikaner der Schwarzen menschlich nicht erwehren können. Plötzlich hatte mich Jensen gezwungen, zu dieser ganz fernen Frage Stellung zu nehmen und mich zugleich auch schon zu einer Partei hinübergerissen, zu seiner Partei selbstverständlich. So ist seine Art. Er haranguiert und überredet.

Als erstes Buch bekamen wir von ihm den Roman „Madame d'Ora". Einen Kriminal- und Kolportageroman. Das sieht Jensen ähnlich. Er hat sich ein Buch ausgedacht, das auf die breitesten Massen wirken, das man einander fiebernd reichen müßte, ein Sensationsbuch. Natürlich konnte das kein sehr literarisches, sehr künstlerisches, sehr tiefes und nachdenkliches Buch werden. Mußte ein aufregendes, nervenaufwühlendes, rüttelndes Buch sein. Ein besserer Conan Doyle. Nun ist ihm die Sache doch nicht ganz gelungen. Die von ihm gewiß erträumten schwindelnd hohen Auflageziffern werden ausbleiben. Man kann es nicht bedauern. Denn Jensens Roman ist einfach zu gut geworden. Zu gut, um die Sherlock Holmes-Serie an Erfolg zu übertrumpfen. Wahrscheinlich gegen des Autors eigenen Willen zu literarisch, zu künstlerisch. In die niederträchtig spannende, quälend fesselnde, brutal raffinierte Erzählung mischen sich Stimmungen von solcher Finesse und Eigenart, daß sie nur von Liebhabern ganz aufgesogen werden können. Aus dem Hexenkessel von Mord und Spiritismus, von Erfinderideen und Weibchengelüsten quirlen Einfälle einer geistigen Potenz, die für den Durchschnitt nicht taugen. Wie hier das dröhnende Leben von Neuyork in der sommerlichen Glut zwischen die Zeilen gepreßt ist, läßt es mich selbst die Lieder und die Hundswutanfälle Madame d'Oras vergessen. Wie hier das sonderbare, die geheimnisvollsten Vorgänge glaubwürdig machende Treiben auf einem Ozeandampfer gepackt ist, geht mir selbst über die transszendentalen Experimente des genialen, in die tragischesten Erlebnisse verstrickten Gelehrten Hall. Durch seinen Stoff ist „Madame d'Ora" ein Kriminalroman geblieben; in der Detektivliteratur dürfte es kein glänzenderes Buch geben.

Die Novellen Jensens, die er mit dem halb ironischen, halb ernsten Zaratustra-Titel „Die Welt ist tief . . ." versehen hat, zeigen ihn als rastlosen, seine Neugierde nie sättigenden, kulturmüden Erdenbummler. Eine spielt in Sevilla, eine andere in Paris, eine dritte auf einer malayischen Insel. Erzürnt über seine Zeit, der er „an Bosheit und Gemeinheit nicht gewachsen war", von der „nordischen Krankheit, einer unheilbaren Sehnsucht", verfolgt, ist Jensen bis nach Birubunga geflohen. „Wälder" heißen die Schilderungen, die er aus diesem hinterindischen Paradies mitgebracht hat. Sie gehören zum besten, was jemals über exotische Landschaften geschrieben wurde. In ihnen lebt die ganze Schwüle, Üppigkeit und Farbenpracht der Tropen. Das Mysterium des Urwaldes spricht aus ihnen, Schöpfungsahnungen blitzen auf. Von seinen Frauen begleitet, macht der junge Sultan von Birubunga einen Ausflug in das Innere der Insel, fährt träumend auf einem Boote, ganz allein unterm Seidenzelt, den Fluß hinauf. Eine Horde wilder Affen wandert durch den Wald, auf einer

Landstraße in den Baumkronen, spricht unausgesetzt, eine marschierende, immer kleiner werdende Reihe, Kopf an Schwanz hintereinander, mit einem imposanten alten Affen voran. Ein Gewitter prasselt nieder, die Malayen beten in Todesangst, „es ist ein Springtanz von Blitzen, ein ununterbrochenes Himmelsgetöse, ein strömendes Sausen von Wasser"; „und in einem dieser kurzen Blitzlichte sah ich eine Schar Elefanten über eine Lichtung am Waldessaum drüben jagen, in plumpem Galopp, die Rüssel in der kopflosen Flucht erhoben". Zwei Malayenmädchen bekommen einen Kaffeerausch, ihre Körper zittern, fliegen, daß sie sich an dem Bambusboden festhalten müssen, und ein trunkener Malaye erzählt Geschichten „von einer riesenhaften Unzüchtigkeit". Tigersagen werden berichtet, die atemraubend wirken. Die wunderbare Wildnis, die betäubende Schönheit und Unberührtheit einer unbekannten, gesegneten Zone hat Jensen, empfänglich wie ein Film, in sein Buch projiziert. „Ich komme frisch aus der Überkultur Europas, nervös und bebend wie ein Deliriſt — nicht vom Trinken, denn Spiritus beruhigt, Prost! — sondern weil ich meiner selbst bewußt bin, bis in die äußersten Verzweigungen meiner Nerven hinein, während ich gleichzeitig ein blendendes Strahlenbündel heißer Einbildungskraft bin." Empfänglich und phantastisch, weiß er den Duft eines jeden Landes einzuschnuppern. Der alte Stadtteil von Sevilla, mit seinem grellen und ärmlichen Kolorit, ersteht in „Dolores", der Montmartre in „Louison" wie Birubunga in den „Wäldern". Sie sind in ihre eigene Luft getaucht, und die Menschen atmen im landesüblichen Auf und Ab. Und Jensens Erzählungstempo ist immer furios, selbst im lyrischen Gesprenkel unstät, immer zucken und glitzern Witz und Blague dazwischen. Hier ist ein Macher und Poet dazu; ein ganz famoser.

Indem ich die Bücher anderer Dänen in die Hand nehme, spüre ich erst recht, wie sehr sich Jensen ins Amerikanische gewandelt hat. Ich blättere nochmals Christensens „Aus dem Leben eines Junggesellen" durch. Christensen kommt mir wie der sublimierte Däne vor. Auch er hat einen fremdländischen Einschlag, einen pariserischen. Aber das ist nur eine Messerspitze, die die Art würziger macht. Einheimische, vornehme Kultur spiegelt jede Zeile. Einen sehr leisen, fast zu leisen Witz, sehr zarte Pointen, viel Ironie, viel Delikatesse. Für Gourmets sind seine Skizzen sehr vergnüglich zu lesen. Zumal für Gourmets im nichtübertragenen Sinne. Man sollte nicht glauben, welche wichtige Rolle die Mahlzeiten im Leben dieses Junggesellen spielen. Wie andere Leute Liebesbriefe und Seidenbänder aufbewahren, so hat er die Menüs von all den Diners aufgehoben, die er jemals gegessen hat. Christensen bestrebt sich nämlich so unliterarisch als möglich zu sein. Champagner und Ale, Hummern und Austern können ihn in Begeisterung bringen; eine kleine Liebelei noch, die die Verdauung nicht allzu sehr stören darf. Es ist entsetzlich geringfügig, was er erzählt. Wie er's erzählt, ist entzückend. Wie alles von der besten Lebensart durchdrungen ist. So viele strengen sich jetzt an, die Manieren des guten Europäers zu dozieren, weltmännische Sitten zu predigen, die Kultur auch des äußern Menschen zu lehren. Aber schon daß sie kanzeln, daß sie einen überlegenen Ton annehmen, widerlegen sie sich selbst. Was ein rechter Gentleman (und auch ein Dandy) ist, redet nicht erst über Lebensart, sondern hat sie. Über Selbstverständliches zu reden ist geschmacklos. Christensens Skizzen sind Produkte von zartester Distinktion. Christensen hebt nie die Stimme, wenn er eine Pointe ausspricht; er liebt es, sich über die eigene Person lustig zu machen, aber er tut es stets mit der Geste: Doch gehen wir weiter . . . Man ist mit ihm in angenehmer Gesellschaft. Ein höheres Lob beansprucht er wohl gar nicht.

Jensen und Christensen haben, was ihr elegantes Tempo, ihre leichte Hand betrifft, ihresgleichen nicht unter ihren Landsleuten. Knud Hjortö, von dem zwei Bücher übersetzt vorliegen, wälzt Gedankenblöcke. Ich kann mir kaum einen unpopuläreren Schriftsteller denken als Hjortö. Er verwühlt sich in die diffizilsten, kompliziertesten Konflikte. Seine Gestaltungskraft bewältigt leider nicht das zusammengetragene ideelle Material und läßt einen fatalen Rest, einen Ballast zurück, ganze essaiistische Niederschläge. Als philosophischer, psychologischer, soziologischer Autor hat Hjortö gewiß seine respektablen Valeurs, als Romancier ist er ein tiefsinniger Fadian. „Zwei Welten" erörtern das Problem der Ehe zwischen einem Gehirn- und einem Instinktmenschen, zwischen einem Mann „mit dem feinen und gefährlichen Gift des Gedankens" und einem Weibe mit der Sehnsucht nach einer großen Leidenschaft, zwischen Kultur und Barbarei, wie das Hjortö wiederholt nennt. Ihr langwieriger Kampf und ihre schließliche Trennung ist mit vielen Finessen beschrieben. Mit vielen Finessen, mit unglaublich vielen Spitzfindigkeiten und Empfindeleien beschrieben ist auch die zermürbende, aufreibende, verzehrende Laufbahn des absonderlich begabten jungen Dichters Holt in „Staub und Sterne". In beiden Büchern stehen frappierend gescheite und originelle Passagen, Ausflüge ins Grau-Gedankliche, Abstrakte, Weltentrückte. Dennoch — ein Fadian, der die Kunst, lebendig, farbig, temperamentvoll zu erzählen, scheinbar mißachtet.

Thomas P. Krag. . . . Man kann ihn neben die besten Prosaschreiber seiner Heimat stellen, neben Garborg und Hamsun. Er besitzt eine merkwürdige Wortkargheit, eine eindrucksvolle Ruhe, ein verschleiertes Kolorit, eine sachliche, auf das Wesentlichste gerichtete Art. Seine Menschen haben die urelementaren Gefühle nicht überwunden; die ziehen sie wuchtend zur Erde und rauben ihnen jede Heiterkeit. Ihr Blut ist alten Bräuchen, Familientraditionen, örtlichen Sagen und der Scholle mystisch verbunden. Jon Gräff, der Held des gleichnamigen Romans, ist in jungen Jahren aus seinem Seenest durchgebrannt, aber die Welt hält ihn nicht, und er muß, obwohl er dem Oheim „god dam" geschrieben hat, nach Hause zurück; die Leute meiden ihn, und er geht auf die nahe Insel hinüber, die er allein bewohnt. Wie die Einsamkeit ihn verwirrt, wie sie ihn in den Irrsinn und Tod treibt, ist der Vorwurf des Romans. Jon Gräff lebt darin bis in die letzte Runzel seines Leibes, bis in das geheimste Lauern seines Blickes hinein. Selten ist die Qual beunruhigender Träume, das gebieterische Narren ausbrechenden Wahnsinns unheimlicher gemeistert worden. Hier sind gespenstische Wirkungen auf durchaus primitive Weise erreicht. Einmal erwacht Jon Gräff mitten in der Nacht und kleidet sich hastig an. „Er muß hinaus und einen braunen Stein holen, der ihm am Abend vorher aufgefallen ist. Er liegt ganz in der Nähe. Wieder zündet er die Laterne an, findet ganz richtig den Stein, trägt ihn ins Haus und legt ihn neben das Bett." Jeder hat schon Ähnliches erlebt. Im „Josthof" ringen zwei Brüder um ein Weib. Ein dumpfer, gleichsam unterirdischer, erst im letzten Augenblick explodierender Kampf, ins Unnatürliche, Naturwidrige hinausgezerrt, aber in eine zwingende Stimmung gedrängt. Auch hier die Empfindungen, Visionen, Leidenschaften bis ins Gespenstische getrieben. „Wenn ein Mensch es gar zu schwer hat, wenn er Unglaubliches leidet, dann empfängt er vielleicht einen Funken von etwas Unbegreiflichem, etwas vom Jenseits . . . was ist es? . . . Vielleicht

die Ewigkeit ... vielleicht Gott. ... Etwas, was die allzu große Qual mit sich führt. ... Wenn er es aber gesehen hat, dann ist er frei. ...“ Thomas P. Krag erhascht den Funken des Unbegreiflichen. Man sieht ihn aufglühen. Man sieht ihn in dem schweren Blute seiner Menschen aufglimmen; in diesem Blute, das unter der Last vieler Geschlechter sich verdichtet hat und gegen die geballte Schicksalswolke vergebens aufbrandet.

Als Schlußbemerkung: Thomas P. Krag hat Werte, die in Deutschland kaum ihresgleichen haben, und auch Jensen und Christensen haben sie. Nur solche Autoren verdienen selbstverständlich, übersetzt zu werden. Die rein industriell arbeitenden Übersetzer nehmen einen andern Standpunkt ein. Da die nordischen Autoren sehr in Mode gekommen sind, bleiben uns auch recht mittelmäßige Bücher aus Skandinavien nicht erspart, die hier nicht einmal erwähnt werden können. Das Ansehen der betreffenden Literatur wird dadurch nicht vermehrt, aber die deutschen Schriftsteller erleiden einen beträchtlichen Schaden, da so ihr Publikum absorbiert wird. Das Publikum ist viel zu unkritisch und gleichgültig, um sich dagegen zu wehren; in der Macht der Verleger allein ist es, Abhilfe zu schaffen. Die gepriesene „deutsche Weltliteratur“ ist bereits mit Schutt und Schmarrn halb verschüttet. Das große Sieb muß viel engere Maschen erhalten.

Echo der Zeitungen

Aus der Frühzeit des Romans

Von Josef Ettlinger (Berlin)

Es hätte nicht mehr des kritischen Bannstrahls eines Boileau bedurft, um den Niedergang des altersschwachen Helden- und Staatsromans herbeizuführen oder zu beschleunigen. Schon eine gute Weile vor dem Erscheinen von Boileaus satirischem Dialog „Les Héros de Roman“, der seine Spitze vornehmlich gegen die endlosen Romanstrickstrümpfe des Fräuleins von Scudéry und ihrer Nachahmerinnen richtete, hatte sich ein Wandel des Geschmacks innerhalb der Literatur und der vornehmen Gesellschaft (was damals noch konzentrische Sphären waren) zu vollziehen begonnen. In die leichtlebige, galante Kavalierswelt des Sonnenkönigreichs drang um jene Zeit — kurz nach der Mitte des 17. Jahrhunderts — die wirkliche oder eingebildete Morbidezza der Seele als neues Gefühlselement ein; ein Hang zu schmachtender Melancholie und empfindsamer Selbstbetrachtung; eine Zeitstimmung, die später in der Rousseau- und Werther-Zeit und im folgenden Jahrhundert in der europäischen Weltschmerzkrankheit potenziert und vertieft wiederkehren sollte. Die bildende Kunst bevorzugte schöne Büßerinnen in der Magdalenenpose, das Schönheitsideal veränderte und beseelte sich, der Übergangstypus der demi-vertueuse tauchte auf, und im Roman machte sich alsbald ein Bestreben merkbar, mehr die Innenseite der Menschen als den bunten Aufzug äußerer Begebenheiten und Abenteuer darzustellen. Man begann der gemalten und kostümierten Gliederpuppen satt zu werden, die in all den Schäfer- und Heldenromanen nach stereotypen Formeln lebten, liebten und litten; man fing an, sich nicht sowohl um die äußeren Schicksale als um die Gemüts- und Seelenverfassung der handelnden Personen zu kümmern, in der zunächst, der ganzen Zeitrichtung entsprechend, die Melancholie den Grundton angab. Nicht als ob dieser Zustand, dessen künstliche Übertreibung schon Molière in den „Précieuses ridicules“ verspottet hatte, und der ein regelmäßiges Attribut fast jedes unglücklich liebenden Seladon bereits in den älteren Romanen gewesen war, an sich schon etwas Neues gewesen wäre: neu aber war es, daß man nun die melancholische Verfassung individuell abzustufen und je nach der Besonderheit des Falles zu differenzieren, den zur Formel erstarrten Allgemeinbegriff in persönliche Varietäten aufzulösen bemüht war. Auch trat diese Wandlung naturgemäß nicht plötzlich wie aufs Stichwort ein, sondern allmählich, wie ein langsamer Schmelzprozeß, und es gewährt ein hohes Interesse, die Entwicklung dieser neuen Geschmacksperiode, aus deren Wurzelboden unser ganzer späterer modernpsychologischer Roman erwachsen sollte, an der Hand eines so kundigen und mit dem verwirrend vielfältigen Stoffe so gründlich vertrauten Führers zu verfolgen, als der sich der verdienstvolle heidelberger Literaturhistoriker Max von Waldberg in seinem Werke „Der empfindsame Roman in Frankreich“[1]) erweist.

Nicht ganz mit Recht hat man bisher die internationalen Stammväter des modernen, d. h. psychologischen Romans in Richardson, Rousseau, Goethe und die Urbilder moderner Romanhelden in Clarissa, Saint-Preux und Werther gesehen. Der Stammbaum reicht schon in das vorhergehende Jahrhundert zurück, und seine Wurzel, besser gesagt, sein Samenkorn war merkwürdigerweise gar nicht das Werk eines Schriftstellers, sondern es waren fünf — nicht mehr als fünf — Liebesbriefe einer jungen portugiesischen Nonne an einen französischen Offizier, die nur durch den Zufall einer Indiskretion an die Öffentlichkeit gelangen sollten. Der kleine Herzensroman, den diese wenigen pages d'amour widerspiegeln, hat sich zwischen dem Edelfräulein Mariana Alcoforado, einer Insassin des Franziskanerinnenklosters in Beja, und dem französischen Hauptmann Noël de Chamilly, den der Kriegsdienst nach Portugal verschlug, in den Jahren 1666 bis 1668 abgespielt. Und die Briefe, die die junge Gottesbraut dem treulosen Geliebten heimlich sandte, sind im portugiesischen Original niemals bekannt geworden, wohl aber schon 1669 anonym in französischer Übersetzung erschienen, und wenn man ihre Wirkung und Verbreitung, ihren Nachhall und die Dauer ihres literarischen Fortlebens ermißt, hat man ein volles Recht, dieses Jahr für das eigentliche Geburtsjahr des modernen Romans zu erklären.

Schwester Mariana, die „portugiesische Nonne“, wie sie gewöhnlich kurzweg genannt wird, ist nach Roswitha v. Gandersheim und der unglücklichen Freundin Abälards die dritte Nonne von literarischem Weltruf, aber sie hat um vieles stärkere Spuren hinterlassen, als jene beiden mit ihren Dramen und ihren Briefen, denn sie war nichts mehr und nichts weniger als die erste moderne Frau in der neueren Literatur, die erste „schöne Seele“, die später das Ideal der Werther-Zeit wurde, die erste, die in einer von metaphorischem Schwulst und gezierter Unnatur, von Preziösentum und barocker Künstelei bis zur Unerträglichkeit überspitzten Zeit den schlichten, unverstellten Gefühlston eines liebenden Frauenherzens anschlug und inmitten einer jedes echten und ursprünglichen Empfindungsausdrucks entwöhnten Mitwelt dem zuckenden, blutenden Seelenschmerz eigener Erlebnisse Worte lieh.[2])

[1]) Erster Teil: „Die Anfänge bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts.“ Straßburg und Berlin 1906, Karl J. Trübner. XIII und 489 S.

[2]) Eine auf eigenen Forschungen beruhende Studie über

Die Kunst des Briefschreibens hatte in jener Zeit einer Madame de Sévigné, eines Balzac und Voiture einen so hohen Grad der Vollendung und der Beliebtheit erreicht, daß es Sitte war, die empfangenen Briefe unter den Bekannten in Abschriften zirkulieren zu lassen. So erklärt es sich auch, daß die fünf Briefe Schwester Marianas aus dem Portefeuille des Hauptmanns de Chamilly in andere Hände und schließlich als „Lettres portugaises" gedruckt an die Öffentlichkeit gelangten. Wie günstig ihnen die oben geschilderte Zeitstimmung war, beweist ihr Erfolg: noch im Jahre ihres Erscheinens konnte der Verleger eine zweite, um sieben weitere apokryphe Briefe vermehrte Ausgabe drucken lassen, und dieser zweiten folgten Schlag auf Schlag immer neue — insgesamt vierzig Ausgaben lassen sich allein bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts zählen! Es erinnert an unsere heutigen literarischen Zustände und gewisse jüngste Bucherfolge, wenn man liest, daß noch im selben Jahre 1669 mit Ausnützung der Konjunktur sogar schon fingierte „Réponses aux Lettres Portugaises" und bald danach „Nouvelles Réponses" erschienen. Das genre épistolaire wurde jetzt das klassische Ausdrucksmittel seelischer Empfindungen, und so sehr stehen die nun in ungeahnter Menge hervorsprießenden Briefromane unter dem Eindruck der Portugiesin, daß deren Stil gelegentlich bis zur Wörtlichkeit kopiert wird.

Aus den wenigen Briefen, die in der stillen Klosterzelle zu Beja als Trost in Tränen geschrieben wurden, sollte somit eine ganz neue Literaturbewegung aufkeimen. Die Entdeckung der modernen Frauenseele setzt mit ihrem Erscheinen ein, und fast durchweg waren es Frauen, die dem Roman alsbald seine neue, verinnerlichte Richtung gaben. Statt der Erfindung möglichst erstaunlicher und abenteuerlicher Begebenheiten machte man jetzt aus der unmaskierten Schilderung der états d'âme ein künstlerisches Programm, strebte man nach der möglichsten Sublimierung seelischer Vorgänge, schuf man eine Chromatik der Gefühle, von der die vorhergehenden Literaturgenerationen noch nichts geahnt hatten. Was Mariana Alfocorado unbewußt und ungewollt gewirkt, setzte mit künstlerischem Bewußtsein eine mit Geist und Herz begabte französische Aristokratin, die Gräfin de Lafayette,[3]) mit ihren Romanen fort, vor allem mit der berühmten „Prinzessin von Cleve", die 1678 erschien und in ihrer Art als der erste Roman modernpsychologischer Prägung gelten muß, wenn man die „Lettres portugaises" mehr als ein zufällig bekannt gewordenes Dokument ohne Kunstform ansieht. Was dort noch mehr als Rohstoff und Improvisation auftritt, die Darstellung weiblicher Herzenswirren und Gefühlswallungen, erscheint hier mit Stil und Kunst gestaltet und abgewogen. Die Technik der Nuance fängt an sich zu entfalten, und zum ersten Male beginnen die Quellen jener „Empfindsamkeit" zu rauschen, die dann im 18. Jahrhundert als ein breiter Strom über die ganze Kulturwelt hinwegfluten sollte. Die Liebe vergeistigt sich, der Typus der männlichen Romanhelden verweichlicht sich und nimmt die Grandison-Pose und die Siegwart-Physiognomie an. Was an Romanen in den folgenden Jahren erscheint, bewegt sich mehr und mehr in dieser Linie, und was davon im ganzen unbedeutend war, trug doch in dem und jenem Einzelzug zum Fortschreiten der Erzählungstechnik, zur Schmeidigung und Bereicherung ihrer Mittel bei, so daß es der Historiker dieser Epoche schwer hat, in den „sich ständig kreuzenden Wirkungen verschiedener Werke und schriftstellerischer Individualitäten" den Faden der Entwicklung zu verfolgen.

Nächst Frau v. Lafayette hat die ebenso leichtlebige als gescheite und weltkundige Madame de Villedieu, geborene Desjardins, über deren galante Biographie noch kürzlich im „Mercure de France" die erste zusammenfassende Studie erschien (s. LE IX, 1030), den meisten Anspruch auf Bedeutung, besonders ihr Roman „Les Exilés" (1677), in dem kein Geringerer als Ovid, der aus dem Glanze Roms nach dem Pontus verbannte Dichter, seine Liebesirrungen erzählt und sich die seiner Gefährten erzählen läßt. Mehr noch als Frau v. Villedieu trat die begabte Cathérine Bernard, eine Nichte Corneilles, in die Fußtapfen der Lafayette, mit deren „Prinzessin von Cleve" ihre „Eléonore d'Yvrée" (1687) eine starke Familienähnlichkeit aufweist. Sie war es, die unter anderem bewußt mit der Tradition brach, daß in den Romanen allemal die Tugend belohnt und das Laster abgestraft werden mußte, wie denn überhaupt jetzt das noch heute dreimal geheiligte Familienblattdogma vom „guten Ausgang" durch den sich schärfenden Wirklichkeitssinn der schreibenden Frauen eine merkbare Erschütterung erfuhr. Der Einfluß der zeitgenössischen klassischen Tragödie wird dabei fühlbar, von der auch gewisse technische Mittel, wie das Adressieren seelischer Bekenntnisse an befreundete oder dienstbare „Vertraute" übernommen werden. An die Bernard schließt sich dann die nicht minder schreibgewandte Mademoiselle de la Force unmittelbar an, die die Kunst der Charakteristik noch sorgfältiger ausbildet und heikle Konflikte, wie den des Mannes, der zwei Frauen liebt („Stella", „Einsame Menschen") oder der Liebe von Mutter und Tochter für denselben Mann, mit psychologischer Konsequenz zu behandeln weiß. Stimmungsmittel, die man bis dahin nicht gekannt hatte, der Zauber der Musik, der Eindruck des bewegten Meeres, der Reiz einer wilden Landschaft, werden mit sicherem Instinkt für romantische Wirkungen verwendet, die Naturkraft des erotischen Triebs wird etwa an einer verbrecherischen Courtisane ohne Scheu gezeigt, die äußere und innere Erscheinung der handelnden Personen mit einer Fülle individueller Züge ausgestattet und ersichtlich schon da und dort nach lebenden Modellen gearbeitet. Der 1697 erschienene Roman des Fräuleins de la Force: „Gustave Vasa, Histoire de Suède" weist diese Fortschritte und Vorzüge in besonders auffälligem Grade auf, und nach Waldbergs ausführlich begründetem Urteil ist er überhaupt der erste moderne französische Roman, in dem bewußt romantisches Empfinden und romantisches Naturgefühl zu künstlerischen Zwecken verwendet erscheinen. Ein stürmisch bewegtes Leben half die Anschauungskraft, Beobachtungsgabe und Empfindungsfähigkeit der Verfasserin steigern und erweitern; nur die Sprache, deren sie sich bedient, ist noch allzusehr von der Konvention eingeschnürt und gefesselt. Desto selbständiger und sicherer beherrscht eine andere Vertreterin des damals herrschenden Frauenromans, die Gräfin d'Aulnoy, die sprachlichen Ausdrucksmittel, was zur Folge hat, daß ihre Personen schon um vieles freier und natürlicher reden und ihr eigener Gemütsanteil unmittelbarer hervortritt. Ihr 1690 erschienener Roman „Histoire de Hippolyte, Comte de Duglas" enthält als Episode das erste der ungezählten Feenmärchen, die nachher als Modegattung besonders weiblichen Federn entfließen sollten, und

die portugiesische Nonne und eine Uebersetzung ihrer Briefe hat der dänische Schriftsteller Karl Larsen vor einigen Jahren veröffentlicht, und der Insel-Verlag hat eine deutsche Ausgabe davon unter dem Titel „Schwester Mariana und ihre Liebesbriefe" 1905 erscheinen lassen. Leider entbehrt die Uebersetzung der Briefe selbst, die Mathilde Mann geliefert hat, jedes künstlerischen Reizes, zumal sie offenbar nicht nach der französischen Vorlage, sondern nach Larsens dänischer Uebertragung hergestellt ist.

[3]) Vgl. die Besprechung von Erich Meyers Biographie „Die Gräfin von Lafayette" auf Sp. 1414 dieses Jahrgangs.

ist zugleich wohl der erste ausgesprochene Familienroman, wenn man darunter eine „fast ausschließlich aus dem Privatleben schöpfende Erzählung" versteht. Die Liebe zu einer verheirateten Frau, seit der „Prinzessin von Cleve" ein Lieblingsmotiv der Romanschreiberinnen, bildet auch hier den Kern der Handlung, die mit einer schon raffinierten Technik der Komposition entwickelt wird.

So hatte sich im Laufe eines kurzen Menschenalters ein vollständiger Umschwung in der Kunst der Erzählung vollzogen. Ein neues Kunstbekenntnis hatte Wurzel gefaßt, das Streben nach äußerer und innerer Wahrheit war zum Bedürfnis und zum Gesetz geworden, die Technik hatte sich bereichert und verfeinert, die „science du coeur" hatte das grobe Fabelgespinst des älteren Helden- und Staatsromans mählich verdrängt. Das Männerideal der Frauen war ein anderes geworden, das Wesen der Liebe sah man vorzugsweise in empfindsamer Entsagung und edler Passivität. Bei der gedrängten Fülle der Erscheinungen, die in jener schreibseligen Zeit sich um die Gunst der Leser stritten, ist es nicht leicht, diese Entwicklung zu übersehen und ihre Linie bloßzulegen: Waldberg hat dies, gestützt auf langjährige und eindringliche Vorarbeiten, zum erstenmal getan und damit ein selbst von der französischen Literaturforschung viel zu wenig gewürdigtes Kapitel aus der Geschichte des europäischen Romans aus dem Staub und Halbdunkel der Bibliotheken ins helle Licht des positiven Wissens gerückt. Manche Anschauung über den Entwicklungsgang des modernen Romans wird nach den Ergebnissen seiner grundlegenden Arbeit rückwärts revidiert, manche Lücke in den vorhandenen Literaturgeschichten ausgefüllt werden müssen. Die Kolumbusrolle, die Rousseau bisher als Verfasser der „Neuen Heloise" in der Geschichte des Romans gespielt hat, erscheint zum mindesten stark erschüttert, wenn man sieht, wie viel von dem vermeintlichen Neuland des berühmten Genfers schon zu Ludwigs des Vierzehnten Zeit von den begabtesten der schreibenden Damen wenigstens betreten worden war. Und es heißt die Bedeutung des großen Ideenträgers und Vorbereiters der Revolution nicht verkleinern, wenn man die Frage aufwirft, ob ohne die Briefe der portugiesischen Nonne und alles, was durch sie mittelbar beeinflußt wurde, der Briefroman von Julie und Saint-Preux überhaupt geschrieben worden wäre, aus dessen Zeitstimmung später Goethes Werther entstand. Man kann diese Frage stellen oder man kann sie nicht stellen: so viel zeigt die Betrachtung dieser nun erst recht richtig erschlossenen Literaturperiode in jedem Falle wieder, daß die Kunst so wenig wie die Natur plötzliche Sprünge kennt und daß das genetische Gesetz der allmählich vorbereiteten Entwicklung auch da seine Geltung behält, wo man ihm bisher nicht die nötige Beachtung geschenkt hat.

(Der Tag.)

Das Vischer-Jubiläum

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Wie nicht anders zu erwarten, hat der hundertste Geburtstag Friedrich Vischers, des Vollblutmenschen, des großen Ästhetikers und originellen Dichters (am 30. Juni) in der Presse überaus lebhaften Widerhall gefunden. Im Schwäbischen Merkur (Kronik 293) — dem Heimatlande des Gefeierten gebührt ja der Vortritt — schlägt einer seiner persönlichen Schüler, Rudolf Schäfer, herzliche Töne an. Er tritt unter anderem für einen Neudruck der längst vergriffenen „Ästhetik" ein, zu deren Wiederholung sich Vischer selbst nicht entschließen mochte, während doch die geplante Neubearbeitung nicht zustande kam. Bemerkenswert sind ferner einige in diesem Artikel erwähnte, wenig bekannte Urteile über „Auch Einer". In der Besonderen Beilage des „Staatsanzeigers für Württemberg" (7 und 8) widmet Theodor Klaiber dem Jubilar offizielle Begrüßungsworte, während im Hauptblatt (150) persönliche Erinnerungen, namentlich an den Redner Vischer, hervorgeholt werden. Ein eigenartigeres Gepräge trägt der Hauptaufsatz im Neuen Tagblatt (150) aus der Feder von Max Diez, der Vischer als „einer ganz in sich geschlossenen, fest auf sich ruhenden und doch mit dem vielseitigsten Weltinteresse begabten Persönlichkeit" huldigt. Wenn Dr. Paul Landau (Stuttgarter Morgenpost 148, Hannov. Courier 26897 und anderwärts) bei aller Anerkennung von Vischers Vorzügen meint, er sei „in seinen kritischen Arbeiten doch stets von einer gewissen Enge des Blickes, einem Vorbeigehen, Nichtverstehen, ja Nichtverstehenwollen der letzten Dinge gehemmt" gewesen, so wird dieser schwerwiegende Vorwurf, zum mindesten in solcher Formulierung, manches Kopfschütteln erregen. In heller Begeisterung schildert dagegen Hugo Falkenheim in dem Blatte, in dem Vischer manches Jahr hindurch seine Ansichten publizistisch vertreten hat (Allg. Ztg., Beil. 123), das Lebenswerk des Mannes, der vor unsern Augen ein anscheinend Unmögliches wirklich gemacht habe: „bei voller Objektivität ganz individuell zu bleiben, dem abstrakten Denken selbst die Farbe unmittelbarer sinnlicher Frische zu verleihen." Die von hohen Gesichtspunkten ausgehende, tiefgründige Studie schließt mit dem Ausdruck froher Gewißheit, „daß Friedrich Vischer mit der Fülle seiner Leistungen nicht nur der Vergangenheit angehört, daß er in nicht geringerem Maße auch ein Mann der Zukunft ist." Dr. Georg Jakob Wolf würdigt in den münchener „Propyläen" (39) die einzelnen literarischen Leistungen Vischers, nachdem er in der Einleitung seine jeder Etikettierung spottende Eigenart gebührend betont hat.

Auch die wiener Zeitungen widmen dem Jubilar Begrüßungsartikel: die Neue Freie Presse (15391; Professor Dr. Emil Reich), das Fremdenblatt (175), das Neue Wiener Tagblatt (177; Robert Hirschfeld), das Neue Wiener Journal (4915; Dr. Gustav Zieler), die Arbeiterzeitung (176), die sich hauptsächlich mit dem Dichter und Politiker befaßt. — Den schönen Essai in der Frankfurter Zeitung (178) hat Dr. Ernst Trautmann geschrieben. Während die Mehrzahl geneigt ist, die „Ästhetik" als Ganzes preiszugeben, meint Dr. Erich Witte (Rheinisch-Westfälische Ztg. 633, auch Zeitfragen, S.-Beil. der Dtsch. Tagesztg., 25), Vischer danke es ihr, wenn „dennoch" sein Name „mit diamantnen Lettern an den Sternen geschrieben" stehe. Er wirft nämlich den „homöopathischen" Dichter Vischer so gut wie ganz über Bord, bezeichnet die „vergessene" Faustparodie als einen Schwabenstreich (die Redaktion notiert dazu ihrerseits in einer Anmerkung die 6. Auflage „dieses geistvoll satirischen Faust") und erklärt, für Vischer sei der schöpferische Drang ein kümmerliches Flämmchen gewesen, das er sich mit Hilfe seiner ästhetischen Zündhölzer selbst angemacht habe. Wer so etwas schreiben mag, hat natürlich keine Ahnung von den inneren Kämpfen, die Vischer seine Doppelbegabung, das Bewußtsein, ein „Geteilter" zu sein, gekostet hat. — In der „Nationalzeitung" (301) ergreift Hans Landsberg das Wort, in der Sonntagsbeilage (26 und 27) zur Vossischen Zeitung Rudolf Krauß (1. Quellen, 2. Leben, 3. Werke, 4. Charakteristik),

in der berliner Post (Sonnt.-Beil. 26) H. v. Bequignolles, in der Berliner Volkszeitung (301) Adolf Bergheimer, in der Leipziger Zeitung (Wissenschaftliche Beilage 26) Julius Riffert. Für den Hamburgischen Correspondenten (326) hat Eugen Isolani (mit vielen tatsächlichen Irrtümern), für die Neue Hamburger Zeitung (299) Dr. Martin Stein (mit arg entstellten Personen- und Ortsnamen) den Festartikel geschrieben, während im dortigen Fremdenblatte (Literatur- und Unterhaltungsblatt 150) Hans Ellenberg den Ästhetiker Carrière gegen den Ästhetiker Vischer ausspielt. Man weiß, wie Vischer, Strauß, Kuno Fischer usw. gerade über Carrière gedacht haben. Das ist jedoch Geschmackssache. Desto seltsamer ist die Behauptung, daß Vischer wenig mit den übrigen Schwaben gemein habe, und es blieb Ellenberg vorbehalten, die Entdeckung — etwa auf Grund der Weltschmerzstimmungen des Tübinger Studenten? — zu machen, daß Vischer eine Weltanschauung von ausgeprägtem Pessimismus gehabt habe.

Auch eine poetische Huldigung ist dem Jubilar dargebracht worden: muntere Knittelverse von Ludwig Fulda (Neue Freie Presse 15392). Ferner sind eine Anzahl Spezialstudien zu verzeichnen, die einzelne Epochen seines Lebens, einzelne Seiten seines Wesens, einzelne Gebiete seiner literarischen Wirksamkeit behandeln. Joseph Oswald schildert „Friedrich Theodor Vischer in seiner Züricher Zeit" (Neue Züricher Zeitung 178/179) und R. Krauß stellt (Berliner Tageblatt 321) die Anekdoten über ihn zusammen (wobei im Hinblick auf wiederholte Irrtümer betont sei, daß das bekannte Scherzwort „Ich habe heute einen großen Wischer und einen kleinen Vischer, erhalten" sich nicht auf den lebenden Robert Vischer, sondern auf ein jung gestorbenes älteres Söhnchen bezieht). Ernst Trautmann deutet den Roman „Auch Einer" aus (Münchener Neueste Nachrichten 300), R. Krauß beleuchtet sowohl Vischers intime Beziehungen zu Shakespeare (Hamburg. Correspond., Zeitung für Literatur, 13/14) als zu Goethe (Unterhaltungsbeil. zur Täglichen Rundschau 149/150), Paul Landau hat sich in ähnlicher Weise das Thema „Friedrich Theodor Vischer und Goethes Faust" ausgesucht (Breslauer Zeitung 451).

Friedrich Theodor Vischer
Hofphot. H. Brandseph, Stuttgart.

Auch die Briefsammlung Vischers, die ja als Ganzes vorläufig erst in der Phantasie besteht, hat wertvolle Bereicherungen erfahren. Richard Weltrich, Vischers Schüler und Freund, hat den zwei im September 1904 in den Süddeutschen Monatsheften veröffentlichten Schreiben an ihn selbst jetzt sechs weitere aus den Jahren 1878—1883 hinzugefügt (Beil. zur Allg. Ztg. 122). Sie handeln von der Aufnahme des „Auch Einer" bei den Kritikern, von der Herausgabe der lyrischen Gänge, von Weltrichs Aufsatz „Friedrich Vischer als Poet" sowie von Weltrichs Schillerstudien usw. Aber auch damit ist nur ein kleiner Bruchteil der vielen Schreiben, die der münchener Gelehrte von Vischers Hand besitzt, der Öffentlichkeit bekannt gegeben. Gleichfalls um „Auch Einer" drehen sich hauptsächlich die Schreiben Vischers an Berthold Auerbach, die Anton Bettelheim (Voss. Zeitung 299) mitteilt. Aus den Schätzen der vormals Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart gibt der Schwäbische Merkur (Kronik 299) drei Briefe Vischers aus den Jahren 1861, 1862 und 1874 an die Eigentümer jener Firma zum besten. „Sie werfen ein Licht auf den Ernst und die Gewissenhaftigkeit, womit der große Aesthetiker auch Nebenarbeiten seiner Feder, politische und literarisch-kritische Tagesschriftstellerei betrieb, und sie lassen in die seelische Erregung hineinblicken, in die ihn die Wiederberufung von Zürich nach Tübingen, der alten Stätte seines Wirkens, versetzte." Im Frankfurter Generalanzeiger (148) lesen wir endlich die Briefe, die Vischer im Januar 1883 an Sigmund Schott als den Veranstalter eines vom kaufmännischen Verein in Frankfurt gegebenen Wohltätigkeitskonzerts zum Besten der Überschwemmten des Rhein- und Maintales gerichtet hat. Vischer hat für diesen Zweck einen Prolog gedichtet, der in den „Lyrischen Gängen" steht. Fast verblüffend ist nicht nur der große künstlerische Ernst, sondern auch die tiefbohrende dialektische Erörterung, die er dem verhältnismäßig unbedeutenden Gegenstande widmete. So bekommen wir durch diese Briefe von der Art seines Produzierens sehr bestimmte Eindrücke.

Noch ist der mannigfaltigen Feiern zu gedenken, die zu Vischers Ehren in seinem schwäbischen Heimatlande veranstaltet worden sind. Die ausführlichsten

Berichte finden sich darüber im Schwäbischen Merkur: so über eine Festrede Th. Klaibers bei der Landesversammlung des württembergischen Journalisten- und Schriftstellervereins (Kronik 264), über die Feiern der stuttgarter Technischen Hochschule und in Vischers Geburtsstadt Ludwigsburg (299, 300, 302). Daran reihen sich Berichte über die sehr reichhaltige Ausstellung von Bildern, Manuskripten, Briefen und sonstigen Reliquien Vischers, die zurzeit in den Räumen des Marbacher Schillermuseums zu sehen ist (Kronik 294/295, Neues Tagblatt 151). Das stuttgarter Hoftheater hat sein Scherflein der ungünstigen Jahreszeit wegen auf den Herbst aufsparen müssen: die Inszenierung des shakespeareschen „Macbeth" nach Vischers ausgezeichneter Übertragung — der erste derartige Versuch, der sehr interessant zu werden verspricht.

Kuno Fischer †

In denselben Tagen, in denen die literarische Welt dem Andenken an den schwäbischen „Vau-Vischer" huldigte, wie man diesen gern im Gegensatz zu seinen zahlreichen Namensvettern mit dem F zu nennen pflegte, füllten die Nekrologe auf den berühmtesten dieser Namensträger, auf Kuno Fischer, die Blätterspalten. In beiden verehrt die deutsche Wissenschaft vor allem die bedeutenden Hochschullehrer und geistigen Erzieher der akademischen Jugend, beide traf als unbequeme Aufklärer zu Beginn ihrer Dozentenlaufbahn der Bannstrahl reaktionärer, orthodox beeinflußter Regierungen, beiden war es vergönnt, das Patriarchenalter der Achtzig zu erreichen, und auch ihr Arbeitsgebiet hatte auf dem Gebiete der Ästhetik, der Shakespeare-Erklärung u. a. manches gemeinsame Feld. Sonst waren sie freilich kernverschieden, und „sie konnten sich auch nicht recht leiden und kaum recht würdigen", wie Richard M. Meyer (Nat.-Ztg. 313) wissen will. Jedenfalls war der Schwabe die wurzeltiefere, der in Süddeutschland heimisch gewordene Schlesier dafür die glänzendere Erscheinung. „Kuno Fischer", urteilt Meyers kritischer Nachruf, „bedeutete in doppelter Hinsicht den Abschluß einer Epoche. Es war der letzte Universitätslehrer und der letzte Philosoph eines bestimmten Stils; und beides mit seltenem, kaum je zuvor erreichtem Glanz. Er war der letzte Professor, dessen Stolz der ‚formvollendete Vortrag' bildete. Gewiß fehlt es auch heute nicht an glänzenden Dozenten und wird hoffentlich unseren Hochschulen nie an ihnen fehlen. Was sie aber heute charakterisiert, ist die Energie, mit der sich in ihrem Vortrag vor den Augen der Zuhörer die Gedanken entwickeln und verbinden. In berechtigter Anerkennung des akademischen Vortrags als einer mündlichen Rede setzen Wilamowitz, Erich Schmidt, Harnack — um nur berliner Beispiele zu nennen — die Elemente der Vorlesung vor ihre Studenten hin und lassen aus ihnen in belebter Sprache ein Ganzes entstehen. Nicht so die ältere Generation, als deren Vertreter ich etwa Curtius, ja bis zu einem gewissen Grade noch Treitschke anführe. Ihnen schien es eine Pflicht, jede Vorlesung als ein geschlossenes Ganze anzulegen, fast wie ein Tonstück zu komponieren — ein Eindruck, den man etwa bei Lotze empfing. Daneben standen andere, die einfach Paragraphen vorlasen — auch eine Form des ‚geschlossenen Vortrags'! Von ihnen urteilt ein Engländer, die Buchdruckerkunst scheine für sie nicht erfunden. Diese Kunst steigerte der heidelberger Philosoph bis auf den Gipfel. Jeder Vortrag sollte als selbständiges Kunstwerk wirken — in der Gliederung, im Stil, in der Akzentuierung, in den Gesten. Man erzählte sich bezeichnende Anekdoten: so sollte er sich die Breite des Katheders genau ausgemessen haben, um bei seinen beliebten dreifachen Einteilungen genau drei gleiche Stücke mit den vor sich gehaltenen Händen abzumessen; er sollte gar, ein Friedrich Haase des Katheders, den ganzen Vortrag mit allen Gebärden vor dem Spiegel einstudieren. Diese Erfindungen charakterisieren nur unsern Abstand von jener Vortragskunst.... Das

Kuno Fischer

Wesentliche sind ja nicht solche Kunststückchen, die jedem Virtuosen begegnen mögen, sondern die Anschauung, die zugrunde liegt. Es gibt Gelehrte, denen sich ohne jede Vorbereitung die Rede in wohlgeformten Sätzen und schöner Gliederung bis zu einem effektvollen Abgang hin ergießt; es gibt auch solche, die ihre Improvisationen, ihre wirksamen Denkämpfe und genialen Erleuchtungen sorglich einstudieren. Aber kaum einer wird heute noch in jenem Stil Kuno Fischers (oder Moritz Carrières in München, oder Moritz Lazarus' in Berlin) Virtuose sein wollen. Der Lehrvortrag hat die gleiche Entwicklung durchgemacht wie das Drama: zur Zeit der Klassiker gab er sich als gemischtes Kunstwerk, heute will er die Illusion erwecken, ein Stück belauschter Wirklichkeit, beobachteter Denkarbeit zu sein . . .! Schon als Ferdinand Gregorovius, der Geschichtschreiber des mittelalterlichen Rom, den jungen Kuno Fischer kennen lernte, schrieb er in sein Tagebuch ungefähr: ‚ein kleiner breiter Schlesier, der sich durchsetzen wird'. Nicht nur die etwas slawische Bildung der Nase erinnerte bei Kuno Fischer an seinen Landsmann, den Literaturgewaltigen Wolfgang Menzel. Es war die gleiche Sicherheit des Vertrauens auf sich selbst, die gleiche Unbeirrtheit im Klassifizieren und Urteilen; es waren weniger kritische Naturen, als Kritikernaturen." . . . „Kuno Fischer hat nie jenes faustische Sehnen und Drängen gekannt, dem der Dichter des ‚Auch Einer' oft glühenden Ausdruck lieh. Er steht den Dingen, ich möchte sagen, wie ein Bücherrevisor großen Stils gegenüber. Er hat die Rechnungen zu revidieren und die Summe zu ziehen; auch darüber sein sachverständiges Urteil abzugeben, ob die Sorgfalt eines honetten Kaufmanns angewandt sei. So revidierte er zunächst in seiner ‚Logik und Metaphysik' die Welt, dann in seiner glänzenden Geschichte der neueren Philosophie die Leistungen Spinozas, Kants, zuletzt des Meisters, dem er am nächsten verwandt war: Hegels. Daneben liefen die wichtigen Forschungen zur Literaturgeschichte. Überall ist der Stolz des Forschers die reinliche, restlose Aufteilung. Wie appetitlich liegen die Schaugerichte im Inhaltsverzeichnis da! Etwa in der Abhandlung ‚Über den Witz': zwei Abschnitte (Entstehungsart des Witzes — Entwicklungsformen des Witzes) zu je neun Abteilungen, die dann wieder in zwei oder drei Teile zerschnitten werden. Nur macht uns ängstlich, wie genau das Exempel immer (gleich jener Abmessung des Katheders!) aufgeht. Da ist eine vortreffliche Scheidung im ‚Tasso', eine beachtenswerte Beobachtung beim ‚Faust', eine geistreiche Analyse der Charaktere im ‚Nathan'; aber es beunruhigt, daß die Dichter wirklich immer die Bestandteile ihrer Werke wie Mosaikstückchen in einem Ge-

duldspiel zu einander passend geschnitten haben sollen. Und so folgt auf die vortreffliche historische Entwicklung des ‚Tasso' eine Interpretation, die historisch unhaltbar ist; so hat der Mann, der die ‚Erklärungsarten des goetheschen Faust' geschrieben, nirgends die Probleme wie Vischer vertieft und nirgends wie er ein persönliches Verhältnis zu der Dichtung gewonnen. Denn er ist kein Dichter, wie dieser; und er ist bei all seinem Scharfsinn vielleicht nicht einmal in demselben Sinne wie dieser ein Philosoph." Er war, heißt es weiterhin, ein Virtuose der Fragestellung. „Aber was seine Zeitgenossen am höchsten schätzen, ist uns jetzt der Stein des Anstoßes. Er wußte nur zu gut auch zu antworten, und zu rasch, und zu endgültig. Wenn etwas den heutigen Stand der Geister kennzeichnet, so ist es die Abneigung, ja die Unfähigkeit, an Definitiva zu glauben. Kuno Fischer besaß sie nicht; er war überzeugt, wo er gesprochen hatte, das letzte Wort gesprochen zu haben. Diesen Ehrgeiz hat das Schicksal mit der Ironie, die er selbst so sehr liebte, erfüllt: er hat das letzte Wort einer Generation, und einer großen Generation, ja einer großen Epoche sprechen dürfen." — Mit mehr Wärme, zum Teil mit enthusiastischer Bewunderung seiner Geistesarbeit, seiner Sprachkunst, seiner Ideenklarheit und seiner fesselnden persönlichen Eigenschaften gedenken die meisten anderen Nekrologe des Toten, in denen zumeist ehemalige Schüler ihrer Dankbarkeit Ausdruck geben, so Rudolf Presber (N. Hamb. Ztg. 316), Georg Jacob Wolf (Rhein.-Westf. Ztg. 672), Rudolf Krauß (Dtsch. Tages-Ztg. 317), Justizrat Schubert-Stendal (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 28, 29). Ungenannte in der „Neuen Züricher Ztg." (190) und „Tägl. Rundschau" (U.-Beil. 156), ferner der baseler Universitätsprofessor Karl Joël in den „Basl. Nachr." (182). Mehr die philosophische Bedeutung Fischers würdigen die Artikel von Professor Th. Achalis (Hamb. Corresp. 344), von Adolf Lasson (Tagespost, Graz, 184), Julius Hart (Der Tag 339) und Maximilian Runge (Tägl. Rundsch., U.-Beil. 158).

Der vergessene Béranger

„Die Zeit hat an ihm ihr Zerstörungswerk vollbracht. Des Sängers Fluch scheint sich an ihm' zu erfüllen: ‚Vergessen und versunken!' Man singt ihn nicht mehr. Man kauft ihn nicht mehr. Von seinen Werken erschien zum letzten Male 1879 eine große, 1887 eine volkstümliche kleine Ausgabe. Die ‚Chansons' allein wurden 1888 zum letzten Male aufgelegt und sind noch nicht erschöpft. 1899 hat man versucht, sie durch Hinzufügung der Musikbegleitung verkäuflicher zu machen. Seine Weisen ziehen aber anscheinend nicht stärker als seine Worte. Seine Unsterblichkeit war nicht dauerhaft. Sie hat sich erschreckend rasch abgenutzt. Und sie schien doch aus dem unverwüstlichsten Stoffe bereitet, der nach der Bürgschaft des römischen Dichters länger währt als Erz." Während die 50. Wiederkehr von Mussets Todestage kürzlich immerhin allgemeinere Beachtung fand (vgl. früher Sp. 1320 und 1328), hat sich bei demselben Anlaß um den armen Béranger — wie Max Nordau feststellt („Erloschene Sonnen", N. Fr. Presse 15402) — kein Mensch gekümmert: man höre wenigstens in seinem Vaterlande[1]) weder von Gedenkfeiern noch von einer Denkmalsenthüllung, noch auch nur von einer Volksausgabe seiner Lieder. Die Literaturgeschichte verzeichne wenige Beispiele eines so vollständigen Verschießens glänzendster Farben wie in dem Falle Bérangers. Dabei war sein Ruhm keine Tagesmode, sondern hat sich ungeschwächt jahrzehntelang behauptet. Seine Anerkennung war so allgemein und unbestritten wie möglich; Goethe selbst nannte ihn in einem Atem mit Horaz und Hafis. Musset gegenüber, der erbitterte Feinde und Tadler hatte, herrschte nicht entfernt dieselbe Einmütigkeit. Um den Wandel der Zeiten zu illustrieren, hat Nordau in den Zeitungen von 1857 der Wirkung nachgeforscht, die der Tod Mussets und zehn Wochen später der Bérangers hinterlassen hat. Der amtliche „Moniteur" meldet von Mussets Hinscheiden überhaupt nichts, ebensowenig die Débats; nur der Beisetzung wird kurz gedacht, und Sainte-Beuve widmet ihm ein Montags-Feuilleton. Bérangers Tod dagegen wird vom Regierungsblatt an der Spitze des nichtamtlichen Teils mit dem Zusatz gemeldet, daß die Beisetzung des großen „Nationaldichters" aus der kaiserlichen Zivilliste bestritten werden sollte. Am nächsten Tag gilt der Leitartikel dem Verblichenen, am zweitnächsten wird der Pomp seines Leichenbegängnisses geschildert, bei dem eine Husarenschwadron den Sarg eskortierte. Im selben Stile behandeln die andern großen Blätter den nationalen Trauerfall. . . . Zwanzig Jahre später trat die Wendung ein. „Ein neues Geschlecht zertrümmerte sein Bild mit einer wahren Wut. Die Parnassier machten aus seinem Namen ein Schimpfwort. Gustave Flaubert ballte die Faust und stieß ein Indianergeheul aus, wenn er ihn nennen hörte. Leconte de Lisle verhöhnte ihn giftig. Renan, der nicht leicht seinen klassischen Anstand vergaß, fand bedauerliche Ausdrücke maßloser Verachtung und ungerechten Hasses, wenn er von ihm sprach. George Sand, die der Vorliebe ihrer Jugend treu bleiben wollte, wagte kaum, ihn gegen seine Schmäher zu verteidigen. Ihr ganzes Ansehen in ihrem Kreise genügte kaum, um sie selbst vor dem Grimm der Angreifer zu schützen, wenn sie für den Geächteten eintrat. Und diese Bilderstürmer haben recht behalten gegen die Frommsinnigen, die Altäre, Standbilder und Ehrensäulen errichtet hatten. Béranger liegt zertrümmert und unbeachtet im Staube, Musset dagegen steht breit und schlank und ragend inmitten des Forums, und an seinem Sockel häufen sich die Kränze." Gründe für dieses Vergänglichkeitsschicksal lassen sich in der Natur von Bérangers Dichtung finden. Sie stellte sich allzusehr nur in den Dienst ihrer Zeit, ihrer Stunde und der politischen Gemütserregung. Die Ursachen ihres großen Erfolges wurden auch die Ursachen, daß sein Lorbeer so früh dahin welkte. Bei alledem bleibt noch genug Unerklärliches an dem „Fall Béranger", und sein Beispiel ist geeignet, hinsichtlich des dichterischen Nachruhms auch dem Verwegensten den Mut zum Weissagen zu nehmen.

[1]) Nordaus Artikel erschien am 9. Juli, eine Woche vor Bérangers Gedenktag (16. Juli), dessen Echo in Frankreich noch festzustellen sein wird. In der deutschen Presse hat es außer dem hier zitierten Aufsatz an den üblichen Gedenkartikeln nicht gefehlt (A. Härlin, Berl. N. Nachr. 354; Ed. Münz, Berl. Volksztg. 327; Paul Hansmann, Voss. Ztg. 327; A. F., Wiener Fremdenbl. 192; Erhard Breitner, Wien. Arb.-Ztg. 192 u. a.).

Politik und Literatur

Beziehungen einzelner Dichter früherer Epochen zu den politischen Ereignissen ihrer Zeit wurden auch sonst in letzter Zeit zufällig mehrfach behandelt. Von Goethes Passivität gegenüber den großen geschichtlichen Begebenheiten der Jahre 1806—13 ist schon unendlich oft die Rede gewesen, ebenso wie von seiner Abneigung gegen die französische Revolution. Sein Verhalten speziell in und seit dem glorreichen Befreiungsjahre 1813 wird von Ferdinand Lüders („Goethe und die Einheit Deutschlands", Hamb. Nachr. 474) aufs neue besprochen und aus des Dichters verschiedenen Äußerungen wieder einmal nachgewiesen, wie wenig Politiker im heutigen Sinne Goethe war und wie wenig er im Alter von dem

Standpunkt etwa des frankfurter Bundestags entfernt war. — Paul Holzhausen hat anläßlich der Jahrhundertfeier des Friedens von Tilsit „Kriegsgesänge und Friedensklänge zur Zeit von Tilsit" gesammelt (Tägl. Rdsch., U.-Beil 156. 157), zumeist solche anonymer oder heute verschollener zeitgenössischer Autoren. — Der unverkennbaren Abneigung, die viele, selbst geistig hochstehende Polen gegen Heinrich Heine hegen, geht Gustav Karpeles („Heine und die Polen", Pester Lloyd 152) auf die Spur. Durch persönliche Erkundigungen in polnischen Kreisen hat er festgestellt, daß nicht etwa die bekannte Romanze von Krapülinski und Waschlapski die sarmatische Empfindlichkeit verletzt habe, in der man „nur einen harmlosen und im Grunde berechtigten Spott über gewisse Erscheinungen des Emigrantenlebens" erblicke, sondern die noch heute gehegte Annahme, daß Heine seine französische Staatspension dafür erhalten und angenommen habe, publizistisch gegen die Polen Stimmung zu machen. Karpeles tritt dafür ein, daß an dieser ganzen Geschichte kein wahres Wort sei. In den politischen Berichten der „Lutetia" (1840—46), die allein in Frage kämen, würde Polen auch nicht mit einer Silbe erwähnt. Erwähnt werde es in dieser späteren Periode nur an einer Stelle in dem Buch über Börne (1840), aber ohne jede Animosität. Auch im Leben Heines sei nicht der leiseste Anhaltspunkt für eine Polenfeindlichkeit vorhanden. Die Quelle dieser in Polen heimischen Legende glaubt Karpeles in dem kürzlich verstorbenen polnischen Publizisten Julian Klaczko (vgl. Sp. 822 dieses Jahrgangs) vermuten zu sollen, der in den Fünfzigerjahren in Paris lebte und Heine schon in dessen letzten Lebensjahren und später häufig öffentlich angegriffen hat. Zum Beweise, wie anders andere Polen dachten, teilt er sodann einen Brief des polnischen Edelmannes Eugen v. Breza mit, mit dem Heine seit den gemeinsamen berliner Studientagen befreundet und dessen Gast auf seinem Gut in Posen er 1822 gewesen war. Der Brief war ein Empfehlungsschreiben für einen jungen Landsmann (der dann in Paris Heine nicht mehr am Leben finden sollte), datiert aus dem August 1855, und enthält die wärmsten Freundschaftsversicherungen. Jenem frühen Besuche Heines bei Breza entstammte das „Memoire über Polen", aber auch das Gedicht „Du bist wie eine Blume", in dem seine Liebe zu einem in Gnesen gesehenen Judenmädchen ihren Ausdruck gefunden haben soll. — Aus dem Leben des gleich Heine zum bundestäglich verfolgten Jungen Deutschland gehörenden Theodor Mundt teilt H. H. Houben („Privatdozent und Schriftsteller", Zeitgeist 25) die in mancher Hinsicht interessante Geschichte seiner Habilitation auf Grund des Briefwechsels Mundts mit Varnhagen in genauer Fassung mit. Danach war es der bekannte Philosoph und damalige Rektor der berliner Universität, Henrik Steffens, der durch eine ganz willkürliche Verfügung Mundts schon angesetzte Probevorlesung inhibierte, weil dieser ihn, seinen früheren Lehrer, kurz vorher in den „Kritischen Wäldern" in einer ihm unerwünschten Weise kritisch behandelt hatte. Trotzdem Männer wie Varnhagen, Böckh, auch der Minister Altenstein selbst Steffens Vorgehen mißbilligten, zog sich die Sache hin, bis der bekannte Bannspruch des Bundestags vom 10. Dezember 1835 Mundts akademische Karriere fürs erste ausschloß. Erst sieben Jahre später sollte er durch Vermittlung des inzwischen nach Berlin berufenen Schelling sein Lehramt erlangen. — Als „ein alter Achtundvierziger" ist jetzt da und dort Moritz Hartmann wieder Gegenstand der Betrachtung, nachdem seit kurzem seine von Otto Wittner verfaßte Biographie in zwei Bänden vorliegt („Moritz Hartmanns Wanderjahre" von Professor Ottokar Weber, W. Zeit 1715; „Ein alter Achtundvierziger", N. Fr. Presse 15399). Der einstige „schönste Mann des Frankfurter Parlaments" ist heute außerhalb Deutsch-Böhmens eine ziemlich verschollene Persönlichkeit. Sein Leben war vielleicht das bewegteste aller literarischen Achtundvierziger, von seinen Prosaschriften sind die Reisebücher aus der Provence, der Bretagne, Dänemark, Halbasien ihrer stilistischen Vollendung halber noch heute lesenswert. Politiker blieb der alte Freiheitskämpe bis zu seinem 1872 erfolgten Tode. — Politischen Charakter hat auch ein bisher ungedruckter Brief Gustav Freytags, den Th. Braun in der „Voss. Ztg." (279) veröffentlicht. Er datiert aus Leipzig, März 1861, ist an den holsteinischen Schiffskapitän Wraa gerichtet und bezieht sich auf die damals vom Nationalverein in einer von Freytag seinem Herzog gegenüber selbst als „kindisch" bezeichneten Weise betriebenen Flottenagitation.

Russen und Skandinavier

Ein Dichter des Auslandes, Feodor Dostojewski, wird gegenwärtig ebenfalls besonders in seiner Eigenschaft als Politiker gewürdigt, nachdem soeben als 13. Band der deutschen Gesamtausgabe (München, Piper & Co.) seine politischen Aufsätze aus den Siebzigerjahren neu veröffentlicht worden sind. („D.'s politische Schriften" von Prof. Ottokar Weber, Zeit 1708; „D.'s politische Verirrungen", N. Fr. Pr. 15386). Sie zeigen ihn als Slavophilen, als Feind westeuropäischer Kulturideale und als beharrlichen Anhänger des Zarismus, trotzdem er diesem vier Jahre unschuldig erlittener Qualen in Sibirien dankte. Er haßt den römischen Katholizismus und äußert sich scharf über das russische Judentum. Erst durch seine Urteile über dieses könne man, meint Weber, die immer wiederkehrende Bewegung gegen die Juden in Rußland verstehen, sie als etwas Programmatisches ansehen, was man unter dem Drucke einseitiger Berichterstattung leicht vergesse. „Wenn Männer wie Dostojewski sich so über die russischen Juden aussprechen, dann darf man nicht erstaunt sein, wenn jeweils die Volkswut in so brutaler Art über die Juden herfällt. Womit natürlich nicht etwa behauptet werden soll, daß Dostojewski mit den Progroms einverstanden gewesen wäre." — Auch Dostojewskis Landsmann Leo Tolstoi erscheint in seiner jüngsten Schrift „Der Weg zur sozialen Befreiung" (Berlin, Franz Wunder) als Politiker und ist als solcher Gegenstand einer Studie von Eduard Goldscheider in der Wien. Allg. Ztg. (8772), während an anderer Stelle mehrfach von seinen pädagogischen Schriften die Rede ist, die der Verlag Eugen Diederich kürzlich in zwei Bänden herausgegeben hat (Rektor Dr. A. Schrag, N. Zür. Ztg. 134, 184; Th. Achelis, Allgem. Ztg., Beil. 128). — Andererseits wird ein sonst hauptsächlich als Politiker bekannter russischer Schriftsteller, Fürst Peter Krapotkin, diesmal in seiner Eigenschaft als Literarhistoriker betrachtet (Arthur Luther in der St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 186), wobei der berühmte Sozialrevolutionär ziemlich schlecht wegkommt. — Ein kleiner Essai über den jungen russischen Novellisten Leonid Andrejew von Hermann Eßwein (Leipz. Tagebl. 184) konstatiert den günstigen Eindruck seiner früheren Arbeiten, lehnt aber den Kriegsroman „Das rote Lachen" als ein aufdringlich lautes Sensationsbuch ab.

Von moderner Auslandsliteratur wurden sonst vorzugsweise einige Bücher skandinavischer Autoren besprochen: Pontoppidans Roman „Hans im Glück" (Insel-Verlag) von Wilhelm Holzamer (Hannov. Courier 26912), Karl Gjellerups buddhistischer Legendenroman „Der Pilger Kamanita" von Prof. Dr. Leo-

pold von Schröder-Wien (N. Hamb. Ztg. 318) und der im Norden jetzt vielumstrittene neue Literatur-Schlüsselroman „Schwarze Fahnen" von Strindberg, der übrigens nur in einer kleinen Auflage gedruckt wurde und laut Erklärung vom Verlag und Verfasser keine Neuauflage erfahren soll. Adolf Paul (Berliner Ztg. 152), bekanntlich selbst von Ursprung ein schwedischer Autor, nennt den Roman, den man in Schweden vielfach als „Pamphlet schlimmster Sorte" bekämpft, weil er den dortigen Kritiker- und Literatenklüngel schonungslos angreift, ein hohes Verdienst und ein Kunstwerk ersten Ranges und meint, Strindberg habe die Zustände noch lange nicht so arg geschildert, als sie seien. „Was Geijerstam betrifft, so ist der Einfluß, den dieser überschätzte Schriftsteller auf die junge schwedische Literatur der letzten Jahrzehnte ausgeübt hat, von der unheilvollsten Art. Die jungen schwedischen Talente, die trotz seinem Widerstande emporkamen oder die ihm unterlagen, wußten mehr als ein Lied zu singen von diesem glatten, sich immer hinter der Vetternschaft bergenden Mann. Und ich, persönlich, bin in der Lage, Strindberg das Zeugnis auszustellen, daß er viel zu schonend gegen ihn vorgegangen ist, daß er aber die Art seiner quasi-künstlerischen Tätigkeit und seiner ganzen Charakteranlage gut getroffen hat." Das Buch sei notwendig gewesen für Strindberg „als Versuch zur Befreiung aus dem Sumpf, in dem er versank, als er sich von der heimatlichen Lotterwirtschaft wieder gefangen nehmen ließ". Denn auch das erschreckende Bild der schwedischen Pressezustände, das Strindberg mit unerhörter Offenheit entrolle, sei eher noch zu günstig, als zu schlimm.

Deutsche Dichtung auf Island

Das Interesse für Island und seine Geisteskultur ist in neuerer Zeit besonders durch den besten Islandkenner, J. C. Poestion in Wien, und jüngst noch durch das „Isländer-Buch" von Artur Bonus rege gemacht worden, von dem u. a. ein Feuilleton Julius Harts im „Tag" (348) eingehend handelt. Ein von Prof. Dr. Paul Herrmann in Torgau, dem ersten Übersetzer von Ibsens „Kaiser und Galiläa", vorbereitetes Werk über „Island in Vergangenheit und Gegenwart" (Leipzig, Wilh. Engelmann) dürfte diesem Interesse weitere Nahrung zuführen. Von demselben Autor rühren ausführliche Mitteilungen über „Deutsche Dichter und Gedichte auf Island" her (Tägl. Rdsch., U.-Beil. 147, 148), die allerhand Neues oder wenig Bekanntes enthalten. Ein strophisches „Lied von Kaiser Friedrich Rotbart" hatte schon der münchner Rechtslehrer Konrad Maurer aus Island mitgebracht und 1867 in den Sitzungsberichten der bayerischen Akademie veröffentlicht, jedoch ohne es zu übersetzen. Herrmann gibt eine gute Übertragung und tritt im Gegensatz zu Maurer, der das Lied erst nach der Reformation durch den Handelsverkehr mit Deutschland nach Island gelangt wissen will, dafür ein, daß es schon durch isländische Kreuzfahrer aus dem heiligen Lande mitgebracht worden sei, deren im 11. und 12. Jahrhundert zahlreiche über Deutschland nach Palästina zogen. Aufgezeichnet ist das Lied (das Barbarossa im Rheinstrom den Tod finden läßt) allerdings erst viel später, aber sehr bedeutsam ist die Einzelheit, daß das Gedicht erwähnt, Barbarossa sei in Tyrus beigesetzt, wofür die Historiker bis jetzt nur indirekte Beweise besaßen. Nicht minder beachtenswert sind die Mitteilungen Herrmanns von dem Fortleben einzelner Gedichte und Kirchenlieder Paul Gerhardts in isländischer Sprache und Umgestaltung. Die stärkste Brücke aber zwischen deutscher und isländischer Dichtung schlug anfangs des vorigen Jahrhunderts Friedrich de la Motte Fouqué, der die isländische Sprache und Literatur studierte und ihr für zahlreiche seiner eigenen Werke Anregungen und Stoffe verdankte. Dafür hat der greise isländische Dichter und Gymnasiumsdirektor in Reykjavik Steingrimur Thorsteinsson, Fouqués „Undine" ins Isländische übertragen und kürzlich in einer Studie über „Fouqué und Island", die in der Zeitschrift „Skirnir" erschien, u. a. auch einen in Deutschland bisher unbekannten langen poetischen Hymnus Fouqués auf Island veröffentlicht, dessen Original Herrmann zum Abdruck bringt. Das mehr als zwanzig Strophen lange, in Stabreimen gehaltene Gedicht nennt sich „Island, ein Skaldengruß" und ward von Fouqué im Jahre 1820 der Isländischen Gelehrtengesellschaft gewidmet, die ihn zum Ehrenmitglied ernannt hatte.

„Adele." Von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 15386). Adèle Colin, die noch lebende Wirtschafterin und Pflegerin Mussets in dessen letzten Jahren 1847—57, hat unlängst ihre Erinnerungen („Alfred de Musset intime") veröffentlicht.

„Ein neuer Shakespeare." [Neubner, Mißachtete Shakespeare-Dramen]. Von H. von Bequignolles (Die Post, Sonnt.-Beil. 26).

„Hebbel als Erzieher." Von Alfred Frhrn. v. Berger (N. Fr. Pr. 15382). — „Friedrich Hebbel." Von Dr. Erich Franz (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 23—27). — „Agnes Bernauer und die deutsche Dichtung" (vorzugsweise die Dramen Hebbels und Ludwigs). Von Dr. A. R. Prehn-Nordhausen (ebenda 25—28).

„Dramatische Theorie und Dichtung." Von Dr. Ludwig Coellen (Rh.-Westf. Ztg. 625). Beschäftigt sich hauptsächlich mit der unlängst in München aufgeführten Tragödie „Meroë" von Wilhelm von Scholz als einem „Musterbild einer vollendeten dramatischen Formung".

„Feodor Mamroth." Ein Nachruf von Rudolf Geck (Allg. Ztg., Beil. 126). Vgl. Sp. 1565.

„Bekannte von später." Von Wilhelm Goldbaum (P. Lloyd 153). Allerhand Persönliches zum 60. Geburtstag von Vincenz Chiavacci und zum 77. von Albert Traeger.

„Probleme des heutigen Theaters." Von Leo Greiner (Münch. N. Nachr. 312). Allgemeines über unsere heutigen Theaterzustände, die hier ausnahmsweise optimistisch beurteilt werden, mit dem Endwunsche, daß uns mehr künstlerisch bedeutende Nur-Regisseure geschenkt werden möchten.

„Vornamen." Von Dr. Hentig. (Tägl. Rundsch., U.-Beil. 130). Wendet sich gegen den Unfug unserer Romanliteratur, ihren Personen mehr und mehr die gesuchtesten und unmöglichsten, teils verstümmelte, teils undeutsche Vornamen zu geben.

„Von einem toten Dichter." [Peter Hille.] Von Max Hochdorf (Nat.-Ztg. 311). Teilt aus einem umfänglichen Schreiben Hilles vom Jahre 1882, in dem einem Verleger der Plan zu einer Zeitschrift „Neujahr" entwickelt wird, u. a. die kuriose Tatsache mit, daß Hille von dem damals mehr als achzigjährigen — Victor Hugo einen Brief voller Liebenswürdigkeiten und Anerkennung erhalten hatte. 1885 brachte es Hille dann in der Tat zu einer eigenen, ganz von ihm selbst geschriebenen Zeitschrift, sie hieß „Die Völker-Muse", mußte aber schon nach der zweiten Nummer ihr Dasein einstellen.

„Herders und Kants Aesthetik." Von Lic. Dr. Jacoby (Allg. Z., Beil. 124).

„Gustav Adolf Müller." Von Else Kastner-Michalitschke (Wiener Dtsch. Tagblatt 168). M. wurde 1866 in Buch im Schwarzwald geboren und studierte Archäologie und Literaturwissenschaft. Er hat außer fachwissenschaftlichen Arbeiten zahlreiche Epen, Lyrisches und Romane veröffentlicht, von denen das

Friederiken-Epos „Die Nachtigall von Sesenheim“ einen größeren Bucherfolg erlebte (4. Aufl. 1903).

„Der Kulturwert der Hilfssprache.“ [Esperanto.] Von Prof. Dr. Wilhelm Ostwald (Allg. Z., Beil. 125).

„Die ausländische Literatur in den französischen Schulen.“ Von Ed. Platzhoff-Lejeune (Voss. Ztg. 279).

„Bühnenzeit und Aufführungsdauer.“ Von Dr. Fritz Rose (Rhein.-Westf. Z. 614).

„Sherlock Holmes-Literatur.“ Von Gustav Heinrich Schneideck (Tägl. Rundschau, U.-Beil. 154, 155). Gegen die in der Kolportage-Romanindustrie grassierenden Schauer-Detektivromane.

„Ein Bohème-Roman.“ [Lavedan, „Aber die Jugend“ ... (Le bon temps)]. Von Paul Wertheimer (N. Fr. Pr. 15386).

„Die häßliche Frau.“ (Julie de Lespinasse, die Freundin der französischen Enzyklopädisten; nach dem neuen Buche des Marquis de Ségur). Von Hugo Wittmann (Königsb. Blätter 14).

„Pet Marjorie. Ein literarisches Wunderkind.“ Von W. Schwedler (Hannov. Courier, Hausfreund 863). Marjorie Fleming hieß das merkwürdige kleine Geschöpf, das 1803 geboren wurde und achtjährig 1811 wieder heimging, und an den Ufern des Forth in Schottland ist ihr noch heute sorgfältig gepflegtes Grab erhalten. Zu ihrer Zeit wußten nur wenige von ihr, aber Walter Scott kannte und liebte sie und spielte sogar mit ihr. Erst Jahrzehnte nach ihrem Tode entdeckte ein schottischer Landsmann drei Hefte Tagebücher, die „Pet Marjorie“ hinterlassen hatte, Aufzeichnungen aus den drei letzten Jahren ihres Kinderlebens; sie erschienen alsbald im Druck und erregten das größte Interesse. Bald danach (1858) erschien eine Lebensgeschichte Marjories von Dr. John Brown, und vor kurzem ist abermals ein Buch über sie erschienen. Marjories Vater war Polizeirichter, ihre Mutter die Tochter eines Edinburger Arztes, ihr Wohnsitz war Kirkcaldy.

„Diesseits.“ [H. Hesse.] Von Dr. Rudolf Sommer (W. Deutsch. Tagbl. 175). — „Ein Novellenkranz.“ [Hesse, Diesseits.] Von Dr. H. Schoepp (Basl. Nachr. 170). — „Hermann Hesse.“ [Diesseits.] Von Franz Himmelbauer. (W. Abendpost v. 13. VII.)

„Ottokar Kernstock.“ Zum 60. Geburtstag. Von P. Schuk. Vgl. Sp. 1541.

„Eine deutsche Carducci-Übersetzung.“ [Bettina Jacobson, Insel-Verlag.] Von Paolo Zendrini (P. Lloyd 149).

„Josef Schreyvogel.“ Zum 75. Todestage des Burgtheater-Dramaturgen. Von A. J. Weltner (N. Tagbl., Wien, 175).

Echo der Zeitschriften

Bühne und Welt. IX, 17. Daß zahlreiche Komponisten sich ihre Opern- und Liedertexte selbst gedichtet oder doch wenigstens hergerichtet haben — es sei außer Wagners berühmtestem Beispiel an Lortzing, Cornelius, Berlioz, Franz v. Holstein, Adalbert v. Goldschmidt, Schumann („Genovefa“), Weingartner, Leoncavallo, Bungert, Kienzl, d'Albert, Siegfried Wagner erinnert — ist sehr allgemein bekannt. Minder geläufig ist uns die Tatsache, daß umgekehrt auch eine Anzahl Dichter im Nebenamt Komponisten waren, allerdings fast durchweg ohne darin künstlerisch Bedeutungsvolles zu leisten. Franz Dubitzky, der dieses kleine Seitengebiet unserer Musikgeschichte durchforscht hat, nennt in einem kurzen Überblick („Dichter — und Tondichter dazu“) zunächst Schubart, Hoffmann v. Fallersleben und Raimund als Komponisten volkstümlicher Weisen — so soll Raimund der Komponist der Melodien von „Brüderlein fein“ und „So leb' denn wohl du stilles Haus“[1]) gewesen sein. Die Dichter der englischen und französischen Nationalhymne, Carey und Rouget de l'Isle, waren auch ihre Tondichter. Theodor Körner hat einige Gedichte Schillers komponiert. Schubart, der oben schon genannte, hat auch größere Kantaten, Singspiele u. a. m. geschaffen. Rousseau schrieb, wie bekannt (s. oben Sp. 1285), die Musik zu seinem Melodram „Pygmalion“ und mehrere Opern und Ballette. Eine Oper „Die Köhlerin“, ein Opernfragment „Romeo und Julia“ sowie Lieder auf goethische Texte rühren von Otto Ludwig her. E. T. A. Hoffmanns Komponistentätigkeit ist in ihrer Mannigfaltigkeit oft gewürdigt worden, seine Oper „Undine“ hat noch unlängst Hans Pfitzner in neuer Partitur herausgegeben. Weniger glücklich waren die gelegentlichen Versuche Friedrich Nietzsches, sich tonschöpferisch zu betätigen: man weiß, daß Wagner, Hans v. Bülow u. a. sie als mißlungen ablehnten. Daß Adolf L'Arronge außer seinen zalreichen Lustspielen ehedem auch Opern und Singspiele und zu dem Volksstück „Mein Leopold“ die Musik selbst verfaßt hat, darf in diesem Zusammenhang ebenfalls erwähnt sein. — Zu den ältesten Motiven des Dramas in der Weltliteratur gehört das der feindlichen Brüder, über dessen Geschichte Marcus Landau das Wesentliche zusammenstellt („Die feindlichen Brüder auf der Bühne“, Heft 17, 18). Der Mythus von Kain und Abel, der das Thema in seiner Urform zeigt, wurde von Lope de Vega in seinem Drama „Die Schöpfung der Welt oder der erste Sündenfall“ (um 1618) behandelt und von G. M. Legouvé in einer (sich an Geßners „Tod Abels“ anschließenden) Tragödie „La mort d'Abel“ (1792). Ein Zwitterding von Tragödie und Epos war Alfieris 1786 begonnenes lyrisches Drama „Abele“, das dann von Byrons Mysterium „Kain“ weit überragt wurde (1821). Zwischen diesen Kains- und den modernen, frei erfundenen Bruderzwistdramen steht eine Reihe von Dramatisierungen mythischer, historischer und pseudohistorischer Stoffe. Sie beginnt mit Äschylos' „Sieben gegen Theben“ und dem Zwist der Brüder Eteokles und Polyneikes, den im Altertum auch Euripides („Die Phönizierinnen“) und Seneca („Thebais“), von neueren Dichtern Robert Garnier (1534—90) in seiner „Antigone“, Jean Rotrou (1610—1650) in einem gleichnamigen Drama, Racine in seinem Erstlingswerk „Thébaide“ (1663) und Alfieris „Polinice“ behandelt haben. Von Seneca stammt auch die Brudermordtragödie „Thyestes“, deren Stoff später den älteren Crébillon zu seinem Trauerspiel „Atrée et Thyeste“ reizte (1707). Bernard Fontanelle, ein Neffe Corneilles, dramatisierte die Vertreibung der Tarquinier in seinem „Brutus“, dessen Söhne Titus und Tiberius ein und dasselbe Mädchen lieben. Einen mittelalterlich-romantischen Stoff dieser Gattung behandelte das 1561 aufgeführte Drama „Gordobuc“ oder „Ferrax und Porrex“ von Thomas Sackville Lord Buckhurst. Lope de Vega hat außer in dem schon erwähnten Kainsdrama den Bruderhaß noch in mehreren seiner Stücke als Motiv benutzt, ganz lustspielmäßig in „Las flores de Don Juan“. Ebenfalls lustspielhaft hat Shakespeare das Thema in „Wie es euch gefällt“ behandelt. Alfieris „Don Garzia“ schöpfte aus der Geschichte des Hauses Medici, sein Landsmann Varano (1705—88) bearbeitete den Brudermord, den Caracalla an seinem Mitkaiser

[1]) Unseres Wissens rühren diese Melodien von Wenzel Müller her. D. Red.

Geta beginnt. In Deutschland rief, wie bekannt, das Dramen-Preisausschreiben Ackermann-Schröders 1775 gleich drei Bruderzwist-Tragödien auf den Plan, von denen Klingers „Zwillinge" und Leisewitzens „Julius von Tarent" namhaft wurden. Klinger hat verwandte Motive noch mehrfach behandelt. Mit Schillers „Räubern" und der „Braut von Messina" erreichte das Brüderdrama seine klassischen Höhepunkte. (Landau weist hier wie schon früher darauf hin, daß Schiller außer der allgemein bekannten Quelle zu den „Räubern" auch Voltaires Schauspiel „L'enfant prodigue", nach manchen Ähnlichkeiten zu schließen, als Anregung benutzt habe.) Die Rührstücke „Die Mündel" von Iffland und „Die Versöhnung oder Bruderzwist" von Kotzebue variieren das Thema in ziemlich belangloser Weise. Eine Kategorie der Brüderzwistdramen für sich bilden sodann die zahlreichen „Francesca da Rimini"-Tragödien, denen sich Maeterlincks „Pelléas et Mélisande" als etwas farbloser Nachzügler anreiht. (Über dasselbe Thema vgl. die Studie von Hans Landsberg im LE VI, 819 ff.)

Deutsche Rundschau. XXXIII, 10. (Juli.) Zu den Dichtern, die in Weimars gastlichen Mauern, wenn auch keine Heimat, so doch häufig eine Herberge fanden, gehörte auch Hans Christian Andersen, mit dem den Großherzog Karl Alexander eine dreißigjährige Freundschaft verband. Der dänische Poet stand auf der Höhe seines Ruhmes, als er bei seinem ersten Aufenthalt in dem thüringischen Musensitze dem damaligen Erbgroßherzogspaare vorgestellt wurde und als Gast auf dem Sommerschloß Ettersburg weilte. Zwei Jahre später folgte er einer erneuten Einladung Karl Alexanders, der ihn ganz als intimen Freund betrachtete und behandelte — „Hand in Hand saßen wir oft im Sofa," erzählt der Dichter, „und wenn ich tiefbewegt über seine edle Gesinnung war, drückte er mich an seine Brust" — und von da ab wiederholten sich die Besuche, bis der Feldzug von 1849 dem Patrioten Andersen Zurückhaltung gebot. Aber das Frühjahr 1852 fand ihn wieder, herzlich empfangen, am weimarischen Hofe, und auch der Regierungsantritt des Fürsten (1853) änderte nichts an dem freundschaftlichen Verhältnis. Erst vom Jahre 1860 ab traten längere Unterbrechungen des Briefwechsels ein, aber in Andersens letzten Krankheitszeiten bewies der Großherzog wieder die alte persönliche Teilnahme. Andersens Briefe an den Fürsten hat Emil Jonas 1887 herausgegeben, die Briefe Karl Alexanders an den dänischen Dichter gibt nunmehr Louis Bobé in der „Deutschen Rundschau" heraus. Es sind ihrer vierundsiebzig, die sich im Besitze der Etatsrätin Collin in Kopenhagen befinden. — Über einen Besuch, den der Jurist und Danteforscher Karl Witte im Oktober 1831 in Mailand bei Alessandro Manzoni gemacht hat, existieren Aufzeichnungen, die Wittes Sohn, Professor D. Leopold Witte in Halle, jetzt veröffentlicht. Der Besucher glaubte es der Eitelkeit eines Dichters, zumal eines italienischen, schuldig zu sein, das Gespräch auf seine Werke, auf die „Verlobten", auf die Tragödien „Carmagnola" und „Adelchi" zu lenken, mußte aber die Erfahrung machen, daß er damit keinen Anklang fand. „Eine seltsame Unruhe, ein eigentümlicher, fast schmerzlich verletzter Zug, ein fast empfindliches Zucken um die Mundwinkel belehrten mich, welch unerwünschten Gegenstand des Gesprächs ich erwählt hatte, und wie Manzoni glaubte, das Äußerste, das seine Eigentümlichkeit zuließ, dadurch getan zu haben, daß er Schriften habe drucken lassen, die, wie er sagte und wie die Seinen mir bestätigten, in dem Augenblick, wo sie vollendet waren, alles Interesse für ihn verloren hatten, ihm langweilig, ungenügend, ja fast feindlich gegenüberstehend geworden waren." Äußerlich wird Manzoni als „ein hagerer, nachlässig schwarzgekleideter Mann mittlerer Größe mit blassen, eingefallenen Wangen, einigen Pockengruben, unordentlich krausem, dunklem Haar und etwas stechenden, zugleich unruhigen und träumerischen Augen" geschildert. Er hatte damals als druckfertige Arbeit ein Sendschreiben an Goethe liegen, das wegen dessen kurz nachher eintretenden Tode dann unveröffentlicht blieb. Sein Zweck — was man von dem Verfasser der „Verlobten" am wenigsten hätte vermuten sollen — war der, den historischen Roman ebenso wie das historische Drama als „völlig unstatthafte Ausgeburten frivolen Halbwissens, als verwerfliche Zwitter von Geschichte und Poesie, von Wahrheit und Lüge zu brandmarken". — Mit dem „Frauenstreit in der französischen Renaissanceliteratur" beschäftigt sich eine eingehende Studie von Heinrich Schneegans. Im sechzehnten Jahrhundert nahm die Frauenfrage in den Schriften der Gelehrten und Dichter insofern einen breiten Raum ein, als man über die Vorzüge und Fehler des schönen Geschlechts, über Wert und Unwert der Frauen gelehrte Untersuchungen und langatmige Lehrgedichte veröffentlichte, die zum Teil einander bekämpften und widerlegten, wobei besonders die Frage nach dem idealen oder sinnlichen Charakter der Liebe eine Rolle spielte. Die verschiedenen Stadien und Erscheinungen dieses „Frauenstreites" werden hier dargelegt.

Hochland. (München.) IV, 10. In einer Betrachtung des „Kampfes um Heine" bemüht sich Konrad Weiß, zu einer möglichst objektiv abwägenden Beurteilung zu gelangen. „Eines", meint er, „ist durch den jüngsten Kampf um Heine deutlich geworden. Heine lebt heute noch, und er lebt kein Scheindasein, wenigstens nicht auf dem Markte der Öffentlichkeit. Man dürfte billig staunen, wie es möglich ist bei einem Manne, der vom religiösen wie nationalen wie auch wissenschaftlich-ästhetischen Standpunkt so oft bitter bekämpft wurde und bekämpft wird. Der Protestant will ‚an den wohlbekannten Schlägen den Glaubensgenossen eines Luther, Lessing und Voß' nicht kennen. Der Katholik empfängt die ‚Wallfahrt nach Kevlaar' mit Händen, die zögern vor dem Schmutz der ‚Wahlfleckenverwandtschaft' mit anderen Gedichten. Dem national Gesinnten, und sei er kein Teutomane, kein königstreuer Preuße oder Bayer oder heimatstolzer Schwabe, ist Heine heute noch ein Greuel. Die Literaturhistoriker vom Fach vermachen seiner Zukunft nicht viel. Eine idealistische Kunst ist ihm geborene Gegnerin, und im Naturalismus hatte der ‚Dichter der Lüge' grimmige Feinde. Und doch lebt Heine. . . . Der spezifische Heinegeist lebt, das künstlerische Jongleurtalent, die subjektive Augenblicksstimmung in der Kunst, die Wandlungsfähigkeit und feuilletonistische Sicherheit des öffentlichen Lebens, das fast nur als politisch-parteiisches vegetiert. . . . Von der Presse erhält der Heinekult seine Nahrung. Der Boden aber, worin er seine Wurzeln schlägt, ist die ganze heutige, tagblattoffizielle Kunst- und Lebensanschauung, das hohle Ästhetentum, das eklektische Gelumpe und Geflicke, aus denen sich unsere Oberflächenkultur zusammensetzt. Etwas Unpersönliches, etwas Typisches. Und so lebt Heine, nicht als Persönlichkeit, sondern als Typus. . . . Der literarische Kampf um Heine ist in seiner schärfsten Form als Rassenkampf entbrannt. Es ist viel häßlich Antisemitisches zutage getreten, wie natürlich bei einer Verurteilung der Einzelperson. Doch die Judenfrage läßt sich aus dem Literaturgetriebe nicht mehr ausschalten." Es wird dann die Frage nach Heines

Dichtertum aufgeworfen und dahin entschieden: „Er ist der Dichter-Virtuose. Das Wort nimmt ihm von seinem Ruhm des Dichters, der aus übersprudelnder Phantasie quellen läßt, nichts, lehnt aber den Schöpfer, den Poeten im tiefsten Sinne, ab. Heines Dichtung ist darum auch keine Lüge, subjektiv genommen. Sie ist Kunst, aber ohne Lebenskern, art pour art . . . Heine hat den Subjektivismus, den Egoismus in der deutschen Literatur heimisch gemacht. Der geringste Faktor hierzu ist die jüdische Eitelkeit. Es ist auch nicht bloß ein Symptom einer Zeitkrankheit, die in der Philosophie zum Solipsismus geführt hat. Es ist wesentlich der Egoismus des Genießers und Nachempfinders. . . . Der Subjektivismus führt in der Prosa zu einer halb poetisch bildenden, halb reflexiv betrachtenden Form der Darstellung, zur Hauptform des virtuosen Nachempfindens, dem Feuilletonismus. . . . Das Feuilleton muß heute vielfach den unmittelbaren Kunstgenuß ersetzen. In dem Maße, als die Kunst, vom inneren Drang emanzipiert zur Kulturerscheinung, Tagesbedürfnis und Firnis geworden ist, hat das Feuilleton seine Vermittlerrolle erweitert. Verbreitert, verflachend und verdünnend steht es als etwas Unpersönliches zwischen Mensch und Kunst, ja Mensch und Weltanschauung." Es wird dann die Erklärung versucht, warum Heine aus den Verhältnissen und aus der Zeit heraus der werden mußte, der er war, und davor gewarnt, aus dem „wenig erfreulichen Lebensgange" des Dichters und aus seinen unzuverlässigen Selbstzeugnissen nicht zu weitgehende Folgerungen und Schlüsse für seine Kunst und Kunstabsichten zu ziehen. Zuletzt werden die neuen bzw. neu aufgelegten Heine-Schriften von Hüffers, Keiter und Bartels kritisch betrachtet und bei letzterem zwar der Rassenhaß und manche Ungerechtigkeit entschieden verurteilt, eine gewisse luftreinigende Wirkung aber festgestellt. „In unserer Kultur lebt Heine nicht fort als Persönlichkeit, sondern als Kulturerscheinung; in seiner Schöpfung, der die festgefügte Individualität fehlt, im Feuilletonismus; nicht aktiv, sondern passiv. Der Mensch geht so in seinem Werk unter. Das ist das Schicksal des Feuilletonisten." — Eine Studie von Fr. A. Schmidt-Noerr über das Thema „Novalis und sein magischer Idealismus" geht der Herkunft und den Anfängen von Novalis' dichterisch-mystischer Weltanschauung nach und findet ihre Wurzeln in Fichtes Philosophie, in seiner eigenen physisch-psychischen Reizbarkeit, seiner Dichternatur und seiner tragischen Liebe zu Sophie v. Kühn. Aus diesen Elementen sei seine Poesie und seine Lebensreligion erwachsen, deren beider Zusammenhänge genauer betrachtet werden. — Im selben Hefte spricht Thomas Seitz über den jüngst verstorbenen Joris Karl Huysmans und Beda Prilipp („Die Hebriden und ihr Dichter") über den englischen Schriftsteller William Sharp, der bekanntlich bis zu seinem Tode das ungelüftete weibliche Pseudonym Fiona Macleod geführt hat. Inwieweit der beispiellosen Doppeltätigkeit dieses Autors — dessen pseudonyme Werke durchaus weibliches Gepräge tragen, während seine unter dem Namen Sharp geschriebenen Essais und Kritiken die männliche Hand nicht verleugnen — eine Art Doppelpersönlichkeit zugrunde gelegen habe, könne erst nach der Veröffentlichung seiner Memoiren entschieden werden, mit deren Zusammenstellung seine Witwe augenblicklich beschäftigt ist.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) IV, 7. Genugsam bekannt ist, daß Lichtenberg seine Frau Margarethe, die Tochter eines Invaliden und Weißbinders aus einem Dorfe bei Göttingen, zuerst als Erdbeeren verkaufendes Mädchen kennen lernte, sie dann als Haushälterin zu sich nahm und 1789 heiratete. Sie wurde das Glück seines Lebens und die Mutter vortrefflicher Kinder. Daneben aber erscheint — worüber Erich Ebstein („Lichtenbergs Mädchen") bisher ungedruckten Briefzeugnisse mitzuteilen weiß — schon einige Jahre vor seiner Bekanntschaft mit Margarete eine „rätselhafte andere Mädchengestalt", über die man bisher außer einigen Andeutungen in seinen Briefen nichts Genaueres wußte. In einem bereits früher veröffentlichten Briefe an Amelung vertraut Lichtenberg unter dem Siegel größter Verschwiegenheit diesem an, daß er 1777 ein etwa dreizehnjähriges Mädchen von ungewöhnlicher Schönheit und Sanftmut kennen gelernt habe. Die Kleine verkaufte mit andern Kindern Blumen, er sprach sie an, sie besuchte ihn mit ihrer Mutter und kam von da an täglich zu ihm. Er unterrichtete sie in Schreiben, Rechnen und anderen Dingen, und sie hielt dafür seine Häuslichkeit „von der Halsbinde an bis zur Luftpumpe" in Ordnung. Von 1780 an zog sie ganz zu ihm und wurde „ohne priesterliche Einsegnung" seine Frau. Die Absicht, sie auch vor dem Gesetze zu seiner Gattin zu machen, durchkreuzte der frühe Tod des erst siebzehnjährigen Mädchens im August 1782. Ebsteins Nachforschungen haben ergeben, daß „Lichtenbergs Mädchen", Maria Dorothea Stechardt, die Tochter eines Leinewebers war. Außer in dem oben erwähnten Briefe an Amelung hat er sich über diese Episode seines Lebens nur seinem Freunde Albrecht-Ludwig Friedrich Meister gegenüber in Briefen ausgesprochen, von denen einige schon in der Gesamtausgabe von Leitzmann und Schüddekopf, einige andere in einem Privatdruck mitgeteilt sind, den Ludwig Saeng zum 60. Geburtstag Eduard Grisebachs veranstaltet hat. Diese sowie 13 noch unbekannte Briefe Lichtenbergs an Meister werden hier von Ebstein veröffentlicht. Die „Jungfer Stechardin" oder „die kleine Stechardin" wird fast in jedem Schreiben von 1779—82 erwähnt, und einige in ihrem Schmerz ergreifende Briefe berichten ausführlich von ihrem Todeskampf und Sterben. — Im selben Heft beginnt der Abdruck von Robert von Hornsteins, des 1890 in München verstorbenen Komponisten, Lebenserinnerungen, die von den Kinderjahren in Donaueschingen, der Schulzeit in Konstanz, der Studienzeit am leipziger Konservatorium bis zur Niederlassung als Lehrer und Dirigent in Lausanne führen und allerhand kleine Erinnerungen an Liszt, Robert Franz, Schumann, Alexander und Karl Ritter u. a. enthalten. Zu Hornsteins nächsten Freunden gehörten Wilhelm Hertz und der kürzlich ebenfalls verstorbene Verlagsbuchhändler Adolf Kröner. — Ernst Holzer in Ulm veröffentlicht ein paar Abschnitte aus Nietzsches in Basel gehaltenen akademischen Vorlesungen, von denen einige noch in den ersten Niederschriften vorhanden sind. Sie sind sehr skizzenhaft gehalten und behandeln Fragen aus dem Gebiete der altgriechischen Literaturkunde und Ästhetik. — Im vorhergehenden Hefte (6) teilt Robert Vischer ein paar kurze Briefe seines Vaters Friedrich Theodor Vischer an dessen Freunde Kern, Märklin und D. Fr. Strauß mit. — Aus Heft 5 sei der „Brief eines anderen Elsässers" von A. Rudolph erwähnt, der sich gegen einen früheren Artikel von Georg Süß richtet und für die partikularistisch-elsässische Bewegung, insbesondere für das Elsässische Theater mit großer Wärme eintritt.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. (Braunschweig.) CXVI (Neue Serie XVI) 3/4. Die früher erwähnte [LE VIII, 496], durch viele Hefte sich hinziehende Abhandlung des münchener Universitätsdozenten Friedrich von der Leyen über die Entstehung des Mär-

chens ist inzwischen zum Abschluß gelangt. Der Verfasser war von dem Gedanken ausgegangen, daß die alte Theorie Benfeys, die den meisten Märchen indische Herkunft zuschreibt, und die neuere, besonders von englischen Forschern ausgehende Ansicht, wonach sie überall entstanden wären, nicht unvereinbar seien, sondern sich vielmehr glücklich ergänzen. An zahlreichen Beispielen sucht von der Leyen darzulegen, daß ein Märchen im letzten Grunde nichts weiter sei als die Wiedergabe eines Traumes, und daß alle bekannten Märchenmotive sich auf ein Traumerlebnis zurückführen lassen. Auch die Vorstellungen von der Seele, die in Schlaf und Traum außerhalb des Menschen weilt, die ein Hauch ist und im Atem lebt, haben viele Motive erzeugt. Selbst in Tieren und Pflanzen wird eine Seele lebend gedacht: so entstanden die Märchen von den tags umherwandernden Tieren, die nachts Menschengestalt annehmen, von den Dryaden, und ähnliche. Überhaupt stellen die Menschen, besonders die halbwilden, die den ersten Schritt zur Zivilisation tun, viele Fragen an die Natur. Zu menschenähnlichen Felsen erfinden sie eine Sage (z. B. Lots Weib, Hans Heiling), zu Wolken und Gestirnen ersinnen sie Märchen. Doch nicht nur Schlaf und Traum, Seelenglaube, Naturbeseelung und -deutung haben Märchen erzeugt, sondern ebensooft das alltägliche Leben, des Menschen Eigenschaften, Stand und Beruf. So lösen sich unsere Märchenmotive aus der Urzeit des Menschen ab, aus der Wirklichkeit, dem Leben, der Natur, dem Traum; dieselben Märchen, die uns jetzt so wirklichkeitsfremd und phantastisch erscheinen. Ein Überblick über den Reichtum an Märchenmotiven liefert uns die Beobachtung, wie aus einer Vielheit von Motiven ein Märchen entsteht, und leitet zugleich über zum indischen Märchen, das aus den ältesten Zeiten her fortdauert, noch heute in den indischen Schul- und Unterhaltungsbüchern lebt und an ehrwürdiger literarischer Überlieferung alle Märchen der Welt übertrifft. Rückblickend glaubt von der Leyen schließlich die erschütterte Theorie Benfeys wieder befestigen zu müssen, nur mit der Ergänzung, daß die Geschichte des Märchens weit über den Buddhismus hinaufreicht, und mit der Einschränkung, daß nicht alle abendländischen Märchen indischen Ursprungs sind. — Einen zweiten Beitrag zur Märchenforschung bringt Reinhold Steig (CXVIII, 1/2). Ihm lag es ob, die zum verflossenen Weihnachtsfeste erschienene 32. Auflage der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu besorgen. Dabei konnte er beobachten, wie nicht nur infolge von Arnims freundschaftlicher Kritik zwischen der ersten und zweiten Auflage, sondern auch zwischen der zweiten und jeder folgenden bis zur siebenten vom Jahre 1857 (der letzten, die Wilhelm Grimm noch veranstaltete) tiefgreifende textliche Veränderungen liegen und wie groß der Anteil der produktiv schaffenden Poesie der Brüder Grimm an Form, Inhalt und Erfolg der Märchen ist. Was ihm seine Herausgebertätigkeit an sprachlichen Bemerkungen ergab, teilt Steig im einzelnen mit. — Artur Farinelli (CXVII, 1/2) beschließt eine durch mehrere Hefte laufende Abhandlung über das Fortleben Boccaccios in Spanien während des Mittelalters. — An gleicher Stelle finden sich zwei Beiträge zur abendländischen Lyrik: Otto Ritter spendet „Burnsiana", während Ph. A. Becker „Streifzüge durch Victor Hugos Lyrik" unternimmt, mit besonderer Berücksichtigung ihrer formalen Entwicklung. — Desselben Dichters „Contemplations" behandelt Eugène Rigal in Heft CXVI, 3/4, wo außerdem M. J. Minckwitz einiges zur Geschichte der französischen Akademie und A. Morel-Fatio zur Jubelfeier von Cervantes' „Don Quixote" beibringt. — Die Geschichte des durch Lafontaine, Hagedorn u. a. bekannten Fabelstoffes vom Schuster und dem Reichen verfolgt R. Tobler (CXVII, 3/4), während an gleichem Orte P. Kabel Heines Gedichte „Bimini" und „Der Mohrenkönig" mit ihrer Vorlage bei Washington Irving vergleicht. — Aus Heft CXV, 3/4 bleiben schließlich nachzutragen eine Studie von Julius Steinberger über Wielands innere Wandlung vom Seraphiker zum Erotiker und ein kritischer Brief von Prof. R. Fischer über die londoner Theatersaison von 1905.

„Shakespeare-Unsinn." Von Avonianus (März, München; I, 12). Kritische Glossen zu Conrads Neubearbeitung von Schlegel-Tieck, zur Bacon-Frage, und Max J. Wolffs neuer Shakespeare-Biographie.

„Franz Eichert, ein Sänger des Kreuzes." Von Friedrich Brücker (Dichterstimmen, Baden-Baden; XXI, 10).

„Schalom Asch als Dramatiker." Von A. Coralnik (Ost und West, illustr. Monatsschr. für das gesamte Judentum; VII, 7). Eine scharfe Ablehnung des Schauspiels „Der Gott der Rache" vom ästhetischen wie vom jüdischen Standpunkt.

„Pfarrergestalten in neueren Dichterwerken." Von Heinrich Danneil (Die Grenzboten, LXVI, 20). Behandelt werden die katholischen Pfarrergestalten in Romanen von Achleitner („Der Eiskaplan"), Edith Gräfin Salburg („Golgatha", „Das Priesterhaus"), Anton Ohorn („Der Klosterzögling") und die protestantischen in Romanen von Christaller („Prostitution des Geistes"), Arthur Sewett („Die Kirche singt", „Der Armenpastor"), Gabriele Schulz („Der Pfarrer von St. Jürgen"), Effenberger („Neue Ziele"), Walter Classen („Kreuz und Amboß"), Marie Burmester („Pfarrhäuser", „Vicisti Galilaee"), Fritz Philippi („Hasselberg und Wildendorn", „Unter den langen Dächern"), Ulfers („Ostloorn"), Frida v. Bülow („Allein ich will!"), Ingeborg Maria Sick („Der Hochlandspfarrer"), Georg Mengs („Auf Bergeshöh'n"), Wilhelm Hegeler („Pastor Klinghammer"), Hermann Dahl („Der Göttliche"), Gerhard Heine („Verschneite Seelen"), Nithack-Stahn („Der Mittler"), Martin Bücking („Rektor Siebrand"), Wilhelm Schaer („Das Erbe der Stubenrauch"), Helene Christaller („Meine Waldhäuser", „Magda"), Otto Hauser („Ein abgesetzter Pfarrer"), und in kleineren Erzählungen.

„Das Theater." Von Maximilian Harden (Zukunft XV, 34). Eine anscheinend durch Beerbohm-Trees Gastspiel veranlaßte Bilanz des englischen und französischen Theaterlebens der letzten Jahrzehnte mit scharfen, kurzen Charakteristiken einzelner zeitgenössischer Bühnenautoren. — „Der deutsche Shakespeare." Von Paul Friedrich (Der Osten, Breslau; XXXIII, 4). Ein Sehnsuchtsruf nach einem deutschen Shakespeare.

„Die Poesie der Imponderabilien." Von Karl Hartmann (Deutscher Kampf, Leipzig III, 12). Versuch einer Wertung der Landstraßen- und Kaschemmenpoesie, der Poesie der Ausgestoßenen.

„Josef Freiherr v. Eichendorff." Von Paul Keller. — „Eichendorff, der Schwärmer von Wanderlust und Lenz." Von Dr. R. Pissin. — „Eichendorff als Literarhistoriker." Von Oscar John. (Der Osten, Breslau, XXXIII, 5, 6.)

„Friedrich Theodor Vischer." Von Rudolf Krauß (Die Gartenlaube 1907, Nr. 26). — „Friedrich

[1]) Vgl. hierzu die soeben in den „Grenzboten" (27, 28, 29) erschienene Abhandlung „Zum Ursprung des Märchens" von Paul Arfert.

Theodor Vischer als Dichter." Von Theodor Heuß (Die Hilfe; XIII, 26). — „Zur Erinnerung an Friedrich Theodor Vischer." Von Theodor Ebner (Magazin für Literatur, LXXVII, 10).

„Carlyle und Goethe." Von S. Meisels (Die Wage, Wien; X, 24).

„Lessing als Philosoph." [Chr. Schrempf.] Von F. Mohr (Die Grenzboten, LXVI, 120).

„Jens Peter Jacobsen." Von Dr. Saladin Schmitt (Mitteilungen der literarhistor. Gesellschaft in Bonn; II, 4).

„Die Anfänge der neuskandinavischen Literatur." Von Johann Henrik Emil Schück (Internationale Wochenschrift, München I, 11, 12).

„Fritz Stavenhagen." Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten, LXVI, 18).

„Friedrich Werner van Oestéren." Von Ott. Stauf von der March (Magazin für Literatur, LXXVII, 10).

„Jacinto Verdaguer, ein katholischer Epiker und Lyriker (1845—1902)." Von Dr. Eberhard Vogel in Aachen (Gottesminne, Münster i. W., V, 6).

„Weltsprache und Sozialdemokratie." Von Josef Weisbart (Die Neue Gesellschaft, III, 1). Tritt mit großer Entschiedenheit dafür ein, daß die Weltsprache Esperanto schleunigst in der Arbeiterschaft eingeführt und für die internationale sozialistische Bewegung als Verständigungsmittel nutzbar gemacht werde.

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die von dem Abgeordneten Ajam angeregte Frage, ob das literarische Eigentumsrecht, das gegenwärtig in Frankreich fünfzig Jahre nach dem Tode des Verfassers aufhört, entweder zu verlängern oder in ein Staatsprivilegium zu verwandeln sei, hat eine große Bewegung erzeugt, die anfangs durchaus zugunsten des Vorschlags Ajams auszufallen schien. Eine Meinungsverschiedenheit herrschte nur darüber, ob die Gebühr von zehn Prozent des Verkaufswertes, die Ajam für die freigewordene Literatur vorschlug, in den Staatsschatz fallen oder eine besondere Verwendung zugunsten der lebenden Schriftsteller finden sollte. Die Spalten des „Censeur" genügten kaum, um alle Zustimmungen aufzunehmen, die der Vorschlag Ajams aus Schriftstellerkreisen erhielt. Zu den wenigen Gegnern gehörte Remy de Gourmont, aber sein Widerspruch klang fast paradox, denn er kleidete ihn in die Form, jene zehnprozentige Steuer auf die klassischen Werke würde einem Druckverbote gleichkommen, dem sich nur die klassischen Fragmente in den Schulbüchern entziehen könnten. Im „Mercure de France" vom 1. Juli führte aber nachher Gourmont den strikten Beweis, daß Ajams Vorschlag in der Tat den Neudruck klassischer Werke fast unmöglich machen würde. Zunächst sei es unsinnig, jedes zum Verkauf ausgelegte neue Exemplar zu besteuern, denn im Buchhändlergewerbe sei es Regel, daß man in den günstigsten Fällen drei Exemplare ausbieten müsse, um zwei zu verkaufen. Schon dadurch würde die Steuer von 10 auf 25 bis 33 Prozent steigen. Gourmont führt dann den praktischen Fall der Werke Voltaires an. Nach Ajams Regel müßte der Verleger der sämtlichen Werke in 52 Bänden zu sieben Franken, ehe er ein einziges Exemplar verkauft habe, dem Staat 72000 Frs. zahlen. Für die volkstümliche Ausgabe in 20 kleinen Bänden betrüge die Steuer fünftausend Franken. Beide Verleger würden vermutlich unter solchen Umständen auf ihr Vorhaben verzichten, und Ajam würde als guter Demokrat wirksam gegen die Aufklärung des Volkes gearbeitet haben. Lächerlich sei ferner Ajams Unkenntnis des Übersetzungswesens; er scheine zu glauben, daß sich fremde Werke ohne Kosten übersetzen und ohne Autorrechte veröffentlichen lassen, denn sonst würde er sich nicht einbilden, daß sie, wie die Klassiker, eine zehnprozentige Steuer vertragen könnten. Gourmont sagt zum Schluß sehr hübsch: „Die Konkurrenz der Toten ist mir angenehm, denn sie bedeutet für mich den Wetteifer. Es ist mir sehr lieb, wenn man Voltaire liest, damit es noch Leute gebe, die darüber urteilen können, ob ich ihm gelegentlich nahe gekommen bin. Ich möchte, daß man alles lese, was es Schönes, Geistreiches, Rührendes oder Tiefsinniges gibt. Im Gefolge derjenigen, die von den Herren Ajam und Ernest-Charles (Leiter des „Censeur") geächtet werden, will ich marschieren."

Die Vorträge Lemaîtres über Rousseau und das Buch von Lasserre über die französische Romantik (s. früher Sp. 1328), worin deren Verirrungen vornehmlich auf Rousseau zurückgeführt werden, haben allseitigen Widerspruch erregt. In der „Revue du Mois" (10. Juni) bekämpft D. Parodi, der Sohn des verstorbenen Tragikers, diesen Feldzug gegen Jean-Jacques. Parodi wirft Lasserre vor, daß er nur scheinbar ein literarisches Problem behandle, um seine reaktionären politischen Ideen zu Markte zu tragen. Sehr richtig bemerkt er ferner, daß die Romantik nicht eine speziell französische Bewegung gewesen sei und daher nicht Rousseau und der Revolution zugeschrieben werden könne. In Deutschland habe sogar die Romantik viel mehr einen reaktionären als einen revolutionären Charakter angenommen. — Im „Mercure" vom 15. Juni übernimmt ein engerer Landsmann Rousseaus, der Waadtländer Louis Dumur die Aufgabe, die Verkleinerer von Jean-Jacques ad absurdum zu führen. Dumur vergleicht die wahren Franzosen, die jetzt gegen Rousseau, gegen die Revolution und gegen die Romantik zu Felde ziehen mit den „wahren Russen", die zur gleichen Zeit in der russischen Politik eine so unglückliche Rolle spielen. Da ferner Lemaître Rousseau mit Vorliebe den Vorwurf macht, daß er als Genfer Protestant unfranzösische protestantische Ideen nach Frankreich eingeschleppt habe, so weist Dumur nach, daß nicht nur Calvin, sondern auch alle andern Geistlichen, die ihn in Genf unterstützten, französischen Ursprungs waren, mit der einzigen Ausnahme von Viret, der zwar aus Orbe in der Waadt stammte, aber seine theologischen Studien in Paris machte und sich dort zum Protestantismus bekehrte, bevor er nach Genf kam. — In der „Revue" nimmt G. Pellissier namentlich an den wegwerfenden Urteilen Lasserres über Victor Hugo Anstoß. Sie lassen erkennen, daß Lasserre im Grunde wenig Verständnis für die Dichtkunst hat.

Man hat es George Sand oft zum Vorwurfe gemacht, daß sie die Theorien der Romantik zu sehr ins Leben übertrug, aber sie war in dieser Hinsicht nicht die einzige hochgebildete Frau ihrer Zeit, die gewissermaßen aus Prinzip der freien Liebe huldigte. Am konsequentesten in dieser Hinsicht war vielleicht Frau Hortense Allart de Méritens (1801 bis 1879), die weniger bekannte Cousine der geistreichen Delphine Gay, die Emile de Girardin heiratete. Léon Séché hat einige neue Forschungen über Frau de Méritens angestellt und zeichnet danach ihr Lebensbild in der „Revue de Paris" vom 1. Juli. Hortense verlor früh ihre Eltern und lebte in ziemlich engen

Verhältnissen bei einem Onkel in Aachen, der durch den Sturz Napoleons eine vorteilhafte Anstellung daselbst verloren hatte. Aber schon mit vierzehn Jahren wußte sie sich Geltung zu verschaffen, indem sie einen Brief an den Zaren Alexander I. richtete, damit er die Gefangenschaft Napoleons erleichtere. Der vielgetreue General Bertrand wurde dadurch auf das junge Mädchen aufmerksam und stellte sie einige Jahre später als Gouvernante seiner Tochter an. In dem im Jahre 1872 erschienenen Schlüsselroman „Les Enchantements de Prudence" erzählt zwar Hortense, ihr erster Liebhaber, den sie in diesem Hause fand, sei ein junger Priester gewesen. Séché hat jedoch herausgefunden, daß die Schreiberin hier ihrem Antiklerikalismus zu sehr nachgegeben habe, denn dieser Liebhaber war ein Edelmann irischer Herkunft, Jérôme de Sampayo, der allerdings ein mystisch angehauchter frommer Katholik, aber kein Geistlicher war. Von einer Ehe zwischen den beiden scheint nie die Rede gewesen zu sein, denn als Hortense im Jahre 1826 in andere Umstände kam, floh sie nach Florenz und stellte sich dort unter den Schutz des Schriftstellers und Staatsmannes Gino Capponi. Dort gebar sie ihren Sohn Marcus Allart. Zwanzig Jahre später schrieb sie an Sainte-Beuve über diesen Punkt: „Wenn ich auf meinem Wege ein zartfühlendes, geistreiches und starkes Mädchen begegnete, so würde ich ihm sagen, es solle handeln wie ich und in edler Weise der Natur folgen." — Als Hortense Allart dieses schrieb, hatte sie den Kreis ihrer „Erfahrungen" außerordentlich erweitert. Sie war von 1826 bis 1829 die Geliebte Capponis gewesen, von 1829 bis 1831 diejenige Chateaubriands, von 1831 bis 1836 die des berühmten englischen Romandichters Bulwer-Lytton, von 1837 bis 1840 die des Italieners Jacopo Mazzei, des Vaters ihres zweiten Sohnes, im Jahre 1840 oder 1841 während kurzer Zeit die des Kritikers Sainte-Beuve und endlich von 1843 bis 1845 die höchst legitime und sehr unglückliche Gattin eines Architekten von ältestem Adel, Napoleon de Méritens. Nur dieser Ehemann hinterließ der optimistisch angelegten Dame eine schlechte Erinnerung, während sie von allen ihren Liebhabern in den „Enchantements" mit einer gewissen Rührung, ja mit Dankbarkeit spricht. Gerade hierin bildet sie einen großen Gegensatz zu George Sand, die nach dem Bruche ihre Liebhaber immer mit herben Vorwürfen verfolgte. George Sand erkannte diesen Vorzug übrigens selbst an, denn sie schrieb eine Vorrede zu den „Enchantements", worin sie von der Heldin sagt: „Sie will die Flammen nicht löschen, die sie angezündet hat, sie verehrt sie vielmehr und unterhält sie wie Altarfeuer mit einer frommen reizenden Koketterie. Es zeigt sich darin eine Leichtigkeit im Umgang, die an die philosophische Liebe des achtzehnten Jahrhunderts erinnert, aber die frivole Galanterie ausschließt, wodurch diese verdorben würde." — Die gleiche Nachsicht fand freilich Hortense bei den Kritikern von 1872 nicht. Der bekannte Barbey d'Aurevilly glaubte Chateaubriand gegen eine gemeine unsaubere Verläumdung verteidigen zu müssen und zog sich dadurch beinahe ein Duell mit Hortenses Sohne Marcus Allart zu. Diese selbst verbrachte die sieben letzten Jahre ihres Lebens sehr zurückgezogen auf einem kleinen Landgute in Montthéry bei Paris und starb, wie ihr Leichenstein in Bourg-la-Reine sagt, als Protestantin. Ihr zweiter Sohn war mit dreiundzwanzig Jahren gestorben, aber Marcus lebte noch bis 1901. Er war seltsamerweise ein eifriger Nationalist geworden, und als Wagners „Lohengrin" endlich in der Großen Oper aufgeführt wurde, erhob er sich im Zwischenakt und verlangte laut, daß das Orchester die Marseillaise spiele.

Der einst so gefürchtete Kritiker der „Revue des deux Mondes" Philanète Chasles, war noch boshafter, als sein Ruf sagt. Das geht aus den Fragmenten eines sehr intimen Tagebuchs hervor, die M. Millonvoy in der „Revue" vom 15. Juni mitteilt. Drückend empfand Chasles die Abhängigkeit von dem etwas derben Gründer der Revue, Buloz. Er nennt ihn einen gemeinen Ausbeuter eines literarischen Handelsgeschäfts, und geradezu einen Dieb, was Buloz jedenfalls nicht war, denn er hat nicht nur sich, sondern auch alle seine Aktionäre durch den Erfolg seiner Revue bereichert. — Im „Journal des Débats" belobt Maurice Muret ausführlich den deutschen Molière-Übersetzer L. Fulda, der kürzlich wegen dieses Verdienstes die Ehrenlegion erhalten hat.

„L'Émigré" (Librairie Plon), der neue Roman von Paul Bourget, ist glücklicherweise mehr Roman und weniger Tendenzschrift als seine unmittelbaren Vorgänger. Der alte Marquis, für den er unsere Teilnahme verlangt, ist zwar von allen möglichen Kastenvorurteilen vollgepfropft, aber er wird in einer Weise deren Opfer, die denn doch erkennen läßt, daß diese Vorurteile im heutigen Frankreich keinen ethischen oder sozialen Wert mehr haben. Bourget macht dem modernen Geist auch das große Zugeständnis, daß der Sohn des Marquis ein Mann edelster Gefühle und ein tadelloser Liebhaber ist, obschon er sein Leben einem Ehebruch seiner Mutter mit einem bürgerlichen Liebhaber dankt. — Ein leichtgewogener aber geistreicher pariser Sittenroman sind „Les Châteaux de Sable" von Charles Henry Hirsch (E. Tasquelle, éd.). Die Sandburgen des Titels beziehen sich zugleich auf die Spiele drei kleiner Jungen im Seebad und auf die weniger unschuldigen Spiele ihrer Eltern, die nach allerlei schlimmen Erfahrungen in ehebrecherischen Verhältnissen zu einer Art Versöhnung gelangen, aber dennoch ihr leichtsinniges Leben fortsetzen. Amüsant ist jedenfalls, wie der reiche Handelsmann, der seine Sekretärin verführt hat, von dieser mit einem Maler hintergangen wird, während es von einer gewissen Roheit zeugt, daß die legitime Gattin jenes Herrn ihre ungezogenen Jungen mit Vorliebe dann ohrfeigt, wenn sie mit ihrem Geliebten nicht zufrieden ist. — Ernstere Ansprüche erhebt zwar der gutgeschriebene Erstlingsroman von Jean Tarbel, „A la merci de l'heure . . ." (Calmann-Lévy, éd.), aber mit großer Verwegenheit wird da eine sympathisch sein sollende Heldin gezeichnet, die zwei Liebhaber nötig hat, einen berühmten, älteren Gelehrten für Kopf und Herz, und daneben einen jüngeren Arzt für sinnlichere Regungen. Dabei ist die Heldin eine so gute Mutter ihres erwachsenen Sohnes, daß sie, obschon seit langen Jahren Witwe, ihm keinen Stiefvater hat geben wollen. Über diese Widersprüche geht der Verfasser etwas leichtsinnig hinweg. — Eine sehr fragwürdige Frauenfigur zeichnet auch Pascal Forthuny in seiner Frieda, die er als Beispiel der „Amours d'Allemagne" (Pierre Douville) schon auf dem Titel ankündigt. Diese Frieda ist eine deutsche Gouvernante, die sich mit einem verheirateten Franzosen sehr weit einläßt, weil sie ein knapp anliegendes Stahlhemd auf dem Leibe trägt. Daß die gepanzerte Schöne schließlich einen deutschen Leutnant heiratet und der Franzose von ihrem Bruder in einem durchaus unnötigen Duell umgebracht wird, ist ebenso unbegreiflich wie der Stahlpanzer selbst, von dem Frau Rachilde im „Mercure de France" scherzweise vermutet, er sei eine spezielle Erfindung des deutschen Kaisers. — Ein Roman von echtestem Idealismus ist dagegen „L'Ile héroïque" von Louis Lefebvre (Perrin & Cie.). Der Verfasser erneuert das Thema des Misanthrope, der in diesem Falle ein begabter Bildhauer ist. Aus Liebe zu einer schönen Witwe wirft sich der Künstler

in die pariser Gesellschaft, fühlt aber, daß sein Talent darunter leidet, und zieht sich wieder auf seine „heroische Insel" zurück. Célimène ist aber in diesem Falle aufopferungsfähig genug, um diesen Rückzug mitzumachen. Was den Titel betrifft, so verdankt ihn der Verfasser dem Buche von Christomanos über die Kaiserin Elisabeth von Österreich, die einmal zu ihrem Sekretär sagte, sie wolle nicht nur auf einer Insel leben, sondern auch aus sich selbst eine Insel machen. — Einen historisch-patriotischen Roman aus der Zeit von 1792 bis 1815 liefert Tancrè de Martel unter dem Titel „Le prince de Hanau" (Paul Ollendorff). Mit großer Geschichtskenntnis erzählt der Verfasser die Schicksale eines von ihm erfundenen Generals der Großen Armee, der als Bauernjunge geboren wird und später die Tochter des Grafen heimführt, bei dem sein Vater im Dienste stand. Gar zu bonapartistisch ist der Verfasser, indem er den braven General im Jahre 1817 von seinem royalistischen Schwager in gemeinster Weise ermorden und auf die Bourbonenregierung den Verdacht fallen läßt, das Verbrechen begünstigt zu haben.

Die Comédie Française gab zum Schlusse der Spielzeit noch eine Neuheit von einigem Verdienst. „La Rivale" von Kistemaeckers und Delard stellt einen vierzigjährigen Bildhauer zwischen seine verdienstliche kinderlose Frau und eine reizende junge Cousine, die ein Kind von ihm bekommt, aber vor dem vierten Akt verliert. Reuig kehrt der Künstler zu seiner Frau zurück, aber sie weist ihn zurück, weil die Rivalin schutzbedürftiger ist als sie selbst. — Trotz dem schlechten Wetter wurde am 7. Juli im Naturtheater von Champigny bei Paris ein neues Stück von Charles Méré „Les Hommes de Proie" gespielt. Das der Wahrheit ziemlich getreu folgende Kolonialdrama, in dem der revoltierende Hauptmann auf den Obersten schießen läßt, der ihn verhaften soll, wirkte aber gar zu peinlich.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Wenn auch die geschichtliche und literarische Bildung Giuseppe Garibaldis beträchtlich größer gewesen ist, als die meisten annehmen — die in ihm nur den Volksmann, den Haudegen und den Cincinnatus von Caprera sehen —, so ist es doch nicht verwunderlich, daß unter den Verdiensten, die gelegentlich der Jahrhundertfeier seiner Geburt (am 4. Juli) neuerdings verherrlicht worden sind, sich keins findet, das mit der Literatur zusammenhängt. Daher bieten uns auch die Festnummern der Zeitungen und die dem großen nationalen Gedenktage gewidmeten Hefte der Zeitschriften so gut wie keine Ausbeute für unsere besonderen Zwecke. — In der „Nuova Antologia" (1. Juli) stellt Stiavelli die durch Gedanken und Form hervorragenden Inschriften auf Garibaldidenkmälern und -Gedenktafeln zusammen; es befinden sich darunter manche von hohem epigrammatischen Wert, namentlich aus der Feder des republikanischen Geschichtsphilosophen Bovio, des radikalen Dichters, Volksmannes und Deputierten Cavalotti, Domenico Guerrazzis und Olindo Guerrinis. — Aus dem gleichen Anlasse erscheint (bei Zanichelli in Bologna) eine neue Ausgabe von Carduccis „Garibaldi", d. h. der Dichtungen und Prosaschriften, die der Tyrtäus der italienischen Befreiungszeit dem ihn begeisternden Volkshelden gewidmet hat. Im „Marzocco" (XII, 23) sagt G. Biagi: „Carducci, der Dichter der Zukunft, erkannte und würdigte die ganze ideale Größe Garibaldis und machte sich zu ihrem Herolde. Schon in den frühesten Dichtungen „Enotrio Romanos" (Pseudonym Carduccis), als heilige Begeisterung ihn zu patriotischen Gesängen entflammte, dann in den Versen der traurigen Jahre, nach Aspromonte und Mentana, in den „Epigrafi", die von Zorn und Leidenschaft funkeln; in den polemischen Prosaschriften, worin die bürgerliche Beredsamkeit Töne des Schmerzes und der Erregung findet, bis zu der wunderbaren Rede auf den Tod des Helden — in der ganzen Hervorbringung seiner Jugendjahre, seines reifen Alters und noch „in grauen Haaren", als er sich den heiligen Frühling des Vaterlandes zurückrief — hatte der Kult Garibaldis in ihm einen glühenden Vertreter. Und nie war Verehrung gerechter und heiliger. Denn für das Geschlecht, das seiner Heldentaten Zeuge war, stellte Garibaldi das herrlichste nationale Ideal dar; in ihm erlebten die großen Gestalten der lateinischen Sage, die Ritter der romantischen Legenden, die Paladine Ariosts und die Kreuzfahrer Tassos ihre Auferstehung. Der Dichter hatte für seine Gesänge einen Helden gefunden, weil der Held durch seine staunenswerten Taten den Dichter zu begeistern vermocht hatte. (Die Gesamtausgabe der Werke Carduccis, die durch den Tod des Dichters ins Stocken geraten war, ist durch die Herausgeber bald wieder eifrig aufgenommen worden. Es sind der 14. Band mit den Studien über Giuseppe Parini und einem unedierten Anhange sowie der 17. Band mit den „Odi Barbare", den „Rime e Ritmi", „Satana" und „Polemiche Sataniche" erschienen.) — In der Garibaldi gewidmeten Nr. 27 des „Marzocco" finden sich Beiträge über „die Garibaldi-Dichter", die „garibaldinische Malerei", „Garibaldi als Redner und Dichter" usw. und auch eine Erinnerung an die Versuche des Kriegsmannes und Humanitätsschwärmers auf dem Gebiete des Romans.

In der „Nuova Antologia" (16. Juni) predigt Isidoro del Lungo den Schriftstellern die Pflicht, die Verjüngung, Bereicherung und lebendige Fortentwicklung der Schriftsprache von nichts anderem als von der Verjüngung und kräftigen Entwicklung der Nation zu erwarten und die Anzeichen und sprachlichen Niederschläge dieser Entwicklung in der Volkssprache und den Mundarten aufzusuchen, die immerdar der Jungbrunnen für die Sprache bleiben müßten.

Im Juniheft der „Nuova Parola" zeichnet A. Lancellotti die literarische Persönlichkeit von Raffaello Barbiera, der sich die anekdotische Beleuchtung der Entstehungsgeschichte des neuen Italien zur Aufgabe gemacht hat. Er ist der Verfasser von „Figure e figurine", einer Porträtgalerie aus der Zeit der Erhebung und Befreiung Italiens von „Il salotto della contessa Maffei", „La principessa di Belgiojoso" und „Le Passioni del Risorgimento". Der bewegten Zeit der Wiedergeburt Italiens gehören auch die meisten der hervorragendsten Dichter, Schriftsteller, Künstler usw. an, die er in „Mondo Sereno", „Poeti della patria" und „Immortali e dimenticati" schildert und womit er nach den historisch-erzählenden Arbeiten wieder zu seiner früheren Lieblingstätigkeit, der Beschäftigung mit den Dichtern, zurückgekehrt ist. Die „Poesie scelte d' Ippolito Nievo", „Poesie di Carlo Porta", „Poeti Artigiani", „Liriche moderne", „Il libro delle curiosità" zeigen Barbiera als einen mit ebenso großem Spürsinn wie mit feinem und eindringendem Verständnis begabten Poesiehistoriker. — Ein noch junger italienischer Denker, der Arzt Leo G. Sera, der vor kurzem sich mit einer Reihe gehaltvoller psychologischer Studien „Sulle traccie della vita" („Auf den Spuren des Lebens") rühmlich bekannt gemacht hat, veröffentlicht in der neuen Zeitschrift „Prose" (Juni-Juli) eine kurze Studie über den Abbé Galiani, den Freund der Enzyklopädisten, dessen Briefe kürzlich auch deutsch

veröffentlicht worden sind. Sera sieht in dem geistvollen Causeur und Nationalökonomen, der so wenig Geschriebenes hinterlassen und deswegen an Nachruhm unverdientermaßen eingebüßt hat, einen der wenigen Kenner der Relativität aller Wahrheit, die um so mehr geneigt sind, zu schweigen, je mehr ihr geistiger Blick in die Weite und die Tiefe dringt. „Wenn wir so weit gekommen sein werden," sagt der scharfsinnige Essayist, „daß wir unsere Zunge mehr im Zaume zu halten wissen und die Berufskrankheit bekämpfen, die uns treibt, unserm Nächsten alle unsere Gedanken mitzuteilen; wenn wir uns überzeugt haben werden, daß auch die Wahrheiten eine Stufenleiter haben, und daß es solche gibt, die für einige passen, für die meisten aber Gift sind, dann werden wir uns vielleicht dem höchsten Verständnis der Menschennatur genähert haben. Und dieses wird uns eine erhabene Gleichgültigkeit verleihen gegen alle Faseleien, alles Gezeter, alle Predigten und Deklamationen von angeblichen ewigen und universellen Wahrheiten sowie gegen die Jagd nach einer grenzenlosen Gerechtigkeit und vollkommenen Gleichheit. Galiani hat das Verdienst, einen derartigen Geisteszustand vorgefühlt, dieses Jenseits vom gewöhnlichen Wissen geahnt zu haben, worin das Erkennen mit dem Leben zusammenfällt; und er hatte das noch größere Verdienst, die Bedürfnisse des Menschen, der in einer bestimmten Epoche, einem bestimmten Lande lebt, mit der Weite der Anschauung des in die Ferne Blickenden vereinigen zu können."

Gegen den von B. Croce gegen die zeitgenössische italienische Literatur erhobenen Vorwurf der Unwahrhaftigkeit (vgl. LE IX, 19), die in der Vermischung unvereinbarer Richtungen, wie der Mystik und Philosophie, des Katholizismus und Rationalismus, des Aszetismus und des tätigen Lebens liegen soll, protestiert L. Balli im „Marzocco" (XII, 22). „Wenn unsere zeitgenössische Kunst", sagt er, „sowohl in ihrer Gesamtheit wie in den Werken der einzelnen führenden Geister keine scharfe, klare, bestimmte Richtungslinie zeigt . . . wenn abweichende Strömungen des Denkens und Strebens aus unserm bewegten Dasein resultieren, wenn entgegengesetzte Ideale sich einander zu nähern suchen, um zu erkennen, was ihnen gemeinsam ist, oder wenn bei der heutigen gründlichen Kritik aller Ideale noch keins zu einem entschiedenen Übergewicht gelangt ist, und wenn unsere Kunst diesen allgemeinen Geisteszustand widerspiegelt — warum dies Mangel an Aufrichtigkeit nennen?" Sowohl der Imperialismus und das Übermenschentum D'Annunzios wie der rationalistische Katholizismus Fogazzaros und das Schwanken zwischen Weltentsagung und Lebensphilosophie bei Pascoli können wahr und aufrichtig sein; es sei nur darauf zu halten, daß man nicht in der Enge einer Schule, Richtung oder Partei befangen bleibe, sondern das Gute anerkenne, wo man es finde, und an der Aussöhnbarkeit der scheinbar widersprechenden Ideale nicht verzweifele. (Man wird einwenden dürfen, daß diese Anweisung mehr für die Zuschauer als für die Akteure des Lebens paßt. Rom würde noch heute nicht italienisch sein, wenn die Generation von 1870 auf die Aussöhnung des nationalen Gedankens mit der Papst-Idee gewartet hätte — wovon eine Menge der heutigen Halbliberalen und Halbkatholiken faselt.)

Die Grobheit ist im Lande der „gentilezza" ein ziemlich seltenes Gewächs und namentlich auf dem Felde der literarischen Kritik so gut wie verpönt. Ein Rezensent der „Ideenzeitschrift Leonardo" hält indessen für nötig, den „Literaten" in einer reichlich kernigen Weise den Kitzel, von ihm rezensiert zu werden, auszutreiben. Er will von Rezensionsexemplaren, die ihm unverlangt ins Haus kommen, nichts wissen und schreibt — ein weißer Rabe —: „Ich lese nur Dichtungen und Romane, die ich mir kaufe oder verlange oder entleihe, und werde mich nie mit solchen beschäftigen, die mir von den Verfassern mit ihren stupiden Widmungen zugehen. Alle Belletristik, die ich erhalte, wird in die Ecke geworfen und von Zeit zu Zeit an einen Hausierer, der sich ihrer erbarmt, nach Papiergewicht verkauft. Glauben die Herren, daß der Titel meiner Zeitschrift sie ermächtigt, mir ihr Zeug einzuschicken? Leonardo war ein Mann, der Gemälde anfertigte und Gedanken niederschrieb, falls die ‚Poeten' das nicht wissen sollten. Er hatte nichts zu schaffen mit Gedichten, Novellen und Romanen; überdies mache ich mir mein eigenes Bild von Leonardo und habe keine Lust, mich mit tadellosen Sonetten und mittelmäßigen Erzählungen abzugeben. In dieser Zeitschrift wird versucht — mit Glück oder nicht — Ideen hervorzubringen und zu erwecken, und mit ihnen haben die italienischen Literaten nie Vertrautheit gehabt. Sie sollen also endlich zum Teufel gehen." — Derselbe Unbedenkliche geißelt auch mit herzerfrischender Offenheit die pornographische Literatur oder vielmehr Geldmacherei und wendet sich gegen die überhandnehmende Manie und Manier des gezierten Stils, dessen Wiedereinführung und maßlose Überschätzung seitens der Nachäffer D'Annunzio auf dem Gewissen hat. Er sagt: „Man kann schön schreiben, ohne preziös zu schreiben. Es gibt Schriftsteller ohne reichen Wortschatz — z. B. die Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts —, solche, die es mit dem Satzbau nicht genau nehmen, z. B. Benvenuto Cellini, oder die vor dem Gebrauch trivialer Ausdrücke nicht zurückschrecken, z. B. Dante und Rabelais, und denen es doch gelingt, uns zu erschüttern und die Dinge, das Leben und die Seelenregungen wirksam vorzuführen. Das Wichtige ist, daß man etwas zu sagen hat und tief davon ergriffen ist sowie den Mut besitzt, es um jeden Preis zu sagen, ohne viel an Satzbau und Wahl der Worte zu denken. Wer eine Seele besitzt, wird jedenfalls gut schreiben, auch wenn seine Sprache dürftig und nicht makellos ist und mit den Regeln nicht ganz übereinstimmt. Wenn die preziösen Literaten dies schlechte Schreibweise nennen, so ist nur gesagt, daß nach so viel Künstlichkeit wieder einmal ‚schlechte Schreibweise' nottut."

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Königsglaube. Roman in zwei Bänden. Von Edith Gräfin Salburg. Dresden 1906, Carl Reißner. 2 Bände. 300 u. 387 S. Preis M. 6,— (8,—).

Man kennt die Romane dieser Gräfin, die jedesmal mit großer Befriedigung ihren Adelsstolz verleugnet und den Schwächen des österreichischen Adels mehr als ein Denkmal gesetzt hat. Man weiß auch, daß diese Bücher der Aktualität und der Sensation lieber Konzessionen gewährten, als der Literatur, daß ihr Stil von dem der Tagesblätter weniger abweicht, als es erwünscht wäre, daß ihnen die Sache über der Form steht. Diesen Pauschaltadel wird man auch dem „Königsglauben" gegenüber nicht gänzlich zu unterdrücken vermögen, aber trotzdem darf man ihn zu dem Besten zählen, was die Salburg

geschrieben. Er weist eine anerkennenswerte Technik des Aufbaues auf und birgt Zustandsschilderungen, die ihre Wirkung nicht versagen. Allerdings ist die Erfindung nicht ihr Verdienst, denn der Roman ist nichts anderes als die Lebensgeschichte Benedeks, des unglücklichen österreichischen Feldherrn, der nach einer glänzenden militärischen Laufbahn auf das Schlachtfeld von Königgrätz gedrängt wurde und dort den Zusammenbruch seines Ruhmes fand. Es ist aber nicht nur die Lebensgeschichte Benedeks, mit dem die Gräfin Salburg verwandtschaftliche Beziehungen verknüpfen, sondern auch seine Ehrenrettung. Über Benedek schienen einst die Akten geschlossen, seit geraumer Zeit aber ist man beschäftigt, das Bild dieses Mannes, so wie es die dienstbereite, höfische Geschichtsschreibung geschaffen, auf die Wahrheit zu korrigieren. Friedjung hat in seinem Werke über den Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland den damit den Anfang gemacht, F. v. Feldegg schrieb vor kurzem ein Drama, in dem der Heldencharakter Benedeks unterstrichen wurde, die Gräfin Salburg schrieb den Agitationsroman für Benedek, und dieser wird wahrscheinlich weitere Kreise erschließen, als das Werk des Gelehrten und das Drama, das des Zensurverbotes wegen auf keine Bühne gelangt. Die Wahrheit über Benedek: Daß ein hochbegabter, ehrlich gesinnter, tatkräftiger und erfolgreicher Mann stürzen mußte, weil er der um Hof und Kaiser stehenden Koterie nicht gefiel und gefährlich zu werden begann; daß der Befehl, nach dem Benedek im Feldzuge von 1866 das Kommando über die Nordarmee übernehmen mußte, anstatt die Aktionen in Italien, auf einem ihm gewohnten, an Siegen reichen Boden zu leiten, ein beabsichtigter, taktischer Schachzug seiner Feinde war, deren Haß gegen ihn mehr ausschlaggebend war als die Vaterlandsliebe. Gräfin Salburg entrollt die ganze Laufbahn Benedeks, angefangen vom untätigen Garnisonsleben, führt uns durch alle Feldzüge, die ihn langsam fast zum ersten Manne des Reiches werden ließen, und zeigt die Hocharistokratie mit Helfershelfern an der Arbeit. Alle Persönlichkeiten, die in diesen Jahrzehnten zu historischen geworden sind, finden wir in sorgsam ausgeführten Porträts: den Monarchen vor allem, Radetzky, Erzherzog Albrecht, Krismanic und John, und viele noch, von denen manche feudale Grafen und Fürsten vielleicht erst dem Eingeweihten erkennbar sind. Gegen sie spart die Salburg weder an Entrüstung noch an Spott, sie alle sind die Angeklagten, gegen die sie ihre voluminöse, temperamentvolle Anklageschrift schleudert. Diese Kampfesfreude versöhnt mit mancher Oberflächlichkeit dieses Buches, führt dazu, daß man diesen Ausschnitt aus österreichischer Geschichte und österreichischen Kulturzuständen mit wachsender Anteilnahme liest; die einen der Historie, die anderen des Romanes wegen.

Wien Hugo Greinz

Die Apotheke zu Angerbeck. Roman. Von Ludwig Kubel. Wolfenbüttel, Verlag von Julius Zwißler. 487 S. Geb. M. 5,—.

Dieser Roman ist eine Abkehr vom Lärm und Hasten des Alltags, ein Zurückziehen in friedliche, idyllische Gefilde. Seine Zeit ist der Übergang von Biedermeiertum zur Gegenwart. Ludwig Kubel ist ein Mann, der sich im eigenen Stübchen mit netter Aussicht am wohlsten fühlt, angetan mit behaglichem Schlafrock, die qualmende lange Pfeife im Mund. Die Welt, die ist da draußen wo, — er sinniert und fabuliert von guten braven Menschen und ihren unterschiedlichen Nöten des Leibes und der Seele. Ist unter den zahlreichen freundlichen Charakteren ja ein schlimmer, so ist er gleich so bodenböse, daß der Leser ihm von vornherein einen rechten Abscheu entgegenbringt. Der Einfluß Wilhelm Raabes ist unverkennbar, und Ludwig Kubel hat sich mehr von diesem Meister zu eigen gemacht wie nur das Räuspern und Spucken; er beherrscht Raabes Technik der Erzählkunst derart, daß man Strecken hindurch meinen könnte, einen echten Raabe vor sich zu haben. Was freilich des Altmeisters Kunst dem Genießenden so teuer macht: die wunderlich geheimnisvollen Tiefen, aus deren Dunkel köstliches Gestein bald da, bald dort hervorblitzt, aus denen es strömt wie Waldblumenduft, das hat sein Landsmann Kubel nicht; die Blume der Innigkeit ist seiner Kunst nicht erblüht, sie gibt sich vielmehr in dem Stil eines trockenen Chronisten. Er versteht besser mit dem Stift wie mit der Farbe umzugehen, und da er ein guter Zeichner ist, so gelingt es ihm, seinen Gestalten ein höchst charakteristisches Gepräge zu verleihen.

Und um dieser Gestalten willen, die das behagliche Milieu von Angerbeck beleben, gewinnt man für das Buch Sympathie. Da ist Frau Ottilie Krusius, der gerade, mutige und tüchtige Mensch, die an der Seite des alternden Gatten einen so ehelichen Lebenskampf kämpft. Da ist Benedikt Zwronal, der aus den böhmischen Wäldern in südhannoversche Gefilde verschlagene Slawe, der durch Not und Schmerz zu einem ganzen Mann wird und schließlich die Freude hat, seiner Gönnerin Frau Ottilie die gefährdete Apotheke zu erhalten, da ist die prächtige, romantische Figur des fürstlichen Theaterdirektors Xylander und seines Faktotums Alwin Pfitzner aus Sachsen, des Rektors Bartel nicht zu vergessen und des strengen Wachtmeisters Drückeferken und des Provisors Tränenreich. Das junge Volk, Franziska Zwronal und Fritz Krusius, ist sehr lieb, aber etwas schablonenmäßig geraten — auch reden diese Kinder nicht kindlich, sondern wie Herr Kubel in einem wohlgesetzten Deutsch. Reine Romanfiguren älteren Stils sind die Gräfin Milowska und Herr von Spitznas, Geheimer Obermedizinalrat und Schurke. Bei der Schilderung dieser beiden ist dem Verfasser etwas von seinem schönen Wirklichkeitssinn abhanden gekommen. Sehr fein ist das Gewebe des Romans: da ist keine Masche überflüssig, jede kleine Einzelheit ist für die Wirkung des Ganzen nötig.

Wenn der Leser über das Schicksal der Apotheke zu Angerbeck beruhigt ist, wird er das Buch am Ende doch mit dem Gefühl inneren Behagens beiseite legen, wie man es wohl empfindet, wenn man mit einem tüchtigen, netten Menschen ein paar nicht aufregende, aber gute Lebensstunden verbracht hat. Der Verlag empfiehlt das solid ausgestattete Werk zur Bereicherung der Hausbibliothek, und in einer solchen darf es sehr wohl einen geachteten Platz einnehmen.

Dresden Paul Hermann Hartwig

1848. Roman. Von Otto Hauser. Stuttgart 1907, Verlag von Adolf Bonz & Comp. 418 S. M. 4,20.

Ich konnte in diesen Blättern (LE IX, 631) kürzlich darauf aufmerksam machen, wie sich die österreichische Provinz unserer Tage in der deutschen Romanliteratur durchzusetzen beginnt. Aber auch die österreichische Vergangenheit zieht die jungen Dichter des Donaureiches immer mehr an. Emil Ertl hat die Tage von Aspern und Eßling wieder auferstehen lassen und hat über dem Soldatenrock den Bürgerfrack nicht vergessen. Das Jahr 1848, das nun dem neuen Roman des doch wohl ungarbürtigen wiener Schriftstellers den Namen gibt, zeitigte vor ein paar Jahren schon ein österreichisches Buchdrama. Der Dramatiker hatte sich das „zisleithanische“ Achtundvierzig ausgesucht, den Romancier lockt das „transleithanische“. Vielleicht ist es aber ein Vorzug des

Romanes von Otto Hauser, daß er etwas Zeit- und Ortloses bewahrt. Das Jahr 1848, dünkt mich, tritt einigermaßen zurück, so sehr der Autor es sich auch angelegen sein läßt, all die politischen Ränke und Agitationen der Großen und Satten, all die feurigen Freiheitsträume der Jungen und Glühenden, all die rührenden Reflexe in den Gemütern der Naiven und Primitiven anschaulich zu machen. So wenig wie am Kolorit der Zeit fehlt es ja auch an der Farbe des Ortes: das Ungarische zeigt sich, mehr noch als im Äußeren der kleinen „königlichen Freistadt" und in den Gepflogenheiten ihrer Bürger, in einzelnen so bodenechten Gestalten, wie der alte Stadtrichter Michael v. Brenner, wie der verschlagene hauptstädtische Agitator Bela v. Istwánffy, wie die ziel- und reizbewußte Frau Therese. Und nicht zuletzt ist es die still-bedächtige Erzählungsweise, die einen Hauch aus jener alten, sich in ihren Wirkungen immer noch erneuernden Zeit mitbringt. Aber der eigentliche Kern des Buches liegt nicht im Jahre 1848, noch in dem oberungarischen Städtchen Olbern. Das ist der immer neu durchgekämpfte Kampf der Generationen, der Konflikt zwischen Vätern und Söhnen, die harte Entfremdung, die einander ablösende Geschlechter trennt, getrennt hat, trennen wird; es ist der Zwiespalt in der Seele der Jungfrau, die vom Grabe des Geliebten weg dem Versorger die Hand reichen muß, der Zwiespalt, der sich an allen Orten und zu allen Zeiten millionenfach erneut. Das ist dann etwas anderes, als der Titel verspricht; etwas weniger oder viel mehr, jeder nehme es, wie er mag.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Das große Talent. Die Geschichte einer bunten Familie. Von Baronesse Falke. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 215 S. M. 2,—.

In einer Familie, die durch Aufnahme einer Nichte und mehrerer Kinder aus ersten Ehen ein „buntes" Aussehen angenommen, sinkt ein frühzeitig zur musikalischen Größe gestempelter Sohn auf der wohlbekannten schlüpfrigen Bahn der Haltlosen und Pseudokünstler zum betrügerischen Lumpen herab, gewinnt jedoch durch sein genialisches Wesen das empfängliche Herz der Nichte seiner Stiefmutter, eines auf kunstgewerblichem Gebiete sehr begabten jungen Mädchens. Als diese jedoch die Vergehungen und die Untreue des Geliebten erfährt, flüchtet sie sich zu ihrem schon beinahe vergessenen, mittlerweile als Maler in Paris zur Berühmtheit gelangten Vater, bei dem sie sich nach Verdrängung einer Maitresse ein Heim erkämpft. Nebenher geht die Geschichte eines anderen Sohnes und seiner Stiefschwester, die schließlich in der gemeinsamen Bewirtschaftung eines Landgutes einen befriedigenden Wirkungskreis finden. — Das Buch erhebt sich zwar durch scharfe Beobachtung und pointenreiche Sprache über das Niveau des bloßen Unterhaltungsromans, kann aber bei dem Mangel jeglicher Entwicklung in den von Anbeginn an festgelegten Charakteren eine höhere literarische Bedeutung nicht in Anspruch nehmen.

Berlin Paul Hausmeister

Lotte Glimmer. Humoristischer Roman aus dem Berliner Leben. Von Erdmann Graeser. Berlin 1907, Hermann Seemann Nachf. 213 S. M. 1,— (2,—).

Ein berliner Roman desselben Verfassers, der „Hunger und Liebe" hieß und vor zwölf Jahren erschien, verriet ein frisches und entwicklungsfähiges Talent. Das Talent scheint mittlerweile zur Routine erstarrt zu sein. Mit Lottchens Einsegnung fängt die Geschichte an, mit ihrer Verheiratung an einen unbemittelten jungen Maler schließt sie ab; dazwischen liegen die kleinen Erlebnisse verschiedenartiger Dienststellen und einiger männlicher Bekanntschaften. Alles ist geläufig und reinlich erzählt, aber alles geht auch ausgefahrene Wege, und weder die Menschen noch die Vorgänge unterscheiden sich in irgend einem Zuge von dem, was herkömmlich und hundertmal dagewesen ist. Seit Lindaus „Armen Mädchen" gehen immer noch von solchen berliner Romanen mindestens zwölf auf ein Dutzend, und das irreführende Prädikat „humoristisch" vermag die leider mangelnde Originalität nicht zu ersetzen.

J. E.

Toska baut. Thüringer Geschichten. Von Marthe Renate Fischer. Stuttgart 1906, Adolf Bonz & Co. 223 S. M. 2,60.

Der alten Toska, einem Prachtweib aus dem Volke, brennt das Haus ab, während sie in der Spinnstube am Geschichtenerzählen ist. Sie baut sich ein neues, und mit diesem Hausbau sind zwei Liebesverhältnisse, das eine zwischen einem alten, das andere zwischen einem jungen Paare, sinnig und in hübsch ausgeführtem Gegensatz in Beziehung gebracht. Nicht eben durch die Lebendigkeit ihrer Gestalten zeichnet sich die Dichterin aus, eher durch die Innerlichkeit, die sie ihnen verleiht, durch die schalkhafte Grazie, mit der sie sie ausstattet. Naivetät, Kindlichkeit, Treuherzigkeit und echt thüringische Schalkhaftigkeit sind die von ihr bevorzugten Farben; Egoismus und Geiz kommen in glücklicher Mischung hinzu, um die Charakteristik der Wirklichkeit näher zu bringen. In der Verinnerlichung der Charaktere geht die Titelnovelle, die fast das ganze Buch ausmacht, bisweilen etwas über den Strich hinaus. Wenn die Verfasserin diese höchst einfachen Leute aus dem Volke von dem inneren Bauen an und in sich selbst reden läßt, so vergißt sie auf Augenblicke, mit wem sie es zu tun hat, und gerät in das Fahrwasser Berthold Auerbachs. Ein Mann aus dem Volke, besonders wenn es ein eingefleischter Trunkenbold ist, fühlt auch schwerlich „Ströme von Blut in seinem Innern rieseln", und es gehört schon eine tüchtige Dosis Bildung dazu, um sich eine Erziehung als den inneren Aufbau eines Menschen zu denken, bei dem die „Bausteine geprüft, die untüchtigen verworfen werden und dafür gesorgt werden muß, daß der Lebensbau gut unter Dach komme, daß der Sturm ihn nicht umwerfen und daß die Nässe nicht durchschlagen könne". Andererseits sind dann wiederum charakteristische Einzelmerkmale der Volksseele scharf gesehen und oft sehr erheiternd wiedergegeben. Sinniger Humor giebt der Darstellung kräftige Würze. An Frische und Anmut der Schilderung hat diese Dorfdichterin zurzeit wenige ihresgleichen. Ihre Kunst ist ganz intim und wechselvoll nuanciert. Wie in den thüringer Geschichten „Auf dem Wege zum Paradiese", so erscheint die Dichterin auch hier; das neue Buch ändert keinen Strich an ihrer literarischen Physiognomie. Die zweite, kürzere Novelle des Bandes, „Die Kränzchenfrau", behandelt die dörfliche Liebestragik in ursprünglicher Weise und eigenartiger Einrahmung.

Lüttich Heinrich Bischoff

Carlos und Nicolás Kinderjahre in Argentinien. Von Rudolf Schmied. München und Leipzig 1906, R. Piper & Co. 132 S.

Anspruchslose Erzählungen, die durch das ethnologische und kulturelle Moment wirken. Der Autor tut sehr wohl daran, sich die Übertragung der Sprechweise seiner kindlichen Helden in die viel benützte Sprache der Bob und Teddi zu schenken und das Kindliche, das in so scharfem Gegensatz zu der rauhen südamerikanischen Umwelt steht, durch sich

selbst ohne Mätzchen und gekünstelte Niedlichkeiten wirken zu lassen. Das gelingt ihm an vielen Stellen recht gut, so, wenn er die Phantasie der beiden Sieben- und Sechsjährigen, die Tag und Nacht ihren braven Ponnies und den Schutzgeistern der Pampas übergeben sind, wahre Orgien feiern läßt oder wenn er zeigt, wie die zwei kleinen Wildlinge unter der strengen aber nicht unsanften Zucht ihres aus Deutschland bezogenen Erziehers allgemach dem Ideal europäischer Gesittung näher kommen. Dieser milde Pedant Dr. Bürstenfeger ist überhaupt mit einem sehr beachtenswerten Ansatz zu tieferer Charakteristik, mit behaglichem, karikaturfreiem Humor gezeichnet. Abgesehen von der Menschengestaltung dürfen aber die kleinen Skizzen durch die glückliche und im guten Sinn „interessante", weil offenbar wirklichkeitstreue Gestaltung eines exotischen Milieus Anspruch auf Beachtung erheben. Das Bild der südamerikanischen Steppe, zu dem die beiden kleinen mit der Natur vereinten Helden die glücklichste Staffage abgeben, die übrigens ein bißchen schwach pointierte Tigerjagd, das Treiben in der benachbarten Kleinstadt, das Erdbeben zu Mendoza, das Leben in den Cordilleren und auf dem Dampfschiff, endlich die Revolution in Buenos-Aires — das alles wird mit ansehnlicher Gestaltungskraft und mit steter Rücksicht auf die Gefühls- und Empfindungswelt der im Mittelpunkt stehenden kindlichen Beobachter vorgeführt. Alles in allem dürften sich auch jene mit Carlos und Nicolás Kinderjahren befreunden, die sonst bei Schilderungen von Land und Leuten auf das novellistische Gewand zu verzichten geneigt sind.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Dramatisches

Das wahre Gesicht. Drama. Von Max Halbe. München 1907, Albert Langens Verlag.

Es ist keine ersprießliche Aufgabe, ein Drama, dessen Endzweck doch der Erfolg auf dem Theater ist, nach der Buchausgabe zu beurteilen. Und Max Halbes neueste Schöpfung, eine schwerterklirrende, schwere Tragödie in fünf Akten und einem Vorspiel, macht diese Aufgabe keineswegs ersprießlicher. Wer will wissen, wie das höchst komplizierte, figurenreiche und mit „großen Szenen" gespickte Werk auf der Bühne wirken wird! Nach der Lektüre scheint es mir, als ob Halbe wieder einmal Großes gewollt habe, ohne es zu erreichen. Aber vielleicht täusche ich mich. Sicherlich werde ich mich freuen, wenn ich durch die Bühnenschicksale des „Wahren Gesichts" belehrt werden sollte, daß ich mich wirklich getäuscht habe.

Das Vorspiel, ein eigentlich ganz überflüssiges Zwiegespräch zwischen dem Hauptmann Zierenberg, einem gewaltigen danziger Söldnerführer, und seinem derben Reitknecht Lorenz, hat trutzige „Florian Geyer"-Stimmung. Aber der Fortgang der Handlung lehrt alsbald, daß es Halbe keineswegs um ein dramatisch vertieftes, deutsches Kulturbild, sondern um die rein persönliche Tragödie eines Wallenstein en miniature zu tun ist. Freilich ist dieses Wallensteinchen nur einer der Helden Halbes. Der Autor führt deren gleich ein halbes Dutzend ins Treffen, ehrgeizige Männer und liebestolle Frauen, und jede einzelne dieser zahlreichen Gestalten charakterisiert er mit minutiöser, wortreicher Sorgfalt. Daraus ergibt sich nun aber durchaus nicht ein vielfach gesteigertes Interesse für die halbeschen Protagonisten, sondern vielmehr der unbeabsichtigte Effekt, daß ein „Held" dem anderen Sonne und Licht wegnimmt. An sich ist uns dieser Zierenberg, dessen Namen sich nicht in die Tafeln der Geschichte eingegraben hat, herzlich gleichgültig. Ob er sich als Feldobrist der Danziger bescheidet, ob er durch Verrat und des Polenkönigs Hilfe Burggraf oder gar Diktator der alten Hansestadt wird, was schert es uns! Aber durch die Kunst des Dichters hätte Herr Zierenberg und sein Verhältnis zu der ehrgeizigen, wilden Polin, die er gefreit hat, schon zum Mittelpunkt eines menschlich erschütternden Dramas werden können. Leider aber redet und bramarbasiert er nur. Bald ist er für Danzig, bald für Polen, bald für alle beide, und sein ebenso unschlüssiges Betragen gegenüber dem Weibe, das ihn schamlos hörnt, mutet auf die Dauer mehr tragikomisch als tragisch an. An derselben Unentschlossenheit kranken auch die meisten anderen „Helden" Halbes, zumal der schöne Frauenliebling, der Ratsherr Sebald Meinerts, ein stolzer Philosoph aus der epikuräischen Schule. Auch er weiß in politicis nicht, was er eigentlich will, könnte nach seinen Worten (Taten tut auch er nicht) ebensogut für einen edlen Patrioten wie für einen schamlosen Vaterlandsverräter gehalten werden. Frau Cordula, die liebesgierige polnische Gräfin, die zwischen ihrem Gatten Zierenberg und ihrem Geliebten Meinerts steht, ist ein Vollblut-Exemplar jener dämonischen Theaterweiber, an denen unsere zeitgenössische Literatur nicht arm ist. Mehr als eine „gute" Rolle bedeutet diese stürmische Dame aber nicht. Sie stirbt zum Schluß freiwillig in Schönheit und an Gift, während sie einem an Resignation überreichen Maler (Schule der Stoiker) gerade Modell sitzt. Die hier genannten und die hier nicht genannten Personen des Werkes sind alle sehr beredt, in einer reichlich überhitzten Sprache, die bisweilen in unerträgliche Unnatur ausartet. Sie überzeugt ebensowenig wie die recht unklare Schilderung der kriegerischen Wirren, denen die Stadt Danzig in ihrem Streite mit dem Polenkönig ausgesetzt ist. Das schlimmste ist, daß fast alle Hauptbeteiligten den — Titel des halbeschen Stückes, in dem sie auftreten, kennen und ihre Ansichten über das „wahre Gesicht" der Menschen und der Dinge bei den verschiedensten Anlässen zum besten geben. Wie weit ist Halbe auch hier von der schlichten Einfachheit und inneren Wahrheit seines „Jugend"-Werkes entfernt! Er beherrscht jetzt als Virtuose einen großen theatralischen Apparat, türmt Akt auf Akt, tasselt gewaltig mit dem Schwert, strömt über von schönen, tiefsinnigen Worten, und mit alledem glückt ihm nicht, was sein Annchen und sein Hanschen so leicht vermochten: unser Herz zu treffen. nahme des Theaterpublikums.

Breslau Erich Freund

Literaturwissenschaftliches

Franz Pocci der Dichter, Künstler und Kinderfreund. Von Aloys Dreyer. Mit zahlreichen Illustrationen. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 215 S. Kart. M. 5,—.

Der Herkunft und dem Berufe nach eine „gemischte" Gesellschaft, aber eins im Glauben an den Mann, dem der Abend galt, saßen wir, ein lückenloses Parterre Künstler, Literaten, Literatur- und Kunstfreunde, am 8. März in Schmids Marionettentheater an der münchener Blumenstraße — der einzigen noch durchaus echten ständigen Bühne ihrer Art — bei der Pocci-Gedenkfeier. Welcher Anwesende es noch nicht wußte, der erkannte da andächtig in dem Verfasser des vortrefflich aufgeführten Kasperl-Märchens „Das Eulenschloß" den wahren Genius des Hauses, dieses rivalenlosen „Papa Schmidschen" Musentempels, aber auch ein wurzelfestes poetisch-ästhetisches Original. Unter den mannigfachen würdigen Gaben, welche München, Poccis Geburts-, Heimats- und Wirkensstätte, anläßlich des Säkulardatums, 7. März, sofort oder allmählich darbrachte (vgl. LE 1907, Sp. 1022 und 1098), verdient das

schöne Buch Alois Dreyers hinsichtlich der Neuheit, der Fülle, des Reizes des Gebotenen den Preis. Nicht als ob dieses überaus anmutige bunte Konterfei des Grafen mit dem italienischen Ursprung und Namen und dem deutsch-bayerischen Wesen und Sinne eine ganz stufenmäßige Lebensgeschichte und Charakteristik nach landläufigem Zuschnitte lieferte. Im Gegenteil: trotz des zeitlichen Aufbaus und entwicklungsgetreuer Folge führt uns der tüchtige Darsteller münchner Literaturpersönlichkeiten, als den sich Dreyer bewährt hat, halb spielend im Plauderton in die erstaunliche Vielseitigkeit seines hochtalentierten Helden und dessen, ungeachtet scheinbarer Stilwidrigkeiten einheitliche Geistesrichtung ein. So entspricht der Erneuerer eines leider etwas verflogenen Ruhmes gewiß am besten der Stimmung Franz Poccis, der, obzwar seit seinem 23. Jahre durch die Sinekure eines königlichen Zeremonienmeisters versorgt, so gar nichts von Schablone und trockener Paragraphen-Systematik besaß. Poccis Herauswachsen aus vormärzlicher Kunst- und Dichtübung zu vollen selbständigen Akkorden als Poet und Zeichner für die „Kleine Welt" wie — richtig verstanden — für jeden Anhänger ungezierter Jugendfrische, Heiterkeit, zarten Spotts, zum Volksliteraten, insbesondere Volksdramatiker und Karikaturisten, vergegenwärtigt Dreyers fesselnde Reihe zwangloser Kapitelchen aufs einleuchtendste in Wort und Bild. Namentlich aus dem unerschöpflichen Wunderborne der köstlichen Laune dieses „Aristokraten von Geist und Geblüt mit dem goldenen Kinderherzen", wie sie der gewandte Stift aufs Papier, bedauerlicherweise vielfach aufs rasch und längst verwehte Einzelblatt gebannt hat, quillt hier ein solcher Strom göttlichen Humors, sinniger Treuherzigkeit, durchaus urwüchsiger Naturkraft, daß man über die totschweigende Unkenntnis unserer allermeisten Kunsthistoriker billig erstaunen müßte, wenn ihnen nicht ihre Kollegen von der Literaturwissenschaft da wahrlich keine Vernachlässigung Poccis vorwerfen dürften: man sucht wohl in sämtlichen maßgebenden Handbüchern letzteren Fachs den fruchtbaren lyrischen, dramatischen, Spruchdichter ebenso vergebens, wie ihm innerhalb der deutschen Jugendschriftstellerei nirgends der hervorragende Platz, der ihm, laut Dreyers ausgedehnter prächtigen Materialien, ohne jeden Zweifel gebührt, eingeräumt worden ist. Dabei sehen wir noch von seiner Stellung in der Geschichte der Satire ganz ab, desgleichen von den glänzenden musikalischen Anlagen, die den seit 1847 als Hofmusikintendant tätigen Komponisten mehrerer Singspiele, der Oper „Der Alchimist", etlicher Gesangstücke, Sonaten usw. freilich an einer argen, etwas naiven Unterschätzung Richard Wagners (s. bei Dreyer 29 f.) nicht verhinderten. Als Vater des neuerdings mannigfach aufgefrischten künstlerisch gestalteten Puppenspiels volkstümlicher Farbe muß man ihn unbedingt ansprechen. Daß Franz Graf Pocci im Urteile der neuesten Zeit ziemlich arg an die Wand gedrückt wurde, obwohl er seit seinem Tode (1876) in seinem Freunde Professor Hyazinth Holland in München, dem jetzt achtzigjährigen feinsten Kenner des Maximilian-Kreises um 1850—60, einen wahrhaft musterhaften Biographen (1877 im 36. Bande des Oberbayerischen historischen Archivs; 1880 in der „Bayerischen Bibliothek"; 1907 in der Beilage zur Allg. Ztg., im „Hochland" usw.) gefunden, beruht vielleicht mit auf der relativen Herabsetzung seitens des genannten, von ihm allerdings (köstliche Belege bei Dreyer) zeichnerisch kühn karikierten Zirkels der sogenannten „Nordlichter", der Geibel usw., als deren Sprecher gleichsam der vor einem halben Jahrhundert mitgetroffene Paul Heyse in seinen „Jugenderinnerungen und Bekenntnissen" (S. 296) Pocci als „Typus des vielseitig begabten altbayerischen Dilettantismus" und „leichtherzigen Improvisator" für gesellige Kreise und die Kinderwelt bezeichnet. Demgegenüber wird A. Dreyer, eine ernstliche Pflicht erfüllend, dem gut bajuvarischen, aber außerhalb der weißblauen Grenzpfähle nicht minder erfolgreich genießbaren Meister des Verses und des Griffels ohne Schönfärberei tadellos gerecht, und drum sei sein prächtiges Ehrendenkmal des ausgezeichneten Menschen und Künstlers auf Grund der gesammelten deutlichen Zeugnisse seines weit ausgreifenden begnadeten Schaffens allen Anhängern stilechter natürlicher Zeichen- und Dichtkunst, zumal auf dem Felde des wohlbedachten Scherzes, dringlich ans Herz gelegt: ich hoffe bestimmt zu vollstem Dank.

München Ludwig Fränkel

Zehn lyrische Selbstporträts. (Ferdinand von Saar, Felix Dahn, J. Trojan, Martin Greif, Ernst von Wildenbruch, Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Arno Holz, R. Dehmel, Otto Julius Bierbaum.) Mit den Porträts der Dichter nach der Natur auf den Stein gezeichnet von M. A. Stremel und den selbstgeschriebenen Lebensskizzen in Faksimile. Leipzig 1906, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). 4°. 128 S.

Richard M. Meyer hat früher einmal im „Literarischen Echo" die ulkige Konsequenz des Prinzips „Dichter über Dichter" gezogen: schließlich versteht sich nur der Dichter selbst vollständig, und so lassen wir jeden über sich selbst reden und verbieten allen anderen den Mund. Ohne das Mundverbieten ist das noch gar nicht so übel, und wir sind heute, wo man so geneigt wird, einfühlend nachzuschaffen statt zu urteilen, auch da wie sonst romantischen Prinzipien huldigend, durchweg für einstellende Äußerungen ernsthafter Künstler über ihr Wollen und ihre Werke herzlich dankbar, sei es auch nur, wie in diesen zehn lyrischen Selbstporträts, durch Lebensskizzen und Auswahl von Gedichten. Der empfängliche Leser kann hier viel zwischen den Zeilen lesen. Sehr bezeichnend sind die facsimilierten Briefe in Stil und „Temperatur". Saar berichtet das Nötigste ganz schlicht, ohne Lust und Leid; nur in den Schlußsatz kommt ein elegischer Ton: „Als Dramatiker werde ich noch heute angezweifelt, ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahingestellt." Ebenso geben sich zwei sonst sehr Verschiedene: Greif und Dehmel. Felix Dahn erscheint etwas selbstgefällig, Trojan schlechthin sympathisch bis auf die bescheidenen Schriftzüge. Wildenbruch fängt pathetisch so an: „Ich bin zur Welt gekommen am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien . . . und geboren worden am 3. Juli 1866 bei Königgrätz in Böhmen . . ." Liliencron hat nur sein allbekanntes Schema. Ihm, dem Unliteraten, war das wohl eine zu literarische Zumutung. Gustav Falke, der ein so ausgeprägter Eigener ist, spricht von Liliencrons Lehrer- und Führerschaft, als sei er ohne ihn nichts; er ist ein Zuverlässiger und Dankbarer. Arno Holz offenbart seine Hartnäckigkeit kurz und scharf, so kurz, daß er darüber die biographischen Notizen vergißt, und seine eigensinnigen Schriftzüge machen sie noch glaubwürdiger. Otto Julius Bierbaum ist mitteilsam (und seine Schrift zeigt das nicht zum wenigsten in ihrer „Verschriebenheit"), aber es ist die Mitteilsamkeit des beständig Erfahrungen Verarbeitenden und fruchtbar Machenden.

Die Zusammenstellung des Herausgebers könnte unter Umständen fruchtbar wirken, nicht zum wenigsten auf die Zusammengestellten, sowohl die „Alten" wie die „Jungen". Die Auswahlen der Gedichte sind sehr verschiedenartig und wohl nicht immer nach ästhetischen Gesichtspunkten gemacht, die bei den Vätern ihren Musenkindern gegenüber überhaupt nur selten und nur bei den intensivsten Künstler-

naturen maßgebend sein dürften. Saar hat sich selbst prächtig charakterisiert, wenigstens stofflich. Wir erkennen ihn auch hier als den Freund alles Lebens mit dem Blick für alle Kontraste, die es schmerzlich vor uns hinstellt. Das letzte Gedicht (Eisenbahnzug) leitet leise zu einem Vergleich des Fortschritts über den verwandten Freiligrath in Konzentration und Verinnerlichung. Dahn erzählt peinlich breit von der „Königin von Arragon". Einige Gedichte mag man als gute kulturhistorische oder sagengeschichtliche „Illustrationen" gelten lassen (Lied der Geusen, Elfenabschied, Lied der Walküre). Das Macte imperator aber ist eine leere Spielerei, die an die „gelehrte" Dichtung der nachopitzischen Zeit gemahnt. Die ernsten Gedichte Trojans berühren warm im Hinblick auf den Verfasser, sind aber ganz ohne Talent, die scherzhaften sind in ihrer harmlosen und liebevollen Satire eben ganz — trojanisch. Waren Greifs „Lieder und Mären" ein böser Mißgriff, da sie alle Selbstkritik vermissen ließen, so kann man das von dieser Auswahl gewiß nicht sagen. Das in seiner Art unerreichbare „klagende Lied" schließt den kleinen Reigen. Wildenbruch arbeitet als Lyriker sehr mit verbrauchtem Gut, aber mit Geschmack. Es sind Gedichte dabei, die auch jeder „Moderne" anerkennen muß, wie „Weihnachtsfrühling", „Arbeit" (zu Meuniers Denkmal) und „Der Odyssee letzter Teil". Liliencron könnte sich wohl besser charakterisiert haben, aber seine starken und schnellen Neigungen lassen sich wohl auch hier nicht immer begründen, wie es ja gewöhnlich bei wahren Neigungen ist. Gustav Falke kennt sich beständiger. Seine Selbstdarstellung zeigt ihn andeutungsweise so entschieden in seiner Ganzheit, daß man sich selbst trotz alter Bekanntschaft von neuem die fröhliche Pflicht auferlegt, diesen fertigen Dichter und Könner, den manche schon wieder überwinden wollen, mit neuer, strebender Liebe zu umfassen. Für Arno Holz ist der Dichter der ersten Periode, des „Buchs der Zeit", ganz abgetan. Hier finden sich nur Proben der Andeutungs- und Stichwortlyrik mit der Mittelaxe. Doch muß man der Auswahl den Vorzug zugestehen, daß sie solchen, die ihn hier zum erstenmal kennen lernen sollten, eine Hilfe bietet, wenigstens darüber klar zu werden, was er *will*. Dehmels Auswahl ist imponierend. Er erscheint in diesem Buche ohne Frage als der Größte. Da sind die „Masken" und das unantastbare „Anno domini 1812", das kultursymbolische Gedicht „Jesus als Künstler" und die wunderbar mystische und klanggesättigte Phantasie zweier Liebenden „Eines Tages", die „Seligkeit", das allgemeingültige Bekenntnis und Sehnsuchtsgedicht des modernen „Arbeitsmannes", die lebenverklärende „Erfüllung" und die großzügige und dabei so ganz persönlich anmutende „Lebensmesse". Otto Julius Bierbaum tritt uns als der reife Lebenskenner entgegen, der uns zuerst in dem Goethekenner seines Goethekalenders bekannt wurde, als der Lebensumspanner und Lebensfreund, der durch alle Wirrnisse hindurchgekommen ist. Diese Persönlichkeit ist wirklich per aspera ad astra gegangen. Das fühlt man aus jeder Zeile seiner lebensfrohen neuen Kunst. Und so werden ihm seine Sterne bis zum Ende leuchten.

Arno Holz erklärt, sein Suchen sei vergeblich gewesen, wenn die vom Verleger-Herausgeber ausgesprochene Meinung sich als richtig herausstellte: daß unabhängig von allen Schlagworten ein *wesentlicher* Unterschied zwischen dem Schaffen der beiden Generationen, der Alten und der Jungen, nicht vorhanden sei. Er glaubt für sich diese Einheit zu sprengen. Das glaube ich nun nicht, denn sein Neues ist nur Neuerung, sind im letzten Grunde Formfragen, über denen das Wesentliche vergessen wird, einerlei, wie man sich zu ihnen stellt. Aber die *ganze Gruppe* der Jungen sprengt die Einheit, im Bündnis sogar noch mit Saar, der ebenso gut zu ihnen wie zu den Alten gehört. Vielleicht wär's anders, wenn die Alten besser ausgewählt worden wären. So steht sich im ganzen gegenüber: Literatur und Spiel auf der einen Seite, und Leben, kräftig gestaltetes, individuelles Leben auf der andern. Und zwar so überzeugend, daß ich mich wundere, wie demgegenüber der Verleger die Einleitung, die seiner *Absicht* und seiner Hoffnung entsprach, hat stehen lassen können. Neben Dehmel wirken die Trojan und Dahn als Lyriker doch peinlich kläglich und die Zusammenstellung selbst etwas stark mechanisch. Mit Freude aber werden wir uns wieder bewußt, daß unsere Lyrik *heute auf einem Höhepunkt* angekommen ist, wo die Eigensten im Zenit ihres Schaffens stehen, weil sie auf der Höhe ihres Menschentums angelangt sind. Zur Kraft haben sie die Liebe gewonnen, die große Liebe zu allem Seienden:

Laß die tragische Gebärde,
Sei wie Gott, du bist es schon:
Jedes Weib ist Mutter Erde,
Jeder Mann ist Gottessohn,
Alles ist Erfüllung, du!

Bonn *Carl Enders*

Andreas Gryphius und seine Herodes-Epen. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils. Von Ernst *Gnerich*. Leipzig 1906, Max Hesses Verlag. XII und 229 S. M. 6,50.

Vor zwei Jahren hat V. Manheimer ein umfängliches und gehaltvolles Buch über „die Lyrik des Andreas Gryphius" (s. unsere Besprechung im LE VIII, Sp. 741) erscheinen lassen, und heute folgt ihm als ein gleich wichtiges, ebenso gediegenes und noch vielseitigeres Werk das vorliegende, das den zweiten Band der von Max Koch und Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte" bildet. Gnerich hat sich darin der dankenswerten Aufgabe unterzogen, den ersten epischen Versuch des Gryphius, den „Kindermörder Herodes", durch eine neue Ausgabe allgemein zugänglich zu machen. Die Ansichten über dieses Gedicht waren bisher höchst unklar, ja man hat es oft für ein Drama ausgegeben, und das kommt daher, daß überhaupt nur ein einziges vollständiges Exemplar des Werkes — im Besitz der breslauer Stadtbibliothek — vorhanden ist, während ein zweites, erst kürzlich in Danzig entdecktes, nur den zweiten Teil enthält. Der erste Teil des in lateinischen Hexametern abgefaßten Epos führt den Titel „Herodis Furiae, & Rachelis lachrymae, Carmine Heroico, Cantatae, Ploratae ab Andrea Gryphio" [Glogau 1634], der zweite „Dei Vindicis Impetus Et Herodis Interitus. Heroo Carmine Ab Andrea Gryphio Glogoviensi Silesio celebratus" [Danzig 1635]. Beide Teile zusammen umfassen 2275 Verse.

Ist schon die Herausgabe an sich eine verdienstliche Leistung, so wird das Buch durch die beigegebenen Anmerkungen und die eingehenden literargeschichtlichen Untersuchungen geradezu zu einem bedeutenden, für den künftigen Forscher durchaus unentbehrlichen Werke, zu dem Verfasser und Herausgeber der Sammlung in gleicher Weise zu beglückwünschen sind. Unter dem Texte sind als bester Nachweis für das Verhältnis des Dichters zu seinen Quellen und Vorbildern überall die Stellen aus der lateinischen Literatur und der Bibel angeführt, die ihm vorgeschwebt haben, und es sind nur sehr wenige Verse ohne solche Bemerkung, ein Zeichen für das völlige Aufgehen des Dichters im klassischen Altertum und ein Beweis für die ungewöhnliche Belesenheit seines Herausgebers.

Die literargeschichtlichen Untersuchungen (S. 105 bis 229) verbreiten sich über das Schicksal der fast verschollenen Epen, stellen die Entstehungszeit (1633 und 34) genauer fest und besprechen ausführlich die Geleitgedichte, die beiden vorausgeschickt sind. Die „vergleichenden Übersichten" sind sodann ein trefflicher Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte, indem sie andere, ältere Bearbeitungen der Herodesgeschichte und des bethlehemitischen Kindermordes behandeln und ihren Einfluß auf den Dichter hervorheben. Sehr nützlich ist auch die erläuternde Übersetzung; denn sie erleichtert dem modernen Leser, selbst wenn er ein geübter Lateiner ist, die Lektüre und das Verständnis der keineswegs einfachen Gedichte außerordentlich und gibt zudem bei einzelnen besonders charakteristischen Stellen und Zügen wieder Hinweise auf die maßgebenden antiken Vorbilder. Am Schlusse werden dann noch die geschichtlichen Quellen betrachtet und einige Einzelheiten, namentlich die Technik des Dichtens und ein paar Fehler, die ihm untergelaufen sind, besprochen.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Verschiedenes

Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in 12 Bänden. Auf Grund der Burtonschen englischen Ausgabe besorgt von Felix Paul Greve. Titel- und Einbandzeichnung von Marcus Behmer, Leipzig, Insel-Verlag. 1. und 2. Bd. Je M. 5,—.

Meine Absicht ist eigentlich gewesen, erst zum Schluß, wenn die auf zwölf Bände berechnete Ausgabe vollendet vorliegt, über sie im Zusammenhang zu schreiben. Da sie aber in Zwischenräumen von Monaten erscheint, will ich so lange nicht warten und sie hier wenigstens vorläufig anzeigen. Ich halte sie nämlich gerade in neuerer Zeit für besonders verdienstlich. Niemals ist wohl hinreißender erzählt worden, mit soviel Schwung und Erzählerfreude, keinem Volke ist auch wohl das Erzählen und Zuhören so zur Leidenschaft geworden wie den Arabern, bei denen Märchenschätze der ganzen damals bekannten Welt zusammengeströmt sind. Und wann hätten wir diese Kunst je so gut verlernt gehabt wie in unseren Tagen, in denen Zusammenhangslosigkeit, Mangel an Fluß, Übersicht und Komposition nichts mehr gegen die Größe eines Epikers besagen, in denen selbst die begabtesten Erzähler durch Wissenschaft, Ansammeln von kleinen Tatsachen, Beschreibung und weiß der Teufel was den Gang ihrer Erzählungen glauben verschleppen zu dürfen, ja sogar verschleppen zu müssen, wenn sie ernst genommen sein wollen. Vor lauter Kunsttheorie hat man nämlich die Freude am Gegenstande längst verloren, alles Stoffinteresse gilt als barbarisch, und das ganze Erzählertempo hat sich seit Zola verlangsamt.

Wie sehr sich das Stoffinteresse mit der glänzendsten und mit der höchsten Kunst verträgt, zeigt, wenn etwas, diese Märchensammlung, die in jeder Hinsicht einzig ist. Daß das Kunst und welche Kunst es ist, sieht man schon daran, daß man diese Sammlung wieder und wieder lesen kann, ohne daß der Stoff je aufhört, an Reiz zu verlieren, und das ist das einzige Kriterium, ob das Stoffinteresse unkünstlerisch ist oder nicht. Worin liegt dieser Zauber? Gewiß zum Teil auch an der wunderlichen Verknüpfung, der Einschachtelung von Geschichten und der so gewaltsam erreichten Spannung, die die Neugierde reizt. Zum Teil auch an der Phantastik der Stoffe, der bunten Märchenwelt, ihrer Macht auf unsere Phantasie, die in diesem farbenprächtigen Geisterreiche so gern verweilt, wiewohl ja nicht alle Märchen geisterhaft sind und dem Bilde entsprechen, das uns schon der Name „Tausend und eine Nacht" vorzaubert: es gibt Derbkomisches, Burleskes, Satirisches, Lehrhaftes darin, die kleinbürgerliche Welt ist nicht ausgeschlossen, und in der Charakteristik und Sittendarstellung werden die Märchen genau wie die von den Grimms gesammelten deutschen sogar manchmal auch sehr realistisch. Nein, es ist der Zauber der Farben, das ganze sinnliche Vergnügen, das uns gefangen nimmt, und es ist vor allem die Lust am Fabulieren, die geradezu ansteckend wirkt, die Echtheit und innere Wahrheit dieser Welt, die Naivetät, mit der sie sich gibt. Und ihr Reichtum, der uns berauscht. Man kann diese Sammlung schon deshalb immer wieder lesen, weil man immer wieder Neues in ihr entdeckt. Wie in allen jenen Werken, an denen die Jahrhunderte und die verschiedensten Völker und Kulturen mit gearbeitet haben, z. B. die Bibel, die Heldenepen, so interessiert uns auch hier in reifen Jahren, daß wir durch diese verschiedenen Erdschichten hindurchsehen und aus den Hieroglyphen Kulturgeschichte ablesen können. Die inneren Widersprüche werden sogar ein besonderer Anlaß des Vergnügens, weil wir die Schichten verschiedenster Kultur übereinander gelagert finden, wie der Geolog aus der Zusammensetzung eines Bodens die Erdgeschichte erkennt. Und dennoch ist es eine ganz echte nationale Leistung. Der religiöse Inhalt und die Leidenschaft für die Familie, diese heiße Sehnsucht, die Eltern und Kinder, wenn sie getrennt sind, mit urelementarer Macht zueinander treibt, auch wenn Berge und Meere zwischen ihnen liegen, und sie mit traumhafter Sicherheit sich finden läßt, das Elementare, bei höchster Kultur, ist das, wie Hugo von Hofmannsthal in seiner feinsinnigen Einleitung mit Recht bemerkt, was ältere Leser am wunderbarsten hier berührt. „So wird das Gemeine, die schamlose Einzelnheit, ja das Schimpfwort nicht selten ein Fenster, durch das wir in eine geheimnisvolle, erleuchtete Ahnenwelt, ja in noch höhere Geheimnisse hineinzublicken meinen." Wohl selten ist die Liebe, die rein sinnliche Liebe freilich, und die Schönheit, aber die beider Geschlechter, mit größerer Glut besungen und beschrieben worden als hier. Und doch! Nicht die Jugend, sondern die Weisheit des Alters hat diese Geschichten erzählt, die unversiegliche Freude an all den Irrsalen der Liebe, deren Leidenschaft von entzückenden Betrachtungen, Lehren, Sprüchen, Dichterzitaten, theologischen Auseinandersetzungen, geschichtlichen Erinnerungen durchbrochen wird. Wohl ist es der Stoff, der uns packt, und doch ist es nie der Stoff allein, oder doch nur insofern, als er in seiner Unversieglichkeit immer wieder neu ist, als die Lust am Stoffe diesen Erzählern zu tief im Herzen sitzt, als daß er je veralten oder ermatten könnte. Es ist die Freude an der Sinnlichkeit des Stoffes selbst, die immer wieder reizt wie eine gute Speise, die man nicht aufhört mit derselben kindischen Freude zu genießen. Die Lust an wunderbaren und alltäglichen Geschichten gehört diesen Erzählern, scheint's, zu den Narkotika, und ersetzt ihnen gewissermaßen den verbotenen Alkohol.

Ich wünsche der sehr gut ausgestatteten Ausgabe des Insel-Verlags die weiteste Verbreitung, vielleicht lernen wir noch einmal durch diese Märchen erzählen. Jedenfalls können sie eine Auffrischung unserer Phantasie bedeuten und uns, wie ehedem die Renaissance-Epik, ein Jungbrunnen des Geistes werden. Die vielen eingestreuten Verse, die sonst meist weggelassen werden, sind in Ton und Rhythmik sehr gut wiedergegeben, die deutsche Übersetzung ist frisch, schwungvoll und vorzüglich im Vortrag.

Berlin Leo Berg

Franz Schubert. Von Wilhelm Klatte. Bd. 22/23 der „Musik", hrsg. von Richard Strauß. Berlin, Marquardt & Co. 112 S. M. 3,—.

Von den wenigen Schubertbiographien ist diese eine der geschicktesten und zuverlässigsten. Der äußere Lebensgang wird im ersten Teil geschildert, die Werke im zweiten nach Gattungen übersichtlich zusammengestellt und kritisch betrachtet. Durchaus anspruchslos, ohne bemerkenswerte Ereignisse verläuft Schuberts Dasein. Ohne entschiedenes Bewußtsein seiner künstlerischen Bedeutung, ohne gesellschaftlichen Ehrgeiz, ohne heftiges Streben nach allgemeiner Anerkennung, läßt sich der kleine Vorstadtschulmeister von den Verhältnissen treiben, schlägt sich schlecht und recht durch, macht dann und wann, um neuen Impuls zu schöpfen, irgend einen kühnen Annäherungsversuch an große Zeitgenossen, wie z. B. Goethe, verunglückt aber regelmäßig damit und beschließt sein Leben, noch nicht 32 Jahre alt, in ebenso bescheidener Umgebung, wie er geboren war. Interessante Streiflichter fallen auf den nächsten Freundeskreis, zu dem Moritz von Schwind, der Hofopernsänger Johann Michael Vogl (Schuberts erster Interpret), Franz von Schober, ein feingebildeter Dilettant u. a. gehörten, eifrige Förderer Schuberts in der Kunst und fröhliche Kumpane bei den fidelen „Schubertiaden" jenen harmlosen Vergnügungsfesten, deren Mittelpunkt Schubert bildete. — Die Betrachtung der Werke beginnt mit den auf Joh. Friedrich Reichardts und Zumsteegs Kompositionen basierenden Liedern, in denen der schubertsche Genius durch die Verbindung mit kongenialen Dichtern den höchsten Aufschwung nimmt. Dann folgt eine Übersicht der Chorwerke und Opern von denen das meiste nur noch relativen Wert besitzt, während die außerordentlich ergiebig kultivierte Instrumentalmusik teils das gemütvoll idyllische Wesen Schuberts, teils den strebenden, sehnenden, suchenden Tondichter zeigt, der auszusprechen möchte, was ihm zu sagen nicht gegeben ist. — Klare, von allem Überschwang freie Sprache und Darstellung zeichnen die Schrift aus. Wie alle Ausgaben des Verlages, ist auch dieser Band illustrativ reich und interessant ausgestattet.

Berlin Paul Bekker.

Johann Sebastian Bach. Von Philipp Wolfrum. (Bd. 13/14 der „Musik", hrsg. von Richard Strauß.) Berlin, Marquardt & Co. 180 S. M. 2,50 kart.

Unter Benutzung des bisher von verschiedensten Seiten angesammelten wissenschaftlichen Materials, vor allem Philipp Spittas philologisch gediegener Bach-Biographie zeichnet Wolfrum mit knappen scharfen Strichen ein lebendig empfundenes Porträt des großen Thomaskantors. Bach als „Eckstein moderner Kunst", als Prophet, dem „Gegenwart und Zukunft gehört", bildet den Ausgangspunkt der Betrachtung, die dann alle markanten Vorfahren des Meisters in zusammengedrängter Charakteristik Revue passieren läßt, seinen eigenen Lebensgang anschaulich schildert und nach orientierendem Blick über die Kunstmittel der damaligen Zeit, Bachs Lehrtätigkeit und den instruktiven Wert seines Schaffens eine sachlich-populäre Einführung in seine Werke gibt. Die Bachsche Kirchenmusik ist eine höchste Blüte unserer Kunst überhaupt. Obwohl sie von dem deutschen volkstümlichen Kirchenliede ausgeht, schließt sie doch die ganze Kunst ihrer Zeit in sich ein, ja bildet schließlich den Gipfel alles dessen, was unter allerlei Namen als höchste Kunstformen in und außerhalb der Kirche umläuft." Klavier- und Orchesterkompositionen, Kammermusik für einzelne Instrumente des Orchesters, die unerschöpflich reiche Fülle der Orgelwerke werden nach ihrem poetischen und diktatischen Wert geistvoll erläutert, eine Betrachtung der Bachschen Vokalmusik soll sich später ergänzend anschließen.

Wolfrums Bachbiographie ist die gediegene Arbeit eines feinfühligen, begeisterten Musikers, der sein Thema mehr vom speziell musikalischen, als vom kulturellen Standpunkt aus anfaßt. Die Vereinigung von exakt geschultem historischen Sinn, moderner Auffassungsgabe und gewandter gemeinverständlicher Darstellung bildet den besonderen Vorzug des Buches.

Berlin Paul Bekker

Kurze Notizen

Zur Dreijahrhundertfeier der Universität Gießen, die in diesen Tagen begangen wird, hat Alfred Bock seine kulturgeschichtlichen Bilder „Aus einer kleinen Universitätsstadt" (Gießen, Emil Roth, 115 S., M. 1,—) in zweiter, veränderter Auflage erscheinen lassen. Das Büchlein, das ein mehr als nur lokales Interesse beanspruchen darf, behandelt die Beziehungen Goethes, Klingers, Börnes, Fichtes, Schleiermachers, Blüchers, Karl Vogts u. a. zu der alten hessischen Musenstadt und läßt Erinnerungen an deren Besuche oder Studienaufenthalt lebendig werden.

Notizen

Ein Freund der Zigeuner

Von Hans F. Helmolt (München)

Zu den nicht gerade häufigen Behauptungen, die in der manchmal recht kleinlichen, krittlichen Welt der Gelehrtenzunft keinen Widerspruch zu fürchten brauchen, gehört wohl auch der Satz: mit dem am 19. Februar 1907 verstorbenen Dr. Heinrich von Wlislocki ist der unbestritten intimste Kenner der zigeunerischen Volksseele dahingeschieden. Es sei mir verstattet, auf sein frühes Grab — zu Mühlbach in Siebenbürgen — einen bescheidenen Kranz zu legen.

Als Sproß einer alten polnischen Edelfamilie ist Heinrich von Wlislocki zu Kronstadt in Siebenbürgen am 9. Juli 1856 geboren worden. Dort besuchte er bis 1875 das berühmte evangelische a(ugsburgischen) B(ekenntnisses) Honterus-Gymnasium; die deutsche Saat, die hier in des Knaben Seele gelegt worden ist, hat reiche Frucht getragen, und schon deshalb verdient Wlislocki gerade in einem deutschen Literaturblatt eine posthume Würdigung. Das ist ja überhaupt angesichts der Rassen- und Sprachenkämpfe an den Grenzen eine tröstliche Erscheinung, daß den Verlusten, die uns durch Übertritte deutscher Familien zu den Slawen usw. erwachsen, umgekehrt doch auch Eroberungen gegenüberstehen — vielleicht der Zahl nach nicht dieselben wie jene, aber dem Gewichte nach die gleichen; d. h. das deutsche Volk als solches verliert wohl manche sowieso unbrauchbaren Glieder, gewinnt aber dafür einige führenden Geister aus fremden Stämmen. Solch friedlichen Eroberungen dürfen wir unsern Wlislocki unbedenklich zuzählen.

Ohne Aussicht auf irgendwelche materielle Unterstützung bezog Heinrich 1875 die Universität Klausenburg, die drei Jahre vorher als zweite ungarische Landeshochschule gegründet worden war. Hier schloß er sich hauptsächlich an die Professoren Hugo Meltzl (deutsche Philologie und Literatur) und Samuel Brassai (Sanskrit) an. Durch seine scheue Schüchternheit und bescheidene Zurückgezogenheit fiel er an der damals noch kleinen Universität auf und erregte das Interesse der Lehrer wie der Kommilitonen. Im

Korridor in eine Fensternische geschmiegt, wartete er das Kommen des vortragenden Professors ab und betrat unmittelbar nach ihm den Hörsaal, ohne sich je in die Gespräche der andern Studenten zu mischen. Diese Verschlossenheit und Zurückhaltung, die mit der Zeit einen förmlichen Legendenkreis um ihn spann, war keine erkünstelte Reserviertheit, sondern eine angeborene Anlage, die sich dann leider in ungünstigem Wachstume bis zu geistiger Erkrankung steigern sollte. Nur dann trat er aus seinem andauernden Schweigen heraus, wenn es sich in den alt- und mittelhochdeutschen oder angelsächsischen Übungen um eine wichtige Frage handelte; und meist ward ihm dabei die Billigung des Vortragenden. Bei seiner Anspruchslosigkeit fand er seinen Unterhalt durch Erteilung von Privatstunden.

Im Jahre 1879 promovierte er zum Doctor philosophiae; seine Dissertation „Hapax legomena im Atlamál“ wurde mit einem Preise gekrönt.

Damals begann, von Meltzl und Brassai herausgegeben, die „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (Acta comparationis litterarum universarum)“ zu erscheinen, die außer Artikeln über die uud in den klassischen Sprachen und Abhandlungen über alle möglichen andern Idiome der Erde brachte und bald eine Art wissenschaftlichen Treffpunkts der Fachgelehrten wurde. Darin eröffnete sich nun auch für Wlislocki ein weites Feld literarischer Betätigung. Vor allem fing er auf Anraten Meltzls an, sich mit der Sprache der Zigeuner und dem Sammeln ihrer Lieder zu beschäftigen; damit setzt seine eigentliche Bedeutung für die Sprachwissenschaft und die Volkskunde ein.

Heinrich von Wlislocki
1856—1907

Aber nicht bloß in akademischer Weise aus Büchern heraus studierte er das Wesen jenes nach seiner Herkunft und Zukunft fast rätselhaften Völkchens, sondern er ergründete es auch, und das in intensivstem Forschen, durch liebevolles Miterleben. Man muß sich das einmal vergegenwärtigen, was es heißt, wenn ein vielseitig gebildeter Mann aus seinem wenn auch noch so bescheidenen Kulturdasein heraustritt, um einer schmutzigen, von aller Welt verachteten Rasse wissenschaftlich beizukommen, indem er in ihren Lebenskreis völlig eintritt. Der zigeunerischen Sprache theoretisch bereits mächtig, scheute sich Wlislocki nicht, sich den nirgends gern gesehenen und nirgends lange geduldeten, verhaßten und deshalb so scheuen Wanderern viele Monate hindurch anzuschließen. In diesen auf dem Altare der Wissenschaft dargebrachten, im wahren Sinne des Wortes geopferten Jugendjahren lernte er allerdings die sonst vor jedem andern Rassefremden ängstlich und hartnäckig gehüteten Geheimnisse der zigeunerischen Sitten und Gebräuche nach zäher Überwindung des traditionellen Mißtrauens so gründlich kennen, wie kein Sprachgelehrter vor ihm. Jedenfalls eine Art, praktische Völkerkunde zu treiben, wie sie zwar von Ethnologen gelegentlich in Afrika oder oder Ozeanien geübt worden ist und geübt wird, wie sie aber gerade jenem unsteten und deshalb reichlich unbequemen Wandervölkchen gegenüber wohl noch auf lange hinaus ein Unikum bleiben dürfte. Freilich: abgesehen von den Entbehrungen, die ihm dies unruhige Herumstreifen gerade in einem Alter auferlegte, wo andere das Leben zu genießen pflegen, hat es ihn auch ein zweites, kostbares Gut gekostet: die Sehkraft seiner wohl schon vorher durch fleißiges Arbeiten angegriffenen Augen nahm merklich ab und schwand zuletzt beinahe ganz.

So ist denn Dr. Heinrich von Wlislocki, als „Bruder“ in eine Truppe wandernder Zigeuner aufgenommen, mit dieser von Ort zu Ort gezogen, je acht bis zehn Monate in Zelten wohnend, Tag und Nacht Wind und Regen, Hitze und Kälte, Hunger und Durst, ja einmal sogar auf kurze Zeit eine Gefängnisstrafe mit ihr teilend. Die Weiber erzählten dem Forschenden ihre Märchen und Sagen, die Mädchen sangen ihm ihre Lieder vor, die „Alten“ der Horde weihten ihn in die Zauber- und Besprechungsformeln und andere geheimnisvolle Eigentümlichkeiten ein.

Das alles hat er drei oder vier Male durchgekostet, in Entbehrung und Gewinn. Wahrlich: „Vergnügungs“reisen eigner Art! Aber was brachte er auch davon an Schätzen heim! Und nun begann die eigentliche Arbeit des Sichtens, Vergleichens und Zugänglichmachens. Eine stolze Reihe selbständiger Bücher und wertvoller Abhandlungen in deutschen, ungarischen, englischen und französischen Zeitschriften zeugt von dem reichen Ertrage der Zigeunerforschung Wlislockis. Ich will und kann hier keine ausführliche Bibliographie bieten, sondern nenne nur seine hervorragendsten Arbeiten, die sich bei all ihrer Wissenschaftlichkeit manchmal wie Romane lesen. Ihre Titel lauten: „Heideblüten, Volkslieder der transsylvanischen Zigeuner“ (Leipzig 1880); „Die Sprache der transsylvanischen Zigeuner“ (daselbst 1884); „Märchen und Sagen der transsylvanischen Zigeuner“ (Berlin 1886); „Volksdichtungen der siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner“ (Wien 1890); „Vom wandernden Zigeunervolke“ (Hamburg 1890); „Volksglaube und religiöser Brauch der Zigeuner“ (Münster 1891); „Märchen und Sagen der Bukowinaer und Siebenbürger Armenier“ (daselbst 1892); „Aus dem innern Leben der Zigeuner“ (wohl das wichtigste Buch; Berlin 1892); „Volksglaube und religiöser Brauch der Magyaren“ (Paderborn 1893); „Aus dem Volksleben der Magyaren“ (München 1893); „Volksglaube und Volksbrauch der Siebenbürger Sachsen“ (Berlin 1893).

Absichtlich habe ich auch einige Nichtzigeunerisches bietenden Schriften Wlislockis mit angeführt, um damit zu zeigen, daß er dem vergleichenden Standpunkte seiner studentischen Lehrjahre nicht etwa untreu geworden war, sondern die damals begonnenen komparativen Studien in ziemlich umfassendem Umfange weiter pflegte. Gerade dies Moment hat ihn auch mir gewonnen. Als ich Mitte der neunziger Jahre auf der Suche war, einen Mitarbeiter ausfindig zu machen, der für den V. Band meiner „Weltgeschichte“ gewisse schwer faßbare Völkersplitter Südost- und Osteuropas zu bearbeiten vermöchte, da war ich so glücklich, die Zusage Wlislockis zu erlangen und damit jenen oft oder stets übersehenen und unterschätzten Stämmen, als da sind Bulgaren,

Finnen, Hunnen, Magyaren, Rumänen und wie sie sonst heißen mögen, zu ihrem Recht innerhalb einer echten Universalgeschichte zu verhelfen. Und mit großer Freudigkeit ging er ans Werk. Ein Kapitel nach dem andern traf in Leipzig ein. Aber noch ehe die übernommene Aufgabe ganz erfüllt war, legte sich's wie ein frostiger Reif auf sein Arbeiten. Er klagte über seine schwachen Augen, die ihm schlimme Sorge und Not bereiteten; und bald machten seine Manuskripte einen auffallenden Eindruck: er konnte nicht mehr in geraden Zeilen schreiben, sondern die fleißige Hand versagte ihm anscheinend, so daß sie mehr und mehr der rechten unteren Ecke des Blattes zustrebte. Doch war sie immer noch nicht ganz müde geworden. Wirklich stutzig wurde ich erst dann, als er nach Ablieferung der vorletzten Abschnitte (1898) wiederholt fragte, was er eigentlich noch zu bearbeiten habe: sein Gedächtnis hatte also so schwer gelitten, daß er sich nicht mehr daran erinnerte, was er schon erledigt hatte. Und dann traf leider zu bald (1899) die ernste Bestätigung ein: seine treue Lebensgefährtin mußte mir melden, daß ihr Gatte in Geisteskrankheit verfallen sei. Diese stellte sich zur gerechten Betrübnis aller derer, die ihn und sein Wissen schätzten, als unheilbar heraus. So war es eine wirkliche Erlösung von schwerstem Leid, als am 19. Februar dieses Jahres zu Bethlen-Szent-Miklós in Ungarn Heinrich von Wlislocki die matten Augen für immer schloß.

Ein vortrefflicher Mensch und ein ausgezeichneter Forscher ist mit ihm ins Grab gesunken. Nicht bloß bei den Mitgliedern der 1885 unter britischer Ägide ins Leben gerufenen Gipsy lore society (vor allen bei weil. Erzherzog Joseph von Österreich, dem Zigeuner-Protektor *κατ' ἐξοχήν*) stand Wlislocki in hohem Ansehen, sondern auch die Leiter der führenden Zeitschriften auf dem Gebiete vergleichender Sprachforschung und Volkskunde in Deutschland, Ungarn und England zählten ihn gern zu ihren eifrigsten Mitarbeitern, da er fast immer etwas Unediertes zu veröffentlichen und interessante Originaltexte zu bieten in der Lage war. Und was mich selbst betrifft: an meiner „Weltgeschichte" ist im großen wie im kleinen so manches mit Recht und mit Unrecht bemäkelt worden — an Wlislockis Zigeunerabschnitt hat sich noch niemand herangewagt. Das war seine große Bedeutung als Wissenschaftler. Aber auch rein menschlich betrachtet hatte er sympathische Eigenschaften in Fülle. Trotz mancher ehrenden Anerkennung von einzelnen (Bastian, Pott) und von Gesellschaften, die andere sicherlich unrettbar eitel gemacht hätte, blieb er bis zuletzt rührend bescheiden. Von Natur mit einem zarten, fast empfindlichen oder besser empfindsamen Gemüt ausgestattet, war er einer der seltenen und gerade deshalb von unverfrorenen Strebern allzuleicht ausgenutzten und gemißbrauchten Idealisten unserer Tage, der seines Nächsten Hoffnung und Freude ebenso gern und ehrlich teilte, wie ihn fremde Not und Bedrückung in aufrichtigem Mitgefühl heftig schmerzten. Darum hat er auch Gedichte anderer meisterlich übersetzt (Petőfi ins Isländische, Joh. Vajda und K. Szász ins Deutsche); darum ist er schließlich selbst zum Dichter geworden, zum Dichter in deutscher Sprache.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 5. Juli † in Heidelberg Kuno Fischer im nicht ganz vollendeten 83. Lebensjahr. Er war seit 1903 von seinem Lehrauftrag für Philosophie und neuere deutsche Literaturgeschichte entbunden gewesen, nachdem er seit 1872 der Universität Heidelberg, vorher der in Jena angehört hatte. Von der großen Zahl seiner Werke sind an dieser Stelle besonders zu nennen: die Shakespeareschriften „Über Richard III." (1865) „Sh.'s Hamlett" (1896), „Sch. und die Bacon-Mythen" (1895), die Goetheschriften „G.'s Faust" (1878), „G.'s Iphigenie" (1888), „Die Erklärungsarten des G.'schen Faust" (1889), „G.'s Tasso" (1890), „G.'s Sonettenkranz" (1895), „G. in Heidelberg" (1899), ferner die Werke „G. E. Lessing" (1881) und „Schiller als Philosoph" (1868). Weiteres s. oben Sp. 1595 f.

In Göttingen † Prof. Dr. August Dühr (geb. 1841 in Friedland), ein klassischer Philologe, der Homers Ilias und Odyssee in plattdeutsche Hexameter übertragen hat.

In Schlachtensee bei Berlin † Dr. Friedrich Dörr (geb. 1831 in Schleswig), ein Freund Fritz Reuters, der plattdeutsche Kalender und Volksbücher herausgegeben hat und auch dichterisch tätig war.

In Schulpforta † Prof. Dr. Hermann Schreyer (geb. 1840 in Belgern a. d. Elbe), der seit 1866 an dieser klassischen Erziehungsanstalt gewirkt hatte. Er hat sich als Literarhistoriker und Bühnenforscher betätigt und auch eine Anzahl Dramen — darunter eine Ausgestaltung von Goethes „Nausikaa" — veröffentlicht. Von 1894—98 gab er die Zeitschriften „Deutsche Dramaturgie" und „Deutsche Bühnenkunst" heraus; auch war er Mitarbeiter an der großen Weimarer Goethe-Ausgabe und an der Cottaschen Jubiläums-Ausgabe.

Der Sprachforscher Professor Sophus Bugge (geb. in Laurvig) † in Christiania, an dessen Universität er seit 1866 den Lehrstuhl für vergleichende Sprachforschung und altnordische Sprache innehatte. Er gab die poetische (ältere) Edda und die norwegischen Runendenkmäler heraus und veröffentlichte neben anderen sprachwissenschaftlichen und ethnologischen Arbeiten hauptsächlich Schriften zur nordischen Götter- und Heldensage und zur Runenforschung.

In Paris † am 5. Juli der bekannte Sammler und Balzac-Spezialist Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, ein geborener Belgier und dereinst der intime Freund Théophile Gautiers. In seiner großartigen Bibliothek in Brüssel hatte er zahlreiche Manuskripte, Autographen, Briefe und Ausgaben der Werke der großen französischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, Balzac, Gautier, George Sand, Musset, Vigny usw. Diese Sammlung hat er dem Institut de France für das Condé-Museum in Chantilly vermacht.

In Rom † Professor Giuseppe Mantica, bekannt besonders durch seine große epische Dichtung „Scanderberg", in deren Mittelpunkte der gleichnamige albanesische Volksheld aus dem 15. Jahrhundert steht. Mantica stammte aus Reggio in Calabrien, das er auch in der Deputiertenkammer seit einer Reihe von Jahren vertrat.

In Tokio † im Alter von 44 Jahren Omaru Jintaros, Professor der deutschen Sprache am dortigen Arsenal, am Großen Generalstab und an der Kriegsakademie, der sich um die Einführung und Verbreitung der deutschen Sprache in Japan verdient gemacht hat. Er hat viele, an allen Schulen gebrauchte Lehrbücher des Deutschen verfaßt.

* * *

Allerlei. Seit dem Tode Friedrich Wilhelm Hadländers waren am 6. Juli d. J. dreißig Jahre verstrichen. Die Schutzfrist für seine Werke ist damit abgelaufen.

Das letzte noch unveröffentlichte Werk Nietzsches, „Ecce homo", wird im Frühjahr 1908 im Insel-

verlage erscheinen. Die Ausstattung hat Professor van de Velde in Weimar übernommen.

Eine Ausgabe von Wolfgang Kirchbachs gesammelten poetischen Werken in 8 Bänden bereitet der Verlag von Georg D. W. Callwey in München vor. Die Subskriptions-Einladung haben u. a. Wilhelm Bölsche, M. G. Conrad, Karl Frenzel, Ludwig Fulda, Julius Hart, Julius Rodenberg, Prinz Emil Schönaich-Carolath, Franz v. Stuck, Ernst v. Wildenbruch unterzeichnet. Der Subskriptionspreis beträgt 5 Mark für den gehefteten Band.

An Stelle des Professor Dr. Wolfgang Keller in Jena, der neben Professor Dr. Aloys Brandl (Berlin) neun Jahre die Redaktion des Shakespeare-Jahrbuchs geführt, jetzt aber aus der Schriftleitung ausgetreten ist, hat Professor Dr. Max Förster in Würzburg die Mitarbeit an der Redaktion übernommen.

Die „National-Zeitung" gibt seit 1. Juli eine literarische „Sonntagsbeilage" heraus, deren Leitung Dr. Max Osborn übernommen hat.

Die Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg sendet uns ihren 4. Jahresbericht. Aus den Veranstaltungen des Jahres sind hervorzuheben eine Ibsengedenkfeier (Vortrag: Dr. Georg Minde-Pouet), eine Vorlesung eigener Werke durch Detlev v. Liliencron, ein Vortrag Professor Georg Witkowskis über „Die Literatur der Gegenwart in ihrem Verhältnis zur Moral" und eine Sonderaufführung von Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang".

In Meran fand am 8. Juli die Enthüllung einer Marmorbüste für den tiroler Dichter Beda Weber (1798—1858) statt. Weber war katholischer Theologe, gehörte dem Benediktiner-Orden an und war 1848 Mitglied der frankfurter Nationalversammlung. Er starb als Pfarrer in Frankfurt a. M. Seine Werke sind teils historischer, teils asketischer, teils lyrischer Art.

Die „Essener Volkszeitung" schreibt Preise im Gesamtbetrage von 500 Mark für die zehn besten Gedichte auf die Stadt Essen aus.

Die englische Regierung hat Sir Francis Cowley Burnand, dem langjährigen Redakteur des Punch einen Ehrensold von 200 Lstr. jährlich und der unter dem Schriftstellernamen Ouida bekannten Louise de la Ramée einen solchen von 150 Lstr. zuerkannt. Burnand ist einer der fruchtbarsten und erfolgreichsten englischen Autoren von Possen und Schwänken.

Der Fall Nietzsche-Overbeck. Der bekannte Streit, der nach dem Tode Prof. Franz Overbecks in Basel zwischen dessen Erben bzw. Freunden und dem von Frau Elisabeth Förster-Nietzsche geleiteten Nietzsche-Archiv darüber entstand, ob Overbeck aus dem ihm anvertrauten Nachlasse Nietzsches den Verlust einzelner Handschriften durch Nachlässigkeit verschuldet habe oder nicht, ist jetzt vor Gericht zum Austrag gelangt. Da die von Frau Förster-Nietzsche im „Lit. Echo" (VIII, 383 und 610) veröffentlichte Auslassung in dieser Angelegenheit den Gegenstand einer der vier von Frau Prof. Overbeck angestrengten Privatklagen bildete, halten wir uns für verpflichtet, einem Wunsche des klägerischen Anwalts zu entsprechen und den Wortlaut des Vergleichs zu veröffentlichen, den die Parteien am 26. Juni d. Js. vor dem Schöffengericht zu Weimar geschlossen haben. Der Vergleich lautet:

1. Die Frau Beklagte erklärt, daß es ihr fern gelegen habe, in den Artikeln das Andenken des verstorbenen Professors Franz Overbeck zu beschimpfen. Die Frau Privatklägerin erklärt ihrerseits, anzuerkennen, daß alles das, was von ihrer Seite in den Artikeln der Frau Beklagten beanstandet ist, herausgewachsen ist, nicht etwa aus einer persönlichen Animosität, sondern aus der Wahrung der Interessen des Nietzsche-Archivs.

2. Die Frau Beklagte erklärt, nicht behaupten zu wollen, daß der verstorbene Professor Overbeck zur Bergung der Manuskripte Friedrich Nietzsches einen formellen Auftrag im juristischen Sinne gehabt habe.

3. Die Frau Beklagte will und kann dementsprechend auch nicht behaupten, daß Professor Overbeck einen solchen Auftrag vernachlässigt habe, und sie kann und will nicht behaupten, daß die vom Archiv vermißten wichtigen Handschriften Friedrich Nietzsches durch Vernachlässigung eines solchen dem Herrn Professor Overbeck erteilten Auftrages in Verlust geraten seien.

4. Die Frau Klägerin will nicht in Abrede nehmen, daß eine von den heutigen Auffassungen ausgehende Beurteilung der literarischen Persönlichkeit Friedrich Nietzsches und die Bergung seines literarischen Nachlasses wesentlich strengere Anforderungen zu stellen haben würde, als nach Lage der Zeitumstände von 1889 angenommen werden konnte.

5. Von diesen Erklärungen sollen alle bis zum heutigen Tage erfolgten Publikationen betroffen sein.

Beide Parteien sichern sich im übrigen zu, bei etwaiger Fortsetzung der literarischen Fehde die im Vorstehenden niedergelegten beiderseitigen Auffassungen und Erklärungen zu respektieren.

Zuschriften

1

In Heft 18 schließt eine kurze Besprechung von A. Kösters neu aufgelegten Keller-Vorträgen mit den Worten: „Solange wir noch keine große Keller-Biographie besitzen, wird Kösters Abriß auch dem Literarhistoriker noch gute Dienste tun . . ." usw. Sollte der Herr Verfasser, der doch jedenfalls zur Zunft der Literarhistoriker gehört, vielleicht schon den Namen Jakob Baechtold gehört haben? Die drei Bände seiner Keller-Biographie liegen seit zehn Jahren vor, haben mehrfache Auflagen erlebt und sind in der Schweiz längst Gemeingut der literarischen Welt. In den biographischen Notizen fußt doch wohl auch Köster auf Braechtold. — Weniger umfänglich, aber ebenso bekannt und ebenso reich in der Charakterisierung von Kellers Persönlichkeit sind Adolf Freys „Erinnerungen an Gottfried Keller" (2. Aufl.). Mir scheint, auch in Deutschland dürften wenigstens diejenigen etwas von den beiden Werken wissen, die an einer literarischen Zeitschrift ersten Ranges als Mitarbeiter tätig sind.

Chur (Schweiz) Dr. Paul Brunner

2

Erwiderung. Die m. E. recht müßige Bemerkung zu meiner Besprechung des Kösterschen Keller-Buches zeigt nur wieder einmal, wie unerlaubt freigebig man heute (wogegen ich schon wiederholt öffentlich Einspruch erhoben habe) mit dem hohen Titel einer Biographie um sich wirft. So wenig wie die life and letters-Werke von David Friedrich Strauß über Schubart, von Frau Uhland über ihren Gatten, von Putlitz über Immermann, von Schurz über Lenau oder von Litzmann über Hölderlin stellt doch die natürlich auch von mir hochgeschätzte Sammlung Kellerscher Briefe, die Bächtold besorgt und mit so gehaltreichen Epitomae versehen hat, eine „große Biographie" dar: vgl. B.'s bescheidenes Vorwort! Und daß auch Freys wertvolle „Erinnerungen an G. Keller" keine Keller-Biographie sein wollen, besagt doch schon ihr Titel. Es war demgemäß wohl etwas voreilig von Herrn Dr. Paul Brunner, meine Kenntnis der Fachliteratur so niedrig einzuschätzen, wie er es zu tun beliebt; nur Baldensperger's These hätte er mir entgegen halten können, aber auch dies geschmackvolle französische Werk scheint mir die abschließende Biographie großen

Stils noch nicht zu sein. Näher als die von Br. genannten Darstellungen steht allerdings das Köstersche Buch dem Ideal einer wahren Biographie, die, sachlich in sich geschlossen und künstlerisch abgerundet, die Einheit von Leben und Wirken genetisch vorzuführen hat. Auch in Büchern wie den Düntzerschen über Goethe und Lessing, den Gaedertzschen über Reuter, Büchern wie Kreitens „Droste-Hülshoff", Hofmanns „Hauff", K. Fischers „Mörike" oder Ackermanns „Byron" kann ich nur bloße Lebensbeschreibungen erblicken, aber keine modernen wissenschaftlichen Biographien höheren Stils, wie wir sie in Justis „Winckelmann", Hayms „Herder" oder Erich Schmidts „Lessing" besitzen. Warum ich z. B. auch Langmessers „C. F. Meyer" nicht für eine wirkliche Biographie erklären könne, habe ich in Bd. 8, Sp. 72 f. dieser Zeitschrift ausgesprochen.

Marburg i. H. Harry Mayne

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bernhardt, Claire. Johanniskind. Roman. Dresden, Rudolf Kraut. 192 S. M. 3,— (4,—).

Blasius, Alma. Rita Holm. Roman. Bunzlau, G. Kreuschmer. 188 S. M. 2,—.

Blitz, Paul. Die Thalertöchter. Roman. Berlin, Hugo Schildberger. 199 S. M. 3,—.

Busse, Carl. Das Gymnasium zu Lengowo. Ein Schulroman aus der Ostmark. 2 Bde. (— Engelhorns allg. Roman-Bibliothek. 23. Jahrg. Bd. 21/22.) Stuttgart, J. Engelhorn. 160 und 144 S. Jeder Band M. —,50 (—,75).

Emmerich, Ella. (Senta Gylfen.) Tastende Seelen. Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 191 S.

Greinz, Rudolf. Tiroler Bauernbibel. Leipzig, L. Staackmann. 184 S. M. 2,50 (3,50).

Hörhammer, Arthur. Tragikomödien des Ich. München und Leipzig, R. Piper & Co. 107 S.

Haide, C. zur. Vergeudete Jugend. Roman. Nach E. Schoyen „En Sjaels Historie" frei bearbeitet. Osnabrück, G. Pillmeyers Buchhandlung (Jul. Jonscher). 224 S. M. 2,50 (3,50).

Hard, Hedwig. Die im Schatten gehen. Skizzen. Berlin, Gustav Riekers Buchhandlg. Nachf. 269 S. M. 3,— (4,—).

Hardung, Victor. Seligkeiten. Erzählungen. Zürich und Berlin, Arnold Bopp. 139 S. M. 2,—.

Hoffbauer, F. Vier Taunusgeschichten. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 152 S. M. 2,—.

Ignotus. Die Dame in Weiß. Ein Wiener Roman. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 337 S.

Jahne, Ludwig. Verirrte Liebe. Erzählungen aus der Kärntner Türkennot. Graz, Deutsche Vereinsdruckerei und Verlagsanstalt. 75 S.

Keetz, Wilhelm. De Schult von Strachau. 'ne Geschicht ut de Franzosentiet. Hannover, Adolf Sponholtz. 66 S. M. 1,50.

Kremnitz, Mite. Was die Welt schuldig nennt. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 151 S. M. 2,— (3,—).

Kurt, Georg. Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 103 S.

Löjch, D. v. Maria von Nazareth. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 188 S. M. 3,—.

Mühlau, Helene v. Sie sind gewandert hin und her. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 273 S. M. 3,50 (5,—).

Otto, Maria. Glück und Glas. Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 249 S.

Perfall, Karl v. Der Ehering. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 299 S. M. 4,— (5,50).

Rohmann, Ludwig. Die Kerlinger. Roman aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Erfurt, Karl Villaret. 442 S. M. 5,— (6,50).

Schmidt, Lothar. Der gerettete Selbstmörder und andere Novellen. München, Georg Müller. 150 S. M. 2,—.

Schliebe, Albert. Das Schönste auf der Welt. Ein Novellenkranz. Chemnitz, H. Thümmler. 120 S. M. 1,—.

Thieme, Friedrich. Der Einäugige. Kriminalroman. (= Hillgers Sammlung illustrierter Kriminalromane. Bd. 6. 7.) Berlin, Hermann Hillger. 240 S. Jeder Bd. M. —,50.

Ulrich, Marianne. Glück auf den Weg. Erzählungen. Berlin, Hermann Paetel. 302 S. M. 3,— (4,—).

Vockeradt, Emma. Im Nebel. Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 196 S.

Beckford, John. Vathek. Roman. Ins Deutsche übertragen von Franz Blei. Leipzig, Julius Zeitler. 139 S.

Becquer, Gustavo Adolfo. Legenden. Aus dem Spanischen übersetzt und eingeleitet von Ottokar Stauf v. d. March. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 335 S. M. 6,— (8,—).

Connor, Ralph. Der Pilot. Erzählung. Übersetzt von F. Hoffmann. Schwerin i. Mecklb., Fr. Bahn. 169 S. M. 1,20 (1,50).

Dumas fils, Alexander. Die Kameliendame. Roman. Ins Deutsche übertragen von Otto Flake. Leipzig, Julius Zeitler. 219 S.

Flaubert, Gustav. Frau Bovary. Provinzsitten. Mit einer Einleitung von Guy de Maupassant. Uebertragen von René Schickele. München, Georg Müller. 461 S. M. 5,— (7,—).

Goncourt, J. u. E. de. Germinie Lacerteux. Roman. Leipzig, Julius Zeitler. 278 S.

Harraden, Beatrice. Die Tochter des Gelehrten. Aus dem Englischen von E. v. Kraatz. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 231 S. M. 2,50 (3,25).

Jörgensen, Johannes. Gras. Aus den Papieren eines Junggesellen. Aus dem Dänischen von O. Reventlow. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 79 S.

Kielland, Alexander L. Abraham Lövdahl. 2. Bd. Fortuna. Roman. Uebersetzt von Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 182 S. M. 2,— (2,75).

Lemonnier, Camille. Quand j'étais homme. (Cahiers d'une femme.) Paris, Louis Michaud éd., 168 Bd St.-Germain. 308 S. frcs. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Dauthendey, Max. Singsangbuch. Liebeslieder. München, E. W. Bonsels. 105 S. M. 2,— (3,—). — Die Ammenballade. Neun Pariser Moritaten. München, E. W. Bonsels. 179 S. M. 2,— (3,—).

Dzinbiella, Johannes. Blumen im Strauß. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 63 S. M. 1,50.

Hach, Arno. Leichte Lieder. Dresden-A., H. L. Diegmann. 95 S. M. 2,—.

Köhler-Haussen, F. Tanze mein Seelchen. Gedichte. Dresden, F. Emil Boden. 101 S.

Kunad, Paul. Gedichte und Aphorismen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 127 S.

Ponten, Josef. Augenlust. Eine poetische Studie über das Erlebnis und ein Totentanzalphabet. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 182 S. M. 2,50 (3,50).

Rheinsch, Erika. Schöne Welt. Gedichte. Frankfurt a. M., Heinrich Demuth. 154 S. M. 3,— (3,80).

Scherf, Joh. Christian. Liebe, Leid, Leben. Gedichte. Leipzig, Georg Merseburger. 52 S. M. 2,—.

Scherlag, Lorenz. Sehnsucht. Gedichte und Lieder. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 60 S. M. 1,50.

Schneider, Otto Albert. Gedichte. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 39 Bl. M. 1,50, Luxusausgabe M. 4,50.

Schultze, Siegmar. Der Antichrist. Ein Traum. Gedichte in 5 Gesängen. Halle a. S., Ernst Trensinger. 97 S. M. 1,50 (2,25).

Simon, Ewald. Lieder und Gedichte. Berlin, Karl Curtius. 151 S. M. 3,—.

Siegemann, Hermann. Vita somnium breve. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 2,— (3,—).

Storch, Aug. Deutsche Grüße. Neue Gedichte. Gießen, Emil Roth. 87 S. M. 1,—.

Steinberg, Walter. Gedichte. Berlin, Pantheon-Verlag (Bruno C. L. Plothow). 141 S. M. 2,50 (3,—).

Giraut de Bornelh, sämtliche Lieder des Trobadors. Mit Ueberſetzung, Kommentar und Gloſſar kritiſch hrsg. von Adolf Kolſen. 1. Bd. 1. Heft. Halle a. S., Max Niemeyer. 112 S. M. 3,—.

c) Dramatiſches

Domanig, Karl. Die liebe Not. Schauſpiel in 5 Akten. Kempten und München, Joſ. Köſel. 149 S. M. 2,—.

Feuchtwanger, Lion. Der Fetiſch. Schauſpiel in 5 Akten. München, Georg Müller. 177 S. M. 2,50.

Ganga, Raphael. Irdiſche und himmliſche Liebe. Ein Einakter. Leipzig, Kommiſſionsverlag Guſtav Brauns. 39 S.

Jordan, Guſtav. Die Todeshochzeit. Drama in 5 Aufzügen. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 104 S. M. 1,50.

d) Literaturwiſſenſchaftliches

Baumann, Lina. Die engliſchen Überſetzungen von Goethes Fauſt. Halle a. S., Max Niemeyer. 123 S. M. 3,—.

Bieſe, Alfred. Deutſche Literaturgeſchichte. (In 2 Bdn.) 1. Bd. Von den Anfängen bis Herder. München, C. H. Beckſche Verlagsbuchhandlung (O. Beck). 641 S. M. 5,50 (7,—).

Briefe von und an Michael Bernays. Berlin, B. Behr. 220 S. M. 2,— (3,—).

Feuchtwanger, Lion. Heinrich Heines „Rabbi von Bacherach". München, J. Lindauerſche Buchhandlung (Schöpping). 116 S.

Foerſter, Dr. Ernſt. Die Frauenfrage in den Romanen engliſcher Schriftſtellerinnen der Gegenwart. Marburg, N. G. Elwertſche Verlagsbuchhandlung. 78 S. M. 1,—.

Golther, Wolfgang. Triſtan und Iſolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit. Leipzig, S. Hirzel. 460 S. M. 8,60 (10,—).

Graef, Hermann. Deutſche Volkslieder. Eine äſthetiſche Würdigung. Leipzig. Verlag für Literatur, Kunſt und Muſik. 142 S. M. 3,— (4,—).

Haag, Hans. Ludwig Uhland. Die Entwicklung des Lyrikers und die Geneſis des Gedichtes. Stuttgart, J. G. Cottaſche Buchhandlg. Nachf. 118 S. M. 3,—.

Klemperer, Viktor. Paul Heyſe. (= Moderne Geiſter. Hrsg. Hans Landsberg, Nr. 4.) Berlin, Pan-Verlag. 101 S. M. 1,— (1,50.

Kreisler, Emil. Der Stoff und die Quelle von Bauernfelds Luſtſpiels „Das Tagebuch". Wien, im Selbſtverlag des k. k. Erzherzog Rainer Gymnaſiums. 35 S.

Püſt, H. Gedanken über Goethes Seele und die Seele überhaupt oder Poeſie und Proſa. — Mit Tolſtoi! Gegen die Antike! Hamburg, Johannes Kriebel. 14 S. M. —,40.

Scheffel, Joſeph Victor v. Geſammelte Werke in 6 Bdn. 3. Bd. Mit einer biographiſchen Einleitung von Johannes Proelß. Stuttgart, Ad. Bonz & Co. 252 S. M. 1,50.

Scholz, Wilhelm v. Hebbels Dramaturgie. Dramen und Bühnen betreffende Schriften, Aufſätze, Bemerkungen Hebbels geſammelt und ausgewählt. München, Georg Müller. 385 S. M. 4,50 (6.—).

Schüddekopf, Carl. Goethes Tod. Dokumente und Berichte der Zeitgenoſſen. Leipzig. Inſel-Verlag. 184 S. M. 4,— (5,—).

Viſcher, Friedrich Theodor. Briefe aus Italien. München, Süddeutſche Monatshefte G. m. b. H. 150 S. M. 2,50.

Weiſe, Chriſtian. Maſaniello. Trauerſpiel. (1683.) Hrsg. von Robert Petſch. (= Neudrucke deutſcher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrh. Heft 216—218.) Halle a. S., Max Niemeyer. 184 S. Jede Nr. M. —,60.

Seillière, Ernest. Die romantiſche Krankheit. Fourier — Beyle-Stendhal. Ueberſetzt von Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Berlin, H. Barsdorf. 450 S. M. 7,— (9,—).

e) Verſchiedenes

Aus der Gedankenwelt großer Geiſter. Hrsg. von Lothar Brieger-Waſſervogel. 1. Voltaire, von Käthe Schirmacher. 2. Emerſon, von Egon Fridell. 3. Leſſing, von Theodor Kappſtein. 4. Hegel, von G. Laſſon. Stuttgart, Robert Lutz. 359, 280, 296 und 300 S. Je M. 2,50 (3,—).

Bonus, Arthur. Isländerbuch II. Sammlung II. Altgermaniſche Bauern- und Königsgeſchichten. 2. Teil. München, Georg D. W. Callwey. 310 S. M. 4,— (5,—).

Floerke, Hanns Hagia Hybris. Ein Buch des Zorns und der Weltliebe. München, Georg Müller. 453 S. M. 5,— (6,50).

Ganga, Raphael. Philoſophie der Verſöhnung. Charlottenburg, Georg Bürkner. 65 S.

Gerhardi, Karl Auguſt. Das Weſen des Genies. 2. ſtark erweiterte Aufl. Jauer-Leipzig, Oskar Hellmann. 147 S. M. 2,40.

Jahrbuch der deutſchen Shakeſpeare-Geſellſchaft. Im Auftrag des Vorſtandes hrsg. von Alois Brandl und Wolfgang Keller. 43. Jahrg. Berlin-Schöneberg, Langenſcheidtſche Verlagsbuchhandlung. 493 S. M. 10,—.

Krack, Otto. Friedrich der Große. Worte und Ausſprüche. (= Die Stimme der Großen. Bd. 1.) Berlin, Concordia Deutſche Verlagsanſtalt, Hermann Ehbock. 104 S. M. 1,60.

Kreſchnicka, Joſef. Sommertage. Literariſche Skizzen und Wanderbilder. Wien, Buchhandlung „Reichspoſt" Ambr. Opitz Nachf. 255 S. M. 2,50.

Umfrid, O. Anti-Treitſchke. Eßlingen a. N., Wilhelm Langguth. 80 S. M. 1,—.

Verzeichnis der aus der neu erſchienenen Literatur von der königlichen Bibliothek zu Berlin und den preußiſchen Univerſitäts-Bibliotheken erworbenen Druckſchriften. 1906. Berlin, Behrend & Co. (vorm. A. Asher & Co.). 1561 S. M. 35,—, einſeitig bedruckt M. 24,—.

Viſcher, Friedrich Theodor. Das Schöne und die Kunſt. Zur Einführung in die Äſthetik. Vorträge. 3. Auflage. Feſtausgabe zur Erinnerung an Fr. Th. Viſchers Geburtstag den 30. Juni 1807. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 308 S. M. 6,—.

Wegener, Dr. Richard. Die Bühneneinrichtung des Shakeſpeareſchen Theaters nach den zeitgenöſſiſchen Dramen. (Preisgekrönt von der Deutſchen Schauſpiel-Geſellſchaft!) Halle a. S., Max Niemeyer. IV und 164 S. M. 4,40.

Wiedemann, Adolf. Gottes Schwert. Bilder aus der Zeit Savonarolas nach alten Aufzeichnungen. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 132 S.

— Aus dem Leben einer Florentinerin des XVI. Jahrhunderts. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel.) 120 S.

Hansen, Norman. Toumán ou Le coeur de la Russie. Récits d'après la guerre. Paris, Louis-Michaud éd., 168 Bd. St. Germain. 271 S. Frcs. 3,50.

Kataloge

Edmund Meyer, Antiquariat in Berlin. Nr. 6: Geſchichte.

Antworten

Herrn J. Grafen Th. in Laun. Die Korrektur des böhmiſchen Buchtitels iſt überſehen worden. Daß es ein und dasſelbe ſei, wenn franzöſiſche Blätter ſo häufig deutſche Schnitzer begehen, wie wenn ein reichsdeutſches Blatt gelegentlich ein paar tſchechiſche Worte fehlerhaft druckt, obendrein an ganz unweſentlicher Stelle, werden Sie wohl nicht im Ernſte behaupten wollen. Im übrigen verſtehen wir Ihr „leider!" nicht: unſer „Echo des Auslandes" hat von jeher regelmäßig auch „Tſchechiſche Briefe" gebracht (zuletzt im vorigen Heft, im vergangenen Jahre in Heft 2 und 20), wenn auch mit der durch die geringere quantitative Bedeutung und das dementſprechend geringere Intereſſe deutſcher Leſer gebotenen Seltenheit.

Verantwortlich für den Text: Dr. Joſef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag**: Egon Fleiſchel & Co. — **Adreſſe**: Berlin W. 35, Lützowſtr. 2.
Erſcheinungsweiſe: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zuſendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutſchland und Oeſterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inſerate: Viergeſpaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1907

Zweierlei Ästhetik

Von Julius Hart (Wilhelmshagen)

(Schluß)

Was ist Kunst? Was ist Dichtung? hat von jeher der ewige John Paulsen gefragt. Zunächst liegt dieser Frage doch wohl der Sinn, das Bewußtsein zugrunde, daß der vieltausendköpfige John nicht weiß, was Dichtung ist. Zunächst und gewöhnlich nehmen wir doch an, daß durch sie nur das Nichtwissen von dem, was Dichtung sei, zum Ausdruck gebracht werden soll.

Die Ästhetik antwortet darauf: Dichtung ist Sehen, ist Gestalten, ist Spiel, Schein, Sein oder was sie gerade darauf antwortet. Aber, was sie auch immer darauf erwidern mag, — indem sie von der Fiktion ausgeht, daß der Mensch nicht weiß, was Dichten sei, hat sie sich von vornherein jeden Weg verrammelt, in demselben Augenblick schon hat sie sich selbst rings mit einer Mauer umgeben, daß sie nach keiner Seite einen Schritt mehr tun kann. Und in der Tat: sind wir mit unserer Ästhetik je um einen Schritt vorwärts gekommen? War nicht ihre ganze Bewegung nur eine Drehung um sich selbst herum?

Wenn ich nicht weiß, was Dichten ist, so kann es mir doch ganz und gar nichts helfen, daß mir einer zuruft: Dichten ist Sehen oder sonst irgend ein anderes Wort. Stolpere ich über das Wort Dichten und finde ich darin etwas Unklares, Unverständliches, Unbegreifliches, so stolpere ich genau so über das Wort Sehen, und ich weiß ebensowenig, was Sehen ist. Mit demselben Recht frage ich: Was ist Sehen? und ich frage ins Grenzenlose weiter, es gibt keinen Augenblick, da ich zu fragen aufhören kann. Was ist Schein? Und was Sein? Was Wahrheit? Was ist Ideal? Was Inhalt? Was Form? Was ist Schönheit? Usw. In der Tat hat doch unsere Ästhetik so immer nur in einemfort fragen können und kam niemals zu einer befriedigenden Antwort. Unablässig erbat und gab sie immer nur Begriffsbestimmungen, und sie hatte zweifellos von jeher weit mehr Freude an Begriffsbestimmungen, als gerade Freude an der Kunst, als gerade Lust, von der Kunst etwas zu wissen. Die Interessen dieser Ästhetik sind von Anfang an überhaupt nie künstlerische, sondern stets logische Interessen gewesen. Wie aber durch Begriffsbestimmungen ein Nichtwissen zu einem Wissen werden soll, läßt sich ganz und gar nicht vorstellen.

Gehe ich von der Grundvoraussetzung aus, daß der Mensch nicht weiß, was Kunst und Dichtung ist, so ist das nicht nur Voraussetzung, sondern zugleich auch schon Ergebnis und Abschluß. Ich sage ja: ich weiß es nicht. Aus welchen Sphären und Regionen soll mir denn nun das Wissen kommen? In der Frage liegt die Antwort schon eingeschlossen, und jeder Erkenntnismöglichkeit ist von vornherein eine unübersteigliche Grenze gezogen. Verknüpft die Ästhetik mit der Frage, was Kunst sei, den Sinn, daß wir Menschen das nicht wissen, und kann sie mir nicht erklären, wie aus nichts etwas werden kann, so ist es sinnlos, nach einer Antwort zu suchen. In dem Ignoramus, von dem eine solche Ästhetik ausgeht, kann sie immer auch nur enden.

*

Kunst und Poesie hat es längst gegeben, bevor es eine Ästhetik und Kunstkritik, eine Theorie und Wissenschaft der Kunst gab. Tanz und Musik, Dichtung und alle bildenden Künste standen schon in hoher Blüte, bevor der erste Kunstrichter auftrat und sie vor seinen Stuhl lud. Die Zeitalter absterbender Kunst sind es, in denen die Kunstwissenschaften zu höchster Blüte gelangen.

Das kann man als die geläufigste Ansicht und Meinung immer wieder lesen, und es geht unwidersprochen aus einem Buch in das andere über.

Aber so einfach und so unzweideutig liegt die Sache nun ja nicht. Mit dem Hinweis auf ein Herdersches Wort bin ich dem schon entgegengetreten. Ursprünglich wie die Kunst selber ist auch das Kunstwissen und Kunsturteil, Kunstlehre, Kunstphilosophie und Schaffensbewußtsein. In dem künstlerisch sich betätigenden Menschen muß dies alles von vornherein zusammen wohnen. Wie doch in dem Geistesleben unserer Naturvölker die religiösen und künstlerischen und wissenschaftlichen Strebungen noch in innigster Verbindung miteinander leben.

Indem wir aber mit Herder von zweierlei Ästhetiken sprechen, uns über eine Zwiespältigkeit und Gegensätzlichkeit in unserem kritischen Verhalten zur Kunst klar zu werden suchen, erwächst uns die Aufgabe, gerade diesen Differenzierungen unseres Kunstwissens nachzugehen und den beiden Ästhetiken in ihren Unterschieden nachzuspüren.

Wenn Herder mit einem Hinweis auf den Paradiesesmythus und einem mißtrauischen Seitenblick von einer Raupen- und Heuschrecken-Ästhetik spricht, die aus den Pflanzen der Kunst künstlerische Gerippe macht, von einer Weisheit redet, die

noch nicht System war, — so meint er zweifellos die Ästhetik des Erkenntnismenschen, von dem der Mythos erzählt, daß er wohl vom Baum der Erkenntnis, aber nicht vom Baum des Lebens zu pflücken wußte. Dieser Erkenntnismensch ist nun selber nichts weniger als eine geheimnisvolle mythische Persönlichkeit, und seine Ästhetik eine uns aufs beste bekannte Geistesdisziplin, die wir, wenn wir das Wort Ästhetik aussprechen, eben stets im Auge haben. Dieser Ästhetiker würde uns sagen: Es ist schlechthin die Ästhetik, die einzige, die es geben kann. Indem man ihm widerspricht und ihm bestreitet, daß seine Ästhetik wirklich die einzig mögliche ist, hat man bereits einen großen Schritt getan, wenigstens eine Frage aufgeworfen, die ernsteste und wichtigste Frage vielleicht, die man heute stellen kann.

Die Weltanschauung unserer Naturvölker besteht in einer Zauberlehre, die der Kulturmenschheit beruht auf einer Vernunftlehre. Die bisher bedeutsamste Umwandlung der Menschheit vollzog sich in jenen von so tiefen Dämmerungsnebeln noch verhüllten Jahrtausenden, da eine Vernunftweltanschauung an Stelle einer Zauberweltanschauung trat und ein großer Absolutist, ein Gott-Gesetz- und Einheitssucher umherschweifende Horden zusammenband, seßhaft machte und einem Willen unterwarf.

Jene Ästhetik, die uns als die einzig mögliche erscheint, ist eine Frucht vom Erkenntnisbaum dieser Vernunftweltanschauung, verhältnismäßig ein Späterzeugnis, ein Ergebnis des philosophischen Denkens, in dem diese Vernunftweltlehre ihren reinsten, vollkommensten und einseitigsten Ausdruck findet. In dieser Vernunftwelt erhebt der Philosoph den Anspruch, der Meister des höchsten Wissens zu sein, der Statthalter der Vernunft selber, die die Welt regiert, der Verkünder und zuletzt Enthüller des Absoluten, des Einzig-Einen, in dem alles zusammengeht. Das rationale Wesen ist das Grundwesen dieser Ästhetik, ihr Leben und Sein, die Erde, aus der sie hervorwächst, und Systembildung wird für sie zum letzten Zweck und höchstem Ziel aller Untersuchungen und Betrachtungen der Kunst.

Wie der Engel mit dem Schwerte der Flamme steht von jeher dieser Vernunftsmensch und Denker als Philosoph, Kunstgelehrter und Kunstrichter am Tor zu den Paradiesen der Kunst. Dieser Kunstrichter und der Künstler: wie aus ganz verschiedenen Welten stammen sie. Sie wollen etwas ganz anderes. Sehen Sie nicht von vornherein ganz andere Welten? Aber wenn dieser Ästhetiker und Dichter schlechthin in ihren Weltanschauungen auseinandergehen, — wie können die beiden zusammenkommen? Sie reden in ganz entgegengesetzten Sprachen! Zum Dichter, der wie das Naturkind, wie der ursprüngliche Mensch ganz im Sinnlichen lebt und webt, all dessen Reden sinnlich Reden ist, tritt der Vernunftmensch und Philosoph und erklärt: Du sollst nicht länger in Bildern und Gleichnissen reden, sondern du sollst in Begriffen, in Abstraktionen sprechen. Sprechen ist kein Bilden! Sondern allein lautes Denken.

Zweck und Ziel dieser Ästhetik war es von jeher, den sinnlich redenden Künstler dem abstrakt redenden Vernunftmenschen zu unterwerfen. Der Philosoph erhebt den Anspruch, kraft der Vernunft, kraft seiner Fähigkeit begrifflichen Denkens der Gesetzgeber, der Lehrer und der Richter des Künstlers zu sein. Du weißt gar nicht, was Dichtung ist, spricht er zum Dichter. Das, was Dichtung ist, kannst und sollst du von mir erst erfahren. Der Schlüssel zum Geheimnis, wie du schaffen sollst, liegt allein in meiner Hand. „Die Künstler," sagt einer dieser zeitgenössischen Ästhetiker, „die sich zum Reden aufgelegt fühlen, sind unzulänglich, da sie an abstraktes und systematisches Denken nicht gewöhnt sind, ja überhaupt das Problematische des Selbstverständlichen nicht ahnen." (Max Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1906. S. 7.) Das ist von jeher die grundleitende Idee aller rationalistischen Ästhetiker gewesen. Durch ihr abstraktes Denken will sie Herrin der Kunst werden. Du weißt ganz und gar nicht, was Kunst ist, sagt sie zum Künstler, denn von jeher hat sich dieser Erkenntnismensch allerdings vor allem darauf verstanden, das Selbstverständliche zu einem durch und durch Problematischen zu machen, die „harte Schale der Vernunft über unseren unsterblichen Geist" zu stülpen. Daraufhin zielt wohl der ganze Spott des Paradiesesmythos über den Menschen, der vom Erkenntnisbaume aß.

Vielleicht geht uns schon eine Ahnung des Verständnisses dafür auf, daß unsere Ästhetik so unfruchtbar blieb, so nicht von der Stelle kommen konnte; zog doch die Kunst „hott" und die rationalistische Ästhetik „hü", Kunst und Kunstlehre standen sich von vornherein ganz verständnislos gegenüber, und das, was die Ästhetik sah und suchte, war alles andere, nur nicht ein Wesen der Kunst; und der Künstler hörte die Worte seines „Lehrers" und „Richters" und wußte nie, was diese eigentlich mit seinem Wesen zu tun hatten.

*

Niemals ist die Lage der Kunstkritik eine so verzweifelte gewesen wie in diesen letzten Jahrzehnten. Nie herrschte über die Ästhetik ein solcher Geist des Nihilismus und der Anarchie und der Verzweiflung wie in unserer Zeit. Nie konnte jegliche Berechtigung eines Kunsturteils so in Frage gestellt werden wie heute.

Doch „wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion" ruft uns ein Novalis zu. „Aus der Vernichtung aller Position hebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Volksstifterin empor. Wie von selbst steigt der Mensch gen Himmel auf, wenn ihn nichts mehr bindet, die höheren Organe treten von selbst aus der allgemeinen gleichförmigen Mischung und vollständigen Auflösung aller menschlichen Anlagen und Kräfte als der Urkern der irdischen Gestaltung zuerst heraus. Der Geist Gottes schwebt über den Wassern, und ein himmlisches Eiland wird als Wohnstätte der neuen Menschen, als Stromgebiet des ewigen Lebens zuerst sichtbar über den zurückströmenden Wogen."

Nie wurde die Kunstkritik vor eine höhere Aufgabe gestellt wie in dieser Zeit. Nie dürfte die Ästhetik seit Griechentagen so eines Urzustandes der Freiheit sich erfreuen und an ganz neue Ziele zu denken wagen. Nie ist sie so wieder auf ihren ersten Ursprung zurückgeworfen und heimgewiesen zum Lebensbaum der Kunst und Natur, daß sie von dessen Säften trinkt.

Der Kampf gegen die Schönheitsästhetik war der große Weckruf, der uns zuerst in den Achtzigerjahren auf die Wahlstatt rief. Aber die Waffen, gegen die

Schönheit gerichtet, kämpften kraft eines Lebens von selber weiter, und als der Schönheitstempel zusammenbrach, gleich hinterdrein brachen Gesetzestempel und Gesetzesästhetik zusammen. Wenn diese Ästhetik nicht Gesetze geben konnte, so vermochte sie auch länger nicht mehr Werturteile über die Kunst zu fällen. Der Sturz einer Gesetzesästhetik führte den einer Wertschätzungsästhetik mit sich.

Alles das waren die Ergebnisse von Kämpfen, in denen eine Künstlerkritik mit einer wissenschaftlichen Kritik noch immer Hand in Hand gehen konnte. Künstlerische Weltanschauung und naturwissenschaftliche Weltanschauung hatten sich zu einem Feldzug gegen ein alte spekulative und metaphysische Ästhetik zusammengetan. Die neue, auf naturwissenschaftlicher Grundlage erbaute Erfahrungsästhetik glaubte, daß nur die Abkehr von einer metaphysischen und rein spekulativen Ästhetik not tue.

Aber in Wahrheit hatte diese neue Erfahrungsästhetik wohl alles eingebüßt, doch wenig dafür gewonnen, und über die alte Grundfrage, was denn eigentlich Kunst sei, wußte sie nur genau dasselbe auszusagen, was die verspotteten Metaphysiker viel feiner und tiefer schon ausgeführt hatten. Wie alle Wissenschaft, eng verflochten mit der Philosophie, der Wissenschaftslehre, will auch sie nichts als Vernunftweltanschauung sein, und auf begrifflichem Denken sich aufbauend, strebt auch sie immer nur den vom Rationalismus aufgestellten Erkenntniszielen zu.

Der Anarchismus und Nihilismus dieser Zeit hat auch die letzten Grundlagen der Ästhetik so unterhöhlt, daß für diese nichts so not tut, als gerade ihre ersten Voraussetzungen und Prinzipien noch einmal ganz von vornherein einer Prüfung zu unterwerfen. Ist es nicht allein der Rationalismus, ist es nicht die Vernunftweltanschauung selber, durch die eine künstlerische Weltanschauung im innersten Leben zerstört und vernichtet wird? Ist dieser Erkenntnismensch mit seinem begrifflichen Denken nicht als der größte Verwirrer nur in die Reiche des Dichters eingebrochen, hat er nicht von jeher nur sein Lebenwissen von der Dichtung ihm absprechen, alles Selbstverständliche ihm problematisch machen können? Ist die rationalistische Grundvoraussetzung, die vernünftige Forderung einer Welteinheit und Einheitswelt, eben die monistische Idee, die Lehre vom Absoluten, von einem Ureinen als dem Ursprung aller Dinge, nicht gerade die Frucht vom Erkenntnisbaum, durch die der Tod in die Welt gebracht wird und die gerade nicht mehr verlocken darf, wenn die künstlerische Weltanschauung zum Siege gelangen soll. Sind all die großen Worte dieses Rationalisten, der den Künstler erst lehren wollte, die Kunst zu erkennen, der sie ihm erklären, ihn die ewige Kunst statt vergänglicher bloßer Kunstwerke zeigen wollte, nicht bloß Reden eines betrogenen Betrügers gewesen? Und all die Probleme, Fragen und Rätsel, die er in die Kunst hineintrug, sind sie eben weiter nichts als die Folgen einer falschen Grundvoraussetzung, die Ergebnisse eines abstrakten Denkens, das völlig blind gerade dem Wesen der Kunst gegenüberstand und nur seine Unfruchtbarkeit zuletzt erfahren mußte?

Eine rationalistische Erkenntnisästhetik war es, die uns heute zum Anarchismus und Nihilismus geführt hat. Eine Erlebnisästhetik, eine Kunstwissenschaft, die aus dem Wesen der Kunst selber schöpfend, mit Künstleraugen die Welt sieht, Kunstformung und Kunstbildung sein will, und nicht herrisch über dem Künstler, sondern mitschaffend ihm zur Seite stehen will, hebt ihr glorreiches Haupt als „neue Weltstifterin" empor.

Schon der Vater unserer heutigen Wissenschaft, der große Bacon, wußte, daß die Erfahrung wohl deren Ausgangspunkt sein muß, doch ist sie nicht ihr Ziel. Alle Erfahrung dient nur der letzten höchsten Aufgabe der Wissenschaft, daß sie erfindet. Wie die Dichtung nur damit zu ihren Gipfeln emporsteigt, daß sie ihre Erfindungen zu den vollkommensten Wahrheiten machen kann, so ist es der Wissenschaft als Letztes gesetzt, daß sie ihr Wesen als Kunst herauskehrt und zur Erfinderin wird.

Und so kann auch unsere Erfahrungsästhetik von heute nur dadurch, daß sie zu einer Erfindungsästhetik wird, den Geist ewiger Unfruchtbarkeit von sich abschütteln, der als uraltes rationalistisches Erbe in ihr jetzt noch mächtig ist.

Besprechungen

Frühlings Erwachen

Von Gustav Zieler (Frankfurt a. M.)

Der große Erfolg, den Frank Wedekind fast anderthalb Jahrzehnte nach dem Erscheinen der Buchausgabe von „Frühlings Erwachen" durch die Bühnenaufführung des Stückes gefunden hat, ist kein Zufall. Die Probleme, die Wedekind zur Diskussion stellt (und über die dann auch überall, wo das Stück zur Aufführung gelangt, eifrig diskutiert wird), liegen heute in der Luft. Über sexuelle Aufklärung, über die Qualen des Pubertätsalters, über das mangelnde Verständnis der Lehrer gegenüber diesen subtilen Fragen kann man heute schon fast täglich in den Zeitungen, in Versammlungen, in Gesellschaften, am Biertisch diskutieren hören. Es bilden sich sogar bereits Schlagworte, die immer der Niederschlag der Zeitfragen sind, d. h. das Anzeichen eines langsam beginnenden Kristallisations- will sagen Erstarrungsprozesses. Kein Wunder, daß Wedekind auch in der Roman- und in der dramatischen Literatur gerade jetzt eine Anzahl Nachfolger gefunden hat. Ich sage nicht Nachahmer, denn es ist nicht festzustellen, ob sein zwar schon lange erschienenes, aber doch erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit allgemeiner bekanntes Buch das Vorbild gewesen ist. Die Frage ist eben aufgegriffen worden, weil die Zeit erfüllet war. Auch bietet der Stoff, an und für sich betrachtet, genug Momente, die gerade zu dichterischer Behandlung reizen, denn es gibt da innerhalb der Sphäre des Unbewußten Stoff zu Konflikten von tragischer Färbung, und seelische Rätsel tauchen auf, deren Lösung mehr die Intuition des Dichters als den strengen Blick des Pädagogen erfordern. Früher war der Gymnasiast mit seinen Freuden und Leiden nur als ein Thema zu humoristischer Behandlung erschienen. Ich glaube kaum, daß vor 1892 aus der Schülersphäre etwas anderes als Humoresken vorliegen. Jetzt aber hat man plötzlich die Entdeckung gemacht, daß es hier sehr ernste und schwere Probleme gibt, die viel zu lange vernachlässigt worden sind.

Die Schülerselbstmorde erheben sich drohend als Ankläger gegen die berufenen Erzieher und mahnen, daß man die Psyche des Jünglings besser und tiefer verstehen lerne.

Es ist naturgemäß, daß in dieser Literatur immer ein Stück Tendenz steckt, aber so lebenswarme Bücher wie Hermann Hesses Erstlingsroman „Unterm Rad" (der vor „Peter Kamenzind" geschrieben, wenn auch später erschienen ist) oder „Freund Hein" von Emil Strauß zeigen, wie tiefe, rein dichterische Wirkungen dem Thema abzugewinnen sind. Auch das Buch von Robert Musil, „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß", das Franz Servaes in diesen Blättern kürzlich (Sp. 1309 f.) angezeigt hat, scheint dem Stoffe mehr mit dem Interesse des Dichters, den vor allem die Ergründung des psychischen Chaos reizt, als dem des Pädagogen gegenüberzustehen. Zwei andere jüngst erschienene Bücher dagegen, die hierher gehören, wirken in erster Linie als Bekenntnisschriften. Ihre Verfasser machen den Eindruck, als stünden sie dem Stoffe noch nicht in der richtigen Distanz gegenüber. Das verleiht beiden Büchern zwar eine entschiedene Echtheit des Tones und der Milieuschilderung, aber zugleich bedeutet es auch, daß das Auge der Verfasser noch nicht auf die richtige Einschätzung der Probleme eingestellt ist. Auch reicht ihr Blick nicht tief genug. Er erkennt nicht die tiefsten Probleme und begnügt sich mit psychologischen Motivierungen, die an der Oberfläche bleiben. Trotzdem, vielleicht gerade deshalb, sind beide als getreue Spiegelbilder dieser widerspruchsvollen Innenwelt des Knaben beachtenswerte Erscheinungen, zumal das Buch von Hans Hart.[1]) Es ist in Tagebuchform geschrieben. Das letzte Schuljahr mit seinen Ängsten und Freuden tritt uns in den Niederschriften des jungen Primaners Hans Hart entgegen, — denn so nennt der Verfasser seinen Helden, sei es nun, daß es sein eigener Name ist und dem Tagebuch dadurch der Stempel größerer Echtheit verliehen werden soll, sei es, daß er den Namen seines Helden als Pseudonym benützt. Aber außer den üblichen Themen, die ein Schülerherz bewegen — Schwierigkeit der Schulaufgaben, Bemerkungen über den Lehrer, Kritiken der Mitschüler u. ä. —, finden wir in diesen Blättern auch die schwülen Ängste verzeichnet, die das erwachende Geschlechtsbewußtsein, die keimende Männlichkeit wie ein verderbliches Netz über den jungen Menschen wirft. Harmlosigkeit und unklare Erotik wechseln miteinander, wenn er an Frauen denkt oder mit Frauen zusammen ist. Der Verkehr mit den Mitschülern, unter denen die meisten längst das verschleierte Bild zu Sais mit frecher Hand enthüllt haben, bringt seinem heißen Sehnen auch nicht die Erfüllung, die er erhofft. Die verschwiegenen Gäßchen aufzusuchen, zu denen sein Freund den Weg weiß, kann er sich nicht überwinden. Er malt es sich anders aus, wie es zugehen muß, wenn sich ihm zum ersten Male das große Mysterium offenbart, das ihm so oft den Schlaf seiner Nächte und die Ruhe der Arbeitsstunden durch geheimnisvoll lockende Gaukelbilder stört. Von der ersten Verliebtheit, die einer ganz bestimmten Frau, einer Freundin seiner Mutter, gilt, scheidet sich scharf die mehr kameradschaftliche Liebe, die ihn an eine junge Freundin seiner verstorbenen Schwester fesselt. Das Erotische geht nur von jener ersten Frau aus, von der er selbst auch genau weiß, daß sie der Liebe nicht feind ist, denn er ist durch Zufall hinter ihre Geheimnisse gekommen. Dieser Frau riskiert er sich denn auch in der Rolle des großen Viveurs zu nahen und macht ihr ganz unverhohlen Anträge. Und als nun gar sein Freund Paul die traurigen Folgen seiner geheimen Gänge in die verschwiegenen Gäßchen zu spüren bekommt und unheilbar dahinsiecht, als er endlich nicht mehr ein und aus weiß und sich totschießt, da ist der junge Hans gänzlich von jenem gefährlichen remedium amoris geheilt. Und nun kommt das Sonderbarste an dem Buch, das Gewagte, aber in seiner Naivetät doch höchst Sympathische: er rettet sich vor den fiebrischen Qualen seiner erotischen Phantasien dadurch, daß er kurz entschlossen aufs Ziel losgeht und jene Frau, die seine Sehnsucht immer umkreist hat, zu einem nächtlichen Rendezvous im Pavillon des elterlichen Gartens einlädt. Die erste glühende Liebesnacht, die er dort durchkostet, erfüllt ihm alles, was er ersehnt hat, und ohne Ernüchterung, ohne Ekel kann er in den nächsten Morgen blicken, der mit strahlendem Sonnenschein anbricht. Sittenrichter mögen über diese kühne Lösung den Stab brechen, — wer den Mut hat, den Dingen ins Auge zu sehen, muß sich dieser Kühnheit freuen. Ganz gewiß ist so die einzige glückliche Lösung aller Konflikte, freilich, ob sie möglich ist, das ist eine andere Frage. Aber fraglos ist, daß Schönheit und Poesie auf diesem Wege liegt, und daß der herkömmliche Weg, der durch die verschwiegenen Gäßchen, zu Häßlichkeit, Gemeinheit, Krankheit führt. . . .

Fast scheint es, als sei derselbe Vorfall, der das eben genannte Buch wohl in erster Linie hervorgerufen hat, der Selbstmord eines Schülers infolge einer unheilbaren geschlechtlichen Erkrankung, auch bei Robert Saudeks[2]) Gymnasiastentragödie die Veranlassung gewesen, denn das gleiche Ereignis wirft seine Schatten auch auf die Handlung dieses Stückes, und da beide Verfasser Österreicher sind und anscheinend die Handlung in beiden Fällen in Prag spielt, so ist dieser Zusammenhang sehr wohl denkbar. Saudek hat übrigens seinen Standpunkt noch etwas näher als Hart an dem Empfinden junger Gymnasiasten gewählt. Es steckt in der Behandlung des Stoffes noch recht viel Jünglings-Unreife. Der Gesichtswinkel, unter dem die Welt erscheint, zeigt, daß der Verfasser noch nicht auf der Mittagshöhe des Lebens steht. Er hat selbst noch das stürmische Ungestüm der Jugend, aber gerade deshalb deutet er auch viele Vorgänge in der jugendlichen Seele, vieles, was dem Manne als Überspanntheit erscheint, richtiger. Als document humain ist diese Gymnasiastentragödie wertvoll, einen strengeren kritischen Maßstab als literarisches Werk verträgt sie freilich nicht.

Ein höchst erfreuliches Buch aber ist das dritte, das in diesem Zusammenhange betrachtet werden soll.[3]) Auch dieses Buch verkennt den Ernst der Probleme nicht, die das Entwicklungsalter aufwirft, aber es sieht nicht das Trübe allein, sondern auch all das Frische, Gesunde, Mutige, das in den jugendlichen Köpfen rumort. Das Buch bietet von dem bunten Inhalt und dem Leben der Seele eines gesunden deutschen Jungen ein wirklich treffendes Bild. Belehrend im edelsten Sinne des Wortes, ohne jemals lehrhaft zu sein, ist dieses Buch gleich weit entfernt von den Seichteleien und Süßeleien der herkömmlichen „Reiferen Jugend"-Literatur wie von den zahlreichen modernen Auswüchsen, mit denen reformwütige Theoretiker uns vielfach in den letzten Jahren beglückt haben. In der Form eines Tage-

[1]) Was zur Sonne will. Ein Gymnasiastenroman. Von Hans Hart. Berlin 1907, Verlag von Leonhard Simion Nachf. 236 S. M. 3,— (4,—).

[2]) Eine Gymnasiastentragödie in vier Aufzügen. Von Rob. Saudek. Berlin W., Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 143 S. M. 2,— (3,—).

[3]) Otto, der Ausreißer. Bruchstücke aus einem Jungen-Tagebuch von Gustav Naumann. Mit 6 Vignetten von Ernst Geiger. Leipzig, Verlag von E. G. Naumann. 304 S. M. 3,— (4,—).

buches, das der Tertianer Otto Martensen, auf seinem „Ausriß“ von Hamburg bis zum Bodensee durch Deutschland wandernd, getreulich in Leid und Freud niederschreibt, läßt uns Naumann ein ganzes Weltbild erstehen, wie es sich in der Seele eines aufgeweckten, helläugigen deutschen Jungen abspiegelt. Allmählich läßt er seinen jungen Ausreißer an der Hand eigener, oft recht bitterer Erfahrung reifer werden, nicht, wie es die herkömmlichen Jugendschriften tun, plötzlich und auf Kommando, sondern durch mancherlei Irrtümer hindurch und auch nur so weit, wie eben so ein Junge durch eigene Erfahrung kommen kann. Ich glaube nicht, daß an irgend einer Stelle ein falscher Zug in das Bild kommt: es ist alles aus der Jungen-Perspektive gesehen. Trotzdem aber kann der Erwachsene, für den dieses Buch recht eigentlich geschrieben ist, außerordentlich viel aus dem Tagebuch lernen, denn das Wort: „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen“ gilt als oberste Regel mit sinngemäßer Umdeutung für jeden Pädagogen. Wir sollen uns hüten, Fehler der Jugend mit den Augen des Erwachsenen zu sehen. Sie will mit ihren eigenen Augen beurteilt sein. Hier nun liegt ein echtes Dokument jugendlichen Empfindens, Auffassens und Denkens vor. Da ist nichts Gemachtes, Gewollt-Kindliches, auch nicht jenes gutmütig-überlegene Lächeln, aus dem viele und vielgerühmte Erzähler von Kindergeschichten, z. B. auch Otto Ernst, billig ihre Wirkungen erzielen. Und wo das Tagebuch moralisierende Betrachtungen anstellt, da geschieht es nicht anders, als wie so ein Junge moralisiert. In diesen Versuchen eines nachdenklichen Jungen aber, sich in der Welt zurechtzufinden und die mancherlei Disharmonien aufzulösen, die ihm die Welt bietet, liegt oft tiefe Weisheit. Ganz besonders jedoch sei den Erziehern — Eltern und Lehrern — das eingeschobene Kapitel empfohlen, angeblich ein Artikel von Ottos Klassenlehrer, den dieser in einer Lehrerzeitung über den Selbstmord eines seiner Schüler geschrieben hat. Nicht oft ist uns eine so feinfühlige, warmempfundene Analyse dieser tragischen Erscheinung vorgekommen. Lehrer und Eltern können aus diesem Kapitel sehr viel lernen. Vor allem aber macht uns ein Umstand Freude: hier handelt es sich wirklich und das Erwachen eines Frühlings, um Kräfte, die Blüten und Früchte verheißen, und es ist gut in dieser problematischen Zeit, wenn wir erinnert werden, daß jenes Lebensalter der erwachenden Männlichkeit nicht nur voll von lauernden Gefahren, sondern auch reich an blühenden Verheißungen ist.

Schriften zur Theatergeschichte

Von Paul Legband (Berlin)

Noch immer ist der alte Devrient mit seiner vor einem halben Jahrhundert geschriebenen Theatergeschichte unübertroffen, mag auch die sorgsamste Forschung ihn hundertmal korrigiert und hundertmal ergänzt haben. Was ihn als Historiker der deutschen Bühne auszeichnet, ein mehr aufs Künstlerische als aufs Philologische, mehr auf große Kulturzusammenhänge als auf einzelnen Krimskrams gerichteter Blick, vor allem aber seine leidenschaftliche Liebe zu der von ihm vertretenen Sache, das fehlt zumeist den Männern, die nach ihm an einer Gesamtdarstellung der deutschen Theatergeschichte sich versucht haben. Auf das nüchtern-langweilige und dabei nicht einmal zuverlässige Buch von Proelß ist neuerdings der Versuch gefolgt, die „Entwicklung der deutschen Bühnenkunst“ zu zeichnen. In sechs recht gut geschriebenen, aber höchst summarischen Kapiteln springt John Schikowski[1]) dabei von „Urzeit“ und Mittelalter zur Reformation, von den ersten Berufsschauspielern zur „Reinigung der Bühne“ und den „Vätern der modernen Schauspielkunst“, um dann in einem einzigen Kapitel das 19. Jahrhundert und darin eins, zwei, drei Wien, Berlin sowie „Die Provinz“ zu erledigen. Daß Herr Schikowski für diese Hetzjagd durch zehn Jahrhunderte ein eigentliches Quellenstudium nicht erst zu betreiben brauchte, wird man ihm auch ohne seine besondere Versicherung glauben. Denn es lassen sich schon aus der Lektüre etlicher Bücher und bei nicht eben tiefgehender Kenntnis des Gegenstandes die in ihrem Verlauf längst feststehenden Hauptlinien der deutschen Bühnen-Geschichte nachziehen. Das Verdienst, das unter solchen Umständen dem Verfasser bleibt, beruht darin, daß er ohne jede Prätension auftritt, keine wissenschaftlichen Allüren annimmt und dem, der nichts von dem Entstehen unserer Theater weiß, das Wichtigste übersichtlich und geschmackvoll vorträgt.

Ist dieses wenig, so scheint es viel und wiegt bedeutend gegenüber der nicht so anspruchslosen Geschichte der Theater Deutschlands, die Otto Weddigen[2]) nun fertig zusammengeschrieben hat. In zwei mächtigen Wälzern, auf weit mehr als tausend Seiten angeschwollen, liegt dieses Opus da, dessen erste sechzehn Lieferungen ich im vorigen Jahre an dieser Stelle (LE VIII, 249 f.) anzeigen konnte. Mit der Quantität des bedruckten Papiers ist auch die Oberflächlichkeit und naive Harmlosigkeit dieses vielschreibenden und dichtenden Oberlehrers a. D. gewachsen. Weit ärger als die sachlichen Irrtümer ist seine Ratlosigkeit in ästhetischen Dingen, seine Unfähigkeit, Wichtiges von Wertlosem zu scheiden. Während er einesteils, das Fähnlein der Moral und des Patriotismus in der Hand, sich aufs Rößlein schwingt und große Phrasen verkündet, steigt er andrerseits nur zu oft und zu gern in die Tiefen eines öden Reportertums und holt aus Lokalblättern und -blättchen mit Verlaub zu sagen jeden Dreck. Da erfährt man denn, daß in Trier der Heizkessel außerhalb des Theaters liegt, daß im münchener Prinzregententheater die Garderobenummern den Zahlen der Sitzplätze jeweils entsprechen, daß in Magdeburg — was muß da für ein fabelhaftes Theater sein! — „zur Erzeugung strömenden Dampfes eine Kesselanlage vorhanden ist“, und solche Reporternotizen mehr. Diese sinnlose Raumverschwendung, dieses Verweilen bei läppischen, gleichgültigen Dingen und überhaupt eine lächerliche Ökonomie des Ganzen haben es dann mit sich gebracht, daß Weddigen die wiener Bühnenentwicklung einfach vollkommen unberücksichtigt läßt mit der bequemen Motivierung, nur „deutsche“ Bühnen behandeln zu wollen. Aber gesteht der Verfasser nicht selbst die Unzulänglichkeit seines Werkes ein? „Nicht überall haben wir (!) bieten können, was wir wünschten und erstrebten“ — steht auf S. 1172 zu lesen. Und Besserungen wie Änderungen werden für eine Neuauflage verheißen. Dann freilich bricht die liebe Eitelkeit wieder bei ihm

[1]) Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst. Von Dr. John Schikowski. Leipzig 1906, Verlag von Johannes v. Schalscha-Ehrenfeld. 176 S. M. 3,—.

[2]) Geschichte der Theater Deutschlands in hundert Abhandlungen dargestellt nebst einem einleitenden Rückblick zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst und Schauspielkunst. Mit zahlreichen Illustrationen, Faksimiles und Beilagen. Von Dr. Otto Weddigen. Berlin, Ernst Frensdorff. 2 Bände. 4°. 1209 S. M. 30,—.

durch: „auch das bisher Erreichte vermag uns mit Befriedigung bei einem Rückblicke zu erfüllen", setzt er schmunzelnd hinzu. Sein eigenes Porträt kann man auf S. 1142 dieses von der deutschen Theater-Entwicklung handelnden Buches bewundern, samt Handschrift-Faksimile!

Im übrigen liegt in den zahlreichen Porträts, Theaterzetteln, Flugblättern, szenischen Bildern usw., mit denen das Buch förmlich gespickt ist, allein der Wert dieser gewiß kostspieligen Publikation, und man darf um ihretwillen dem opferwilligen Verleger reichlichen Absatz wünschen. Und dennoch: in der Auswahl der Photographien aus neuerer Zeit wäre mehr Kritik und mehr Zurückhaltung recht am Platze gewesen. Warum muß Paul Lindau samt seinem Sohne Hans (!) wiederholt abgebildet werden, warum gar Exzellenz von Possart in allen Posen schier ein halb Dutzend mal? Komödianten-Eitelkeit soll man nicht noch stärker heranzüchten, als sie ohnehin schon gedeiht. In unserm Zeitalter des billigen und schnellen Photographierens läßt sich jeder Tenor aus Trippstrill und jede Sentimentale aus Kötzschenbroda „abbilden". Weil irgend ein Bild aber nun einmal vorhanden ist, muß es darum gleich wieder reproduziert werden? Man könnte aus dem Buche Weddigens zu Dutzenden die Lokalgrößen der Provinztheater hinausbugsieren und — die Publikation würde auch künstlerisch gewinnen. Früher hatten die einzelnen Schauspieler-Porträts neben ihrer eigentlichen Bestimmung den selbständigen Wert als Radierung, Zeichnung oder Stich; sie ehrten den Künstler, schon weil sie seltener und vornehm waren. Mit dem Aufkommen der Photographie aber wuchs die plebejische Geschmacklosigkeit in erschreckendem Maße, und erst jetzt versuchen die Besten wieder heilsamen Wandel.

Solche Erwägungen treten um so stärker hervor, je mehr man den Wert einer andern jüngst erschienenen Ikonographie ermißt. Im Auftrage der Gesellschaft für Theatergeschichte hat Philipp Stein[3]) eine Publikation herausgegeben, die eine Bildnissammlung von Schauspielern und Schauspielerinnen des 18. Jahrhunderts bringt. Von etlichen modernen, geschmacklosen Füllseln und Zieraten abgesehen, wie ästhetisch erfreulich wirkt solch eine Galerie! Da hat ein Anton Graff die Sophie Albrecht, die Seylerin oder Esther Charlotte

Prehauser (als Salzburger Hanswurst)

Brandes gemalt, und Kupferstecher von Rang und Ansehen haben ihr kleines Kunstwerk darnach gestochen, da hat J. Lange den Hamletspieler Brockmann gemalt oder die Huberin, jene wiener Schauspielerin, über deren Claudia Galotti Eva König so begeistert an Lessing schrieb. Von Goethes Euphrosyne, der jung gestorbenen Christiane Louise Becker-Neumann, haben wir eine Miniatur, die Joh. Heinrich Lips, der von Goethe an die weimarische Zeichenakademie gebrachte Künstler, um 1793 mit Silberstift zeichnete, und von Chodowiecks Nadel sind zahlreiche Schauspielerzüge und so manches szenische Bild festgehalten, von all den andern, den Geyser, Rosenberg usw. ganz zu schweigen. Oft sind auch Zeichnungen in das vorliegende Werk aufgenommen, die nur ein Kuriositätsinteresse beanspruchen können oder sonstwie von kulturgeschichtlichem Werte sind. So zeigt z. B. eine Farbskizze beredt genug, daß man bei Schröders Falstaff „über die künstliche Verdickung des Körpers zu einer Puddingmasse" mit Recht staunen konnte.

Den trefflich reproduzierten Bildern hat Philipp Stein knappe biographische Daten über jeden einzelnen Schauspieler vorangestellt, recht geschickt und ohne ermüdende Einförmigkeit. Gelang es ihm dabei, hier und da etwas Neues zu bringen und Zweifelhaftes zu sichern, so hat er andrerseits freilich manche Irrtümer (bei Weiskern, Eckenberg, Sophie Reinecke usw.) stehen lassen, zum tausendundersten Male auch den, der sich scheinbar nicht mehr ausrotten läßt: die Verbannung Harlekins durch die Neuberin muß durchaus zu einer romantischen „Verbrennung" auf dem Scheiterhaufen werden. —

Unter den theaterhistorischen Monographien der letzten Zeit ist als die umfangreichste Fritz Hartmanns[4]) Buch über die braunschweigische Bühnengeschichte zu nennen. Hier galt es eine dankbare Aufgabe zu lösen. Waren einzelne Partien dieses Gebietes, die Dramatik des Herzogs Heinrich Julius, die Zeit der Neuberin und Schönemanns sowie die künstlerisch am höchsten stehende Theaterführung August Klingemanns schon der Gegenstand neuer und eingehender Forschung, so fehlte es doch seit Glasers schmächtigem und ziemlich wertlosem Büchlein (1861) an einer einheitlichen Darstellung braunschweigischer Bühnenkunst. Hier hat der Verfasser wohl für lange hinaus das Nötige geleistet, wobei nur zu bedauern bleibt, daß er es in einem so gezierten und mit journalistischen Floskeln durchsetzten Stil getan hat. Schon die Kapitelüberschriften und vor jedem der 34 Abschnitte ein weit hergeholtes Zitat laden wenig zur Lektüre ein. Gewiß kann eine wissen-

Kupfer von Chodowiecki

[3]) Deutsche Schauspieler. I: Das achtzehnte Jahrhundert. Eine Bildnissammlung von Philipp Stein. (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 9.) Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte (Nur für Mitglieder). 4°. 22 S. Text. 30 Tafeln mit 107 Abbildungen. — (Wir entnehmen mit freundl. Erlaubnis des Herausgebers und der „Gesellschaft für Theatergeschichte" dieser interessanten Publikation die hier wiedergegebenen 6 Illustrationsproben. D. Red.)

[4]) Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte. Von Dr. phil. Fritz Hartmann. Wolfenbüttel 1905, Julius Zwißler. 683 S. M. 8,—.

Fleck als Wallenstein

schaftliche Arbeit lebendigen Vortrag vertragen, und novellistische Eleganz steht zu wissenschaftlicher Exaktheit nicht so feindlich wie Hund zu Katze. Doch man hat gut reden! Bekennt doch der Autor im Vorwort, jedem Vorwurf über „feuilletonistische Tonart" getrost entgegenzusehen. Er dreht also seinen Kritikern von vornherein den Strick. Aber wir lassen uns halt nicht hängen. Gerade das „feuilletonistische" Plaudern — darüber kann kein Zweifel herrschen — ist an der ermüdenden Breite des Buches schuld und verleitete den Verfasser zu allerhand anekdotischem Brimborium, das getrost hätte fortbleiben können. In den Hauptzügen jedoch hat Hartmann die Physiognomie des braunschweigischen Theaterlebens recht gut gekennzeichnet: dieses ewige Auf und Ab von fürstlicher Gnade und fürstlicher Gleichgültigkeit, die vorherrschende Pflege der Oper und des Ballets, so wie es kleinstaatliche Potentaten seit jeher liebten, und dazwischen die paar Oasen, auf denen einmal die Literatur gedeiht. Wer es nicht wußte, daß die Welfenherzöge mit wenigen Ausnahmen zumeist den Balleteusen und welschen Sängern und Sängerinnen zugetan waren und das Komödiantenvolk zu allerhand Ergötzlichkeiten und Festereien verwandten, wird in Hartmanns Buch reichliche Belege finden. In manchen Einzelheiten versagt dann wieder seine Zuverlässigkeit oder seine in vieler Hinsicht so freimütige Kritik. So lassen z. B. die ziemlich farblosen Andeutungen über die Bühne der englischen Komödianten am Hofe des dramendichtenden Heinrich Julius deutlich genug erkennen, daß Hartmann eine falsche Vorstellung von ihr besitzt. Auf keinen Fall hat damals ein Vorhang die vordere große von der hinteren kleinen Bühne getrennt, und das romantische Märchen von dem Brett mit Aufschrift, das zur Kennzeichnung der Örtlichkeit vorn am Bühnenaufbau angebracht wurde, sollte man nicht weiter verbreiten.

Gerade über dieses Thema, über die Inszenierung des deutschen Dramas zur Zeit der ersten Invasion englischer Komödianten, liegt übrigens eine neue und im wesentlichen ganz vortreffliche Arbeit vor. Carl Hermann Kaulfuß-Diesch[5]) untersucht die Beschaffenheit der Bühne in jener Zeit und sucht festzustellen, welche Darstellung die Dramen des Herzogs Heinrich Julius und Jakob Ayrers durch die Schauspieler fanden. Mit einer geschickten und nur ab und zu überspannten Kraft des Interpretierens versteht der Verfasser in seiner Erstlingsarbeit, aus szenischen Anweisungen und dramatischem Gefüge die Wirkung englischen Einflusses auf die beiden Dramatiker fast durchweg mit sicherem Resultat festzustellen. Die Bühne der englischen Komödianten — das hat schon Brodmeiers Untersuchung über die Shakespeare-Bühne ergeben — weist Vorder- und Hinterbühne und Balkon auf, bringt also nach Deutschland einen von dem der Meistersingerbühne ganz verschiedenen Theater-Typus. Herzog Heinrich Julius nimmt diese Form auf. Bei ihm zerfällt die Bühne in eine dekorationslose Vorderbühne mit durchaus neutralem Charakter und in eine mit szenischer Ausstattung versehene, einen bestimmten Ort darstellende Hinterbühne, die ihrerseits wieder einen Balkon, eine (meist vom Orchester benutzte) Oberbühne aufweist. Auch Jakob Ayrer macht sich die Vorteile der englischen Bühnenform zu eigen, kennt und verwendet aber noch die alte deutsche Technik der festen, nebeneinander liegenden Standorte. Nicht immer will es dem Verfasser gelingen, auf klare Formen bei all dem dramatischen Tohuwabohu zu kommen, und ich kann ihm vor allem in der szenischen Veranschaulichung von des Herzogs Susannen-Drama nicht folgen. Aber solche Unstimmigkeiten ändern an dem gesicherten Resultate nichts.

Ausführlich geht sodann der Verfasser auf die Darstellung, d. h. auf die Kostüme, die Spielweise u. a. der damaligen Komödianten ein, auf ein Gebiet also, das sich nur zum Teil mit positiven Zeugnissen belegen läßt. Daß die englischen Komödianten einem derben Naturalismus huldigten, ergibt sich ohne weiteres aus Berichten und Spielanweisungen. Aber diese Darbietungen mit dem Rüstzeug moderner Psychologie zu analysieren, geht doch nicht an. Der Verfasser gesteht es sich selber zu, um dann frisch und fröhlich als Wundt-Schüler „der Qualität nach Lust- und Unlustaffekte, und der Erscheinungsform nach erregende und lähmende oder sthenische und asthenische Affekte" zu unterscheiden und diese löbliche Weisheit auf die englischen Komödianten anzuwenden. Es ist nichts weiter als graue Theorie, die hier sich vernehmen läßt. Durch all das, was Kaulfuß-Diesch über rein mechanische Ausdrucksbewegungen und seelische Affekte und dergleichen vorbringt, wird uns das Spiel jener handfesten Gesellen um nichts klarer.

Schröder als Falstaff

[5]) Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur älteren Bühnengeschichte von Carl Hermann Kaulfuß-Diesch. (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 7.) Leipzig 1905, R. Voigtländers Verlag. 236 S. M. 6,—.

Christiane Louise Becker-Neumann („Euphrosyne")

Wie viel glücklicher ist da der Verfasser in allen Partien des Buches, die eine festere Grundlage haben!

In eine ältere Zeit, in die Geschichte des mittelalterlichen Theaters, führt Ludwig Sig[6]) mit einer Studie über das geistliche Schauspiel im Elsaß. Er bringt zu der bekannten Entwicklung des lateinischen und des volkssprachlichen Dramas neue Belege und beweist mit seiner Schrift von neuem, wie eifrig von jeher auf elsässischem Boden Theater gespielt wurde.

Ein interessantes Kapitel württembergischer Theatergeschichte aus dem 18. Jahrhundert hat in Rudolf Krauß[7]) seinen berufenen Bearbeiter gefunden. Seine Schilderung, die den buntscheckigen Theaterzuständen unter dem Regime des Herzogs Karl Eugen gilt, baut sich fast durchweg auf reichem Aktenmaterial des württembergischen Geh. Haus- und Staatsarchivs auf und kann als abschließende, das Rohmaterial trefflich verwertende Arbeit gelten. Den finanziellen Fragen höfischen Theatersports widmet Krauß dabei dieselbe Aufmerksamkeit wie den Personalangaben, dem Repertoire und dem äußeren Bühnenapparat, so daß man von dem Theatertreiben im württemberger Ländchen ein anschauliches Bild erhält. Auch hier wieder dieselbe Fassson wie an andern auf welsche und französische Künste eingeschworenen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts: Niccolo Jommelli wird aus Rom geholt und schafft, zum Unheil der Finanzen des Landes, eine glänzende Blüte der italienischen Oper; der geniale und mit üppiger Phantasie begabte Noverre ersinnt seine mythologischen Ballette, deren ungeheure Kosten ihn weiter nicht plagen; von der großen pariser Oper kommt alljährlich der Tanzgott Gaetano Vestris, als première danseuse wird Luisa Toscani und neben ihr die Engländerin Nency-Levier verpflichtet, beide intime Freundinnen des Herzogs. Architekten und Maler kommen aus dem Ausland, im Dekorationswesen wird eine verschwenderische Pracht entfaltet. Daneben herrscht die französische Komödie. Und all das in Stuttgart, auf der Solitüde, und auf andern Theatern nur als höfische Festivität. Der Herzog ladet ein. Das deutsche Schauspiel in ärmlicher Lage, nur auf Wandertruppen angewiesen. Zwar wird eine ludwigsburger Tanzschule gegründet, und Landeskinder werden zu Musikern, Schauspielern und Tänzern erzogen, ja, von 1787 bis 1791 führt kein andrer als Schubart, aus seiner Haft auf dem Hohenasperg entlassen, die Direktion des Hoftheaters. Er will nach dem Muster der von ihm bewunderten mannheimer Bühne das stuttgarter Theater zu einem Nationaltheater umgestalten, erreicht auch mancherlei, aber — nun knausert man in kleinlichster Weise. Der Herzog wird gleichgültig. Das Hoftheater geht seinem Niedergange immer schneller entgegen. Von Herzog Karls Nachfolgern wird es schließlich ganz preisgegeben, verpachtet und somit der Privatspekulation überlassen. . . .

Ein ziemlich uninteressantes und für die deutsche Bühnengeschichte nicht sonderlich ergiebiges Thema behandelt (der inzwischen verstorbene) Wilhelm Bennecke[8]) in seiner Geschichte des cassseler Hoftheaters. Er setzt seine Schilderung mit der Eröffnung des neuen, 1814 erbauten Hoftheaters ein und führt die Geschichte, die Lynker (1864) bis zu Ludwig Spohrs Tod erzählt hatte, bis auf unsere Tage weiter. An der Herausarbeitung des Wesentlichen sowie an der Einreihung lokaler Ereignisse in den Gesamtverlauf der deutschen Bühnenentwicklung ist ihm nicht viel gelegen. Er liebt Anekdoten. Und im übrigen hat er den Fleiß des emsigen Chronisten, der ein Nachschlagebuch liefern und darin auch kleine Lokalgrößen keinesfalls vergessen will. —

[6]) Das geistliche Schauspiel im Elsaß. Ein Beitrag zur Geschichte des mittelalterlichen Theaters. Von Ludwig Sig. Straßburg 1906, F. X. Le Roux & Co. 48 S.

[7]) Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. Hrsg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein. Siebentes Heft, siebter Abschnitt: Das Theater. Von Archivrat Dr. Rudolf Krauß. Eßlingen, Paul Neff Verlag (Max Schreiber). 74 S. 4°. (Vollständig in 14 Heften zu je M. 2,—.)

[8]) Das Hoftheater in Kassel von 1814 bis zur Gegenwart. Beiträge zur Bühnengeschichte von Wilhelm Bennecke. Kassel 1906, Verlag von Carl Vietor. 208 S. M. 2,50 (3,30).

Iffland (als Malinval in der „Nachbarschaft")

Zum Schluß ist noch einer prächtigen Publikation von Helene Bettelheim-Gabillon[9]) Erwähnung zu tun, eines Buches, das uns mit zwei Frauen von seltenem Reiz bekannt macht: es handelt sich um gut geschriebene biographische Mitteilungen über Amalie Haizinger-Neumann sowie um die Veröffentlichung der Memoiren, die Amaliens Tochter, Luise Gräfin Schönfeld-Neumann in den Neunzigerjahren für ihre Familie in einem entzückend vertraulichen Tone niederschrieb. Das Verhältnis dieser beiden Frauen zueinander, ihre Beziehungen zu Schauspielern, Dichtern, Fürsten und anderen Großen dieser Welt erfahren durch die Biographie und in den Lebenserinnerungen eine überaus reizvolle Darstellung. Man hat es hier nicht mit Historie des Theaters, sondern mit wirklichem Leben zu tun.

Dramatische Dichtungen

Von Albert Krapp (Berlin)

Wartburg. Dramatische Dichtung in drei Teilen. Von Fritz Lienhard. Stuttgart 1906, Greiner & Pfeiffer. M. 5,— (6,—).

Schattens Schatten. Drama. Von Paul Lutz. Dresden 1906, Richard Lincke. 94 S. M. 1,50.

Wille und Kraft. Eine dramatische Dichtung in drei Teilen. Köln 1906, Albert Ahn. 93 S. M. 2,—.

Das schlafende Licht. Schauspiel in 4 Akten. Von Karl Figdor. Wien 1906, Carl Konegen. 111 S. M. 2,—.

Demetrios. Tragödie in 4 Akten. Von Paul Ernst. Leipzig 1906, Insel-Verlag. 97 S. M. 2,— (3,— und 5,—).

La Vallière. Dramatische Dichtung in einem Vorspiel und 5 Akten. München 1907, Georg Müller. 214 S.

Der ungerechte Richter. Schauspiel. Von Marie Schmidt. Wien 1906, Carl Konegen. 126 S.

Als eine Trilogie des Deutschtums läßt sich Lienhards Wartburg-Dichtung bezeichnen. Wir sind freilich in unsern Tagen ein anderes Volk, das nur noch wenig mit den Mächten verbindet, die ehemals in uns lebten, und not täte uns ein Drama, das vorausschaut und unserer Kultur ein Führer wäre. Wir lassen uns von viel Fremdem heimsuchen in der Hoffnung, daß es Samen streue. Lienhard liebt es, uns Schreitende auf bedeutende Punkte des gemachten Weges zu weisen, damit wir den Pfad nicht zu sehr verfehlen und abseits in die Fremde irren. Hier nun ist altes Gemäuer zu einem festgefügten Bau geworden; die stumpfen Quadertürme der Wartburg grüßen herüber. Altes Leben wacht auf in Fülle. Das Hervorragende an der Dichtung liegt darin, daß die Reproduktion der Zeiten, die Lienhards Phantasie erschuf, von der Wissenschaft nicht widerlegt werden könnte, und manches aus ihrer feinsten Erkenntnis verwertet ist. Die Bilder sind blühend und frisch, obwohl sie die Ergebnisse der Wissenschaft zum Motiv haben. Daß da, wo diese Lücken und Zweifel läßt, der Torso mit kühner Hand ergänzt ist, kann niemand tadeln. Die Richtigkeit der Umrisse ist gewahrt. Vielleicht ist manches fein Ausgeführte nur für den zu genießen, der sich mit der älteren Literatur- und Geistesgeschichte beschäftigt hat. Den treibenden Geist des Deutschtums und die Notwendigkeit, mit der er durch gewisse Schicksale hindurchgehen mußte, wird jeder erkennen.

Die äußere Geschichte dient nur als Rahmen; die Geschichte unseres Geistes und unserer Kultur rollt sich mit gesetzmäßiger Notwendigkeit ab. Welche Bedeutung gewinnt nicht der Sängerkrieg! Der aus der Urkraft des Volkes stammende Ofterdingen kann sich in den höfischen Ton der Sänger nicht finden. Auf dem glatten Boden des Saales ist seine Kraft hilflos. Sein Grimm schleudert unerhörte Worte gegen den fürstlichen Wirt und die Sänger des Hofes. Wie im alten Gedicht wird er unter das Schwert des Henkers gestellt — hier mit Recht. Sonst verpuffte er sich in unbändigem Wesen und wilden Liedern. Nun, wo er sich binnen Jahresfrist von dem Blutbann durch ein vollendetes Werk lösen muß, vollbringt er Besseres. Es ist ihm ein unerträglicher Zwang. Aber er ringt mit den dunklen Gewalten, den Schatz des Rheingolds, von dem er schon manche klobige Strophe sang, will und muß er haben, und als er ihn nach Jahresfrist bringt, erbleicht der Glanz Walters und der andern vor diesem Lied, das dem Sang vom Gral nicht nachsteht. Es ist ein heikles Ding, Dichter auf die Bühne zu bringen. Bei Lienhard wirken sie als Dichter, jeder voll in seinem eigenen Charakter.

Dies ist ein Ausschnitt aus dem ersten Teil der Trilogie, der die kulturelle Lebensbasis der verschiedenen Literaturformen des Mittelalters behandelt: Vaganten mit römischer Tünche — Gesellen, in deren Blut noch das alte Wodanstum braust — Umbrecher des alten Kultus in christliche Dämonologie, und vor allem die vollendeten Sänger als Könige und Meister des feinen Lebens, als Herren ihrer Kreise, unter die sie nicht heruntersteigen.

Der zweite Teil („Die heilige Elisabeth") stellt die innige Religiosität dar, die das christliche Deutschtum aus sich hervorbringen konnte, bevor ihm von Rom her fremde Erzieher erwuchsen, die die aufquellende Frömmigkeit in andere Bahnen lenken und unter unerbittliche, festgefügte Gesetze stellen wollten. Was aus der heimischen Scholle stieg, zerbricht, da es von Bestrebungen angepackt wird, die die Einheit der engeren Heimat zersprengen. Die Wartburg ist für Lienhard hier Wahrzeichen des Streng-Heimatlichen. Wenn der erste Teil mit Erfüllung endete, so endet dieser mit Vernichtung und Preisgabe.

Die Rettung kommt im dritten Teil. Die Örtlichkeit ist mehr vom Zufall bestimmt, der Kultus der Wartburg infolgedessen etwas aufdringlich geworden. Luther, der diesem Teil den Namen gibt, läßt zwar die neue Bibel von ihr ausgehen; aber Lienhard spricht sich mit einem gewissen Takt nicht für bestimmte Religionsgrundsätze aus. Rettung aus den zerstörenden Wirren, neu gefundene Freudigkeit in der Ausübung einer Religion, damit Wiedererwachen des Gesanges und Aufquellen neuer Lieder sind ihm die Hauptsache, als Ganzes neue Lebensfreude und neuer Lebensmut, in die sich ein Gefühl vom Wiederfinden der Heimat mischt. Die Wirren jener Zeit sind nicht dogmatisch, sondern als Verworrenheit und Zersplitterung der Geisteskräfte gefaßt. Nun kommt das neue Haus, die geeinte Familie, die außenstehende Mächte nicht mehr auseinanderreißen, in deren Schoß man sich fröhlichen Herzens zur Andacht schart. Auch hier sind manche Gestalten mächtig und in großer Fülle dargestellt. —

Das Drama von Paul Lutz ist eine kosmische Dichtung, wenn auch nach einem andern System als dem der achteckigen Flasche Scheerbarts, die durch

[9]) Amalie Haizinger. — Gräfin Luise Schönfeld-Neumann. Biographische Blätter, gesammelt von Helene Bettelheim-Gabillon. Mit drei Porträts und einem Faksimile. Wien 1906, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 203 S.

den Weltraum gondelt, eine Dichtung, die plastisch und dramatisch gesehen, aber nur auf einer Bühne gut aufzuführen ist, die über die vierte Dimension verfügt. Denn das Körperliche zerplatzt in andere Anschauungswelten. Eine merkwürdige Grenzlosigkeit zwischen Körper und Ideengebiet tritt zutage. Als Summe des Eindrucks, soweit er sich in der gewohnten Sprache geben läßt, bietet sich eine phantastische Orgie auf die Zwecklosigkeit alles Seins und die Schemenhaftigkeit aller Seinsformen. Man möchte das Ganze als eine Laune nehmen, etwa ein sinnverwirrendes Zwischenspiel. Die Menschen wachsen auf der Bühne auf und ab zu Schatten, werden ansehnlich, werden krüppelhaft nach der Nietzeschen Begriffssphäre, daß der Buckel die Seele des Buckligten sei. Dem Vater ist sein Sohn, der ihm als Schatten diente, entlaufen. Er findet sich wieder ein und zwingt seinen Vater mit Gewalt und List, fortan ihm als Schatten zu dienen; ein eigenartiger Ausdruck für den in die allgemeine Weltordnung übertragenen struggle for life und die Bedeutungslosigkeit des Individuums. Um etwas Ulk in den Ernst zu bringen, legt sich der bis dahin schattenlose Schatten noch einen zweiten, Nebenschatten in Gestalt seines jüngeren Bruders zu. Denn er war wegen seiner Schattenlosigkeit nahe daran, das Leben zu verlieren. Er hatte sich einer Jungfrau-Königin als Freier vorgestellt und sollte wegen dieses Makels gehängt werden. So macht sich der Dichter lustig darüber, daß die Bewohner unseres Planeten, und er mit ihnen, eine feste Substanzierung so sehr schätzen. Eine „symbolisch-närrische Tragödie" nennt sich die Dichtung. Der Narr gängelt alle. Daß man im Grunde nicht weiter kommt als „Dreimal drei sind neune", hat ihn zum Narren von innerem Beruf gemacht. „Dreimal drei sind neune, denke dran und weine." Dies Verpuffen der Ideen über ihren gewöhnlichen Zirkelgang hinaus wäre nicht so deutlich, wenn es nicht in einer konzentrierten Biedermeierzeit angesiedelt wäre, die für die Begrenztheit des Menschen und seiner Organisationsformen typisch ist. Der Witz persifliert nicht, will auch nicht geistreich sein, soviel Mühe nimmt er sich nicht, sondern aus den einzelnen kulturellen Zügen schlechthin ein wertloses Nichts machen."

Der Gegensatz zu diesem Opus ist „Wille und Kraft" von H. L. C. Modersohn. Nicht eines Wertes wegen, sondern um es als Erscheinung aufzuzeigen, gebe ich den Inhalt an. Hartwig ist in faustischem Mittelalter Lehrer an der Universität. Der Rat möchte ihn, um recht viel Studenten herbeizuziehen, zum Rektor machen. Allein er hat ein inniges Verhältnis mit einem Findelkind, das Lisbeth heißt. Der Pfarrer muß ihr klarmachen, daß ihre Liebe nicht gut enden könne und daß sie ihrem Geliebten im Wege sei. Sie nimmt Gift und stirbt in den Armen des von böser Ahnung herbeigetriebenen Hartwig; er schwört, nie mehr zu lieben. Zweiter Teil: Hartwig ist Rektor, ohne dessen froh zu sein. Aus alten Pergamenten sucht er vergeblich neuen Lebensborn. Da erscheint ihm Lisbeth und nimmt alle Qual von ihm. Dritter Teil: Maria, des Bürgermeisters Tochter, sorgt in fraulicher Weise, um ihn. Er will sie zum Altar führen; an der Kirchenpforte ertönt der Donner, den er bei Lisbeths Tod hörte, er kann nicht über die Schwelle. Mit seinem Lebensmute geht Maria zugrunde. Sie erscheint ihm, offenbart sich zugleich als Lisbeth und führt ihn, wie er stirbt, zum Thron der Gottesmutter. Motto: „Im reinen Lichte birgt Erkenntnis sich." Viel Glockenläuten, sehr viel Donner, bald Nebelwolken, bald heller Schein aus oberen Regionen . . .

Bestrebungen aus unsern Tagen, die auf Abwehr des Krieges zielen, verdankt das „Schlafende Licht" von Karl Figdor seine Entstehung. Obwohl in der Renaissance beheimatet, gibt es die schauderhaften Gemälde der Schlacht nach den Verheerungen der modernen Kriegsmittel. Die Gemälde eines Wereschtschagin tauchen hervor. Doch geht eine Wirkung von dem Drama nicht aus. Die Handlung ist sehr blaß. In dem Kriegslärm des Selbstherrn kommt von irgendwoher ein milder Mann, der das Menschenleben im verträumten Abendlicht sehen möchte. Dem Volk, das die Lasten des Krieges trug, wird er ein Heiland; die Tochter des Herzogs hält es mit seiner „schönen Geistigkeit"; er siegt in einem hitzigen Redeturnier über den Herzog, denn (ein sonderbares „denn") dessen junger Sohn fiel soeben infolge des unverhergesehenen Ganges der Schlacht, er siegt so vollständig, daß der knorrige Herrscher stracks tot zur Erde sinkt. Dann verabschiedet sich der Fremdling mit einer idealen Geste, um den Frieden in weitere Gebiete zu bringen.

Neben den Dramen, die aus Schillers Anregung zu dem Thema des betrogenen Betrügers entsprossen sind, ist Paul Ernsts „Demetrios" zu nennen. Doch wenn Schiller im Begriffe stand, gewaltigen Schwungs eine Synthese von antikem Schicksalswalten und kantischer Pflichtbestimmung zu liefern, so hat sich Ernst in das Gebiet des Einfachen und Primitiven begeben, wie es seine Art ist, in der er auf novellistischem Gebiet schon Gutes geleistet hat. Er steht auf seiten des dramatischen Präraffaeliten- und Nazarenertums, das mit den reinen Mitteln und im einfachen Gewande des antiken Dramas Neues sagen will. Ein anderer moderner Zug liegt darin, daß die Handlung sehr auf das Problem des Königtums abgestimmt ist. Von Hoffmannsthal scheint neuerdings in dieser Beziehung manches auszugehen. Freilich finden sich auch schon an der schillerschen Gestalt Züge, die vom Charakter indelebilis des Herrschers handeln. In unserm Drama hier handelt es sich eigentlich nicht so sehr um das legitime Recht, sondern um das natürliche Anrecht eines zum Herrschen Geborenen. Die Witwe des gestürzten Fürsten erkennt, obwohl sie Zweifel hat, den als Sklaven Auferzogenen vor Beginn seiner neuen Bahn freien Entschlusses öffentlich als Sohn an. (Bei Schiller findet das Entsprechende erst statt, nachdem der Thron erobert ist; und bekanntlich wird das Volk über die Anerkennung als Sohn geflissentlich irre geführt.) In dem Folgenden handelt es sich nun darum, ob Demetrios von den Göttern seinem Wesen nach zum Herrscher gebildet ist oder nicht. Bald erscheint er als solcher, bald nicht; sein Tun ist teils königlich, verfehlt aber mit einem gewissen Ungeschick, das die Götter dem wahren König nicht mitgegeben hätten, das rechte Ziel. Schließlich stellt es sich heraus, daß er zwar Sohn des letzten Königs, aber von einer Sklavin geboren ist. Und schwach versucht er, seine Rolle weiter zu spielen, er scheitert bald, und wäre auch ohne diese Entdeckung gescheitert, weil sich in seinem Wesen mit Sinn des Königs Sinn des Sklaven mischte. Um ihn gruppieren sich nun nicht Ereignisse und der eherne Fall der Geschichte, wie im andern Demetrius, sondern Typen, die auf verschiedenen Stufen zwischen den beiden Extremen hündischer Sklave und Sproß von reinem Königsstamm stehen. Doch ist das Drama nicht nur dadurch, daß es ein altes Thema frappant in zeitgemäße Beleuchtung setzt, dem Historiker interessant. Es hat starke Szenen, und das Erklingen mancher menschlicher Töne und sein tadelloser Bau könnte es zu weiterer Wirkung bringen.

Auch Paul Wilhelms „La Vallière" berührt das Problem des Königtums. Vom Sonnenkönigtum

Ludwigs ist behutsam die Phrase wegzuziehen versucht und er möglichst als großer Mann und tiefe Quelle des Lebens für Staatsorganismus und Menschen gegeben. Nur einer tritt als verfinsterter Fleck auf, der sein eigenes Leben hat, ohne um die Sonne kreisen zu müssen. Die andern haben sein Leben von ihm oder versengen sich an ihm. Doch das ist nur ein Nebenthema. Die Vallière verliebt sich in Ludwig und will wie ein kleines, zitterndes, sich verzehrendes Licht in die Sonne stürzen. Ludwig findet viel bei ihr, und er würde bei ihr bleiben, obwohl die Größe seines Lebensinhalts, mit der er gezeichnet ist, ihn weiterdrängt. Allein die Vallière ist durch ein anderes Geschick versehrt; so gelingt es der Nebenbuhlerin, an ihre Stelle zu treten. Dem Jugendfreund hatte sie Liebe versprochen, als sie die Liebe noch nicht kannte. Der ist daran zugrunde gegangen; sie trägt an ihrer vermeintlichen Schuld schwer und hat für ihn einen heiligen Altar gebaut. So kann sie Ludwig nicht genügen, und als er sie verläßt, fehlt ihr das notwendigste Licht. Wir finden einen gewissen Adel der Sprache und Schwung des Ausdrucks, die, was selten ist, nicht unangenehm an Schiller erinnern. Auch die Art der Charaktergegenüberstellung und die Gruppierung von Personen sind, wenn sie auch an klassische Traditionen gemahnen, dennoch wohltuend. Eine gewisse reine und in ihrer Deutlichkeit einfache Linie geht durch sie. Vielleicht ist diese Linie zu breit und stellenweise nicht steil genug, die Handlung, besonders zum Schluß hin, nicht genug beschleunigt. Doch wird diese einfache Art mit dem vielgestalteten Leben um den König fertig und hat etwas wohltuend Unbefangenes. Die meisten Szenen haben zudem ihre eigene, leicht lyrisch gefärbte Stimmung, die sich mit dem einfachen Gang der Handlung verträgt. Vielleicht wäre es wieder eine eigene Aufgabe gewesen, das Schicksal der Vallière als Problem zu behandeln. Die Schauspielerin wird Not haben, sich immer im Vordergrund zu behaupten. Vieles, das einen breiten Raum einnimmt, geht nur Ludwig an, an dessen Wesen freilich immer das Schicksal der Vallière hängt. Aber der Zweck wäre einfacher zu erreichen gewesen, ohne den großen Apparat des Geschichtsdramas. Einige unbedeutende Chargenszenen wären besser fortgeblieben.

Gar zu genau nach den alten Rezepten ist Marie Schmidts „Der ungerechte Richter" gearbeitet, der mittlerweile Aufführungen erlebt hat. Die alten Vorschriften sind mit großem Talent befolgt. Man könnte sagen ein akademisierter „Jude von Venedig", wobei freilich das Geniale herausgetrieben ist. Dieselben unbeantwortbaren Fragen von Schuld, Schicksal, Fluch ließen sich anknüpfen. Hier droht dem Juden, der in Gent wohnt, seine Frau durchzugehen, um sich dem Richter, dem sie nicht fremd ist, an den Hals zu werfen. Simon wird angeklagt, daß er die Tochter des Richters in sein Haus gelockt und um ihres Blutes willen umgebracht habe. Die Frau zeugt nicht für ihn und geht ihm auf diese höchst verabscheuenswerte Weise wirklich durch. Alles scheint gegen den Juden zu sprechen; er wird verurteilt und von der Menge sofort verbrannt. Da kommt des Richters Tochter, die entführt und verborgen gehalten war, wieder zum Vorschein. Der Richter weiß in seinem Gewissen nicht mehr aus und ein. Verzweiflung ist das Ende. Wenn man dem Drama ein Lob mitgeben will, so ist es die Vollblütigkeit der gerade nicht sehr individuellen Personen und eine gewisse niederländische Eckigkeit in Gebärde und Sprache.

Das Isländerbuch

Von Wilhelm Poeck (Dockenhuden)

Vor mehreren Jahren ereiferte sich Arthur Bonus im Kunstwart über die Begeisterungsreden in Deutschland. Mit dem ihm eigenen pamphletistischen Draufgängertum suchte er das Übel gleich bei der Wurzel zu packen, fand sie in der „geistigen Atmosphäre unserer gewöhnlichen humanistischen Erziehung" und empfahl als einfachstes und gründlichstes Mittel zur Besserung, „daß man unsere altklassischen Philologen zusammentriebe auf irgend einen deutschen Karneval, einen teutoburger Wald und sie allda schlachtete". (Ein Vorschlag, den ich gar nicht so übel finde, zumal die Herren Philologen ja auch unsereinen glattweg zu schlachten pflegen, wenn man ihnen mal ein bißchen auf die Hühneraugen tritt.) Doch fügte er diesem grausamen negativen Vorschlag einen weniger blutdürstigen positiven hinzu. Er wies, im Gegensatz zu der aufs Rhetorische gestellten Art der südlichen Völker, denen die Übertreibung und das Haschen nach großen Gesten mehr im Blute liege, auf die altnordischen Novellen, die Sagas hin, die in ihrer knappen, zurückhaltenden, gedämpften Art den denkbar schärfsten Gegensatz zu unserem modernen Prunkredestil bilden.

Der kulturfördernde Einfluß, den Bonus den ältesten Zeugnissen der germanischen Prosadichtung beimißt, hat ihn nunmehr veranlaßt, von diesen Sagas eine Anzahl Proben gewissermaßen als Probepfeile in das moderne deutsche Lesepublikum hinauszusenden, „um festzustellen, wie weit unsere Zeit reif für diese Geschichten sein möchte, insbesondere für ihre sachlich unpathetische Art". Aus dieser Tendenz heraus ist die Weise, wie Bonus an seine Aufgabe herangeht, zu erklären.[1]) Er tut es nicht als Philologe, obwohl er selbst seine Arbeit „wissenschaftlich fehlerlos" nennt und sich bei ihr von Fachgelehrten hat beraten und kontrollieren lassen. Sondern er will in erster Linie die Sagas durch ihren künstlerischen Wert wirken lassen und hat sich daher bemüht, eine „künstlerische Übersetzung" zu liefern, eine Übertragung, die den eigentlichen Hauch der Geschichten bewahrt. Nun, es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß Dokumente einer fremden Literatur (soweit es sich nicht um eine zu rein wissenschaftlich-philologischen Zwecken veranstaltete Übersetzung handelt) überhaupt nur in dieser Weise übertragen werden sollten. Dieses Prinzip ist in der vorliegenden Sammlung sogar soweit durchgeführt worden, daß eine Anzahl Stücke — „Geschichte der stolzen Sigrid", „Trutz Island" sowie der Anfang der „Geschichte eines Heiligtums" — nach der wörtlichen Übersetzung des Herausgebers von ihm nahestehender rein künstlerischer Seite in eine zweite freiere Fassung gebracht worden sind.

Das vom Verfasser gesetzte Ziel ist durch die vorliegende Sammlung in schöner Weise erreicht worden. Wer sich in diese so schlicht und gelassen erzählten altnordischen Sagenbruchstücke vertieft, der wird erkennen, daß in ihnen, von aller Phrase frei, wirklicher Herzschlag germanischen Lebens pulsiert: stark in Liebe und Haß, Begehren und Leidenschaft, Blutschuld und Blutrache, Tat und Meintat, Tugend und Untugend. Die Sagen mögen etwa zu derselben Zeit niedergeschrieben sein als in Deutschland das Nibelungen- und Gudrunlied sich

[1]) Isländerbuch. Von Arthur Bonus. Sammlung 1 und 2. Hrsg. vom Kunstwart. München 1907, Georg D. W. Callwey, broschiert je M. 4,—, geb. M. 5,—.

literarisch verdichteten. Klingen diese beiden großen Heldengedichte mehr den grandiosen und gigantischen Grundakkord der germanischen Volksseele wieder, wie ihn die Völkerwanderungsperiode zuerst ausgelöst haben mag, und verkörpern sie daneben jene idealisierende poetische Kraft höchster Inkarnation, mit der das Volk seine Götter zu Helden vermenschlichte, seine Helden zu Titanen erhob, so geben die altisländischen Sagas in ihrer realistischen, ruhigen, sachlichen Vortragsweise vor allem ein getreues Bild der Lebensgewohnheiten und Zustände, wie sie etwa im 12. Jahrhundert auf Island, in Norwegen und wohl auch in den übrigen germanischen Ländern geherrscht haben. In dem literarisch gedämpften Stil der Sagas liegt es ferner begründet, daß die Erzählung, wo sie sich dramatisch färbt, zu einer manchmal fast nüchtern anmutenden dialektischen Knappheit zugespitzt erscheint. Und an dramatischem Leben ist diese Poesieform keineswegs arm. Allerdings füllt es sie nicht wie ein ungeheurer lang anhaltender Atemzug, sondern es mutet mehr an wie ein kurzes, hartes, lautloses aber vernichtendes Aufzucken aus der vulkanisch erstarrten Erde, auf der diese Geschichten sich abspielen. Und gerade darum packt es unser durch Ibsen für das Dunkle und Unterirdische der menschlichen Seele neu geschultes Gefühl auf's gewaltigste. So wenigstens ging es mir, als ich beispielsweise die „Geschichte des Skalden Gisli" las: ich hatte bei dem Kapitel „Was die Frauen untereinander sprachen" und den folgenden Episoden der Rache und Blutrache die Empfindung, als griffen von Dur in Moll herabgesetzte Nibelungenmotive in meine Seele.

Der zweite Teil der altgermanischen Bauern- und Königsgeschichten schließt sich dem ersten würdig an. Etwa die Hälfte des Buches nimmt „die Geschichte Gunnars von Hlidarende und seines Freundes Njal" ein. Auch in dieser frißt, wie in den weitausgesponnenen Familiengeschichten des ersten Teils, altgermanische Blutrache unerbittlich ganze Geschlechter. Sie ist ausgezeichnet durch poetisch schöne Motive, z. B. das Bogensehnenmotiv in dem Abschnitt „Wie Gunnar angegriffen ward". Gunnar wird von seinen Feinden in seinem Hause bedrängt, man hat ihm den Bogenstrang zerhauen. Er bittet sein Weib: „gib mir zwei Locken von deinem Haare und dreh sie mir zur Bogensehne!" Sie verweigert es: „dann will ich dir nun den Schlag gedenken, den ich von dir erhielt", und Gunnar muß fallen. Auch hier ist es, wie in der „Geschichte des Skalden Gisli", das Weib, das das „Haßblut" der Männer in Wallung bringt, und nicht minder bemerkenswert ist die fatalistische Wikingerauffassung der Männer vom Weltlauf: „es wird gehen, wie es bestimmt ist." — Den übrigen Teil des Buches füllen kleinere Stücke, in denen besonders der Hexen-, Zauber-, Gespenster- und Wiedergängerglaube seine Darstellung findet, wie er sich in seinen Ausläufern noch bis in die neueste Zeit auf Island erhalten hat. Die drei Schlußstücke „der häßliche Fuß", „die Geschichte eines Skaldenverses" und „Thorstein der Gruseler" zeigen, daß die altisländischen Poeten auch anekdotische Stoffe humorvoll zu gestalten wußten. — Anstoß mußte ich nehmen an den sprachlichen Formen „frug" statt „fragte" und „haute" statt „hieb".

So hat denn Bonus mit seinen Übertragungen altisländischer Sagen eine gute Tat getan, hat ein größeres Publikum erneut auf altes Literaturgold hingewiesen, das durch seinen poetischen Vollgehalt seit langem die Kenner entzückt. „Wer altgermanische Poesie und altgermanischen Stil kennen lernen will, muß hier Einkehr halten, wo sich allein eine nationale Prosa entwickelt hat," sagt Eugen Mogk in seiner „Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur". Ich wünsche, daß dieser Hinweis möglichst viele Leser veranlassen möge, zu Arthur Bonus schönen Büchern zu greifen, und verspreche mir schon jetzt von ihrem Erscheinen das Allerbeste. Denn ich glaube, daß unsere Zeit für diese Geschichten, in denen die Poesie zwischen den Zeilen herausspricht, längst reif ist.

Französische Anthologieen

Von Franz Clement (Luxemburg)

Ad. van Bever et Paul Léautaud: Poètes d'aujourd'hui 1880–1900. Morceaux choisis accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai de Bibliographie. Paris, Société du Mercure de France.

J. Fonsny et J. van Dooren: Anthologie des poètes lyriques français de la France et de l'Etranger depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours. Verviers, Alb. Hermann éditeur.

G. Walch: Anthologie des poètes français contemporains (1866–1906). Avec une préface de Sully-Prudhomme. 3 Vols. Paris, Delagrave.

Nur die Professionellen, Schriftsteller und Dichter Deutschlands werden sich für die französische Lyrik der Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart so interessieren, daß sie Kenntnis von den charakteristischen Werken selbst nehmen und auf eine Anthologie somit Verzicht leisten können. Für diejenigen aber, denen es wertvoll und genußreich scheint, sich mit der französischen Lyrik speziell der Gegenwart ein wenig zu beschäftigen, denen es aber an Zeit oder an Lust fehlt, sich in sie förmlich einzuarbeiten, die also nach einer Auswahl, die gleichzeitig ein Führer sein kann, Verlangen haben, ist alles das oft schwer, weil sie nicht wissen, wo sie die Sachen haben können, nach denen ihr Sinn steht. Hiermit soll ihnen ein kleiner Wegweiserdienst geleistet werden.

Es gibt im Französischen drei Anthologien, von denen jede für die französische Gegenwartslyrik in ihrer Art wertvoll ist. Die erste — sie ist es auch chronologisch, denn sie erschien zuerst im Jahre 1900 — ist die von Ad. von Bever und Paul Léautaud, die den Leser mit den wichtigsten und charakteristischsten Erscheinungen der spezifisch modernen Lyrik bekannt machen soll. Sie ist ziemlich exklusiv, schließt alle Parnassier und Nachparnassier so ziemlich aus und kommt — trotz der Versicherung in der Einleitung — dem Geschmack des Publikums sehr wenig entgegen. Es begreift sich bei dem Modernismus der Verfasser immerhin nicht sehr gut, daß der Vorläufer Rollinat, die modernen Belgier Iwan Gilkin, Albert Giraud und Charles van Lerberghe sowie André Gide fehlen. Die Anordnung der Dichter ist alphabetisch, die der Gedichte chronologisch; jeder Abschnitt ist mit einer reichhaltigen und äußerst wertvollen Einleitung versehen, die die Biographie, einige Kritik, dann besonders Bibliographie und Ikonographie gibt; der vorletzte Teil ist so kostbar, weil er den ersten Versuch einer Bibliographie der spezifisch modernen französischen Poesie darstellt. In der Auswahl der einzelnen Gedichte sind die Herausgeber zu sehr bestrebt gewesen, das Charakteristische herauszugreifen; sie vernachlässigen dabei zu sehr das Menschliche; man sieht das am auffallendsten z. B. bei Jules Laforgne. Alle diese Ausstellungen bedeuten wenig,

da die Schwächen dieser Sammlung von ihrem Ziel und ihrem Zwecke bedingt werden. Sie ist eine persönliche Leistung und für die Kenntnisnahme des Symbolismus und der sog. Dekadence heute noch die beste und ausgiebigste Führerin und Vermittlerin.

Die Anthologie von Fonsny und van Dooren gibt eine Auswahl aus der gesamten französischen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart und ist mehr zu Schulzwecken bestimmt, dabei sehr fein und geschmackvoll gearbeitet. Fast die Hälfte des 700 Seiten starken Bandes gehört der Lyrik der dreißig letzten Jahre an. Zuerst setzen sie die Parnassier, die Vorläufer, Gründer und Epigonen des „Parnasse", dann die Symbolisten und Dekadenten und endlich die abseits von der symbolistischen Stilformel arbeitenden modernen Dichter, die heute in Frankreich sehr zahlreich sind. An sie knüpfen sie eine willkommene Auswahl aus den Chansonniers an und geben in ihrem letzten Kapitel eine Auswahl aus den französischen Dichtern außerhalb Frankreichs, besonders den Belgiern und Schweizern. Die Einteilung ist etwas willkürlich, war aber nicht gut anders zu machen. Die Einleitungen sind gut zusammengestellt, das ganze Buch für den, der mehr auf einen historischen Überblick als auf den Genuß und die Bekanntschaft mit einigen charakteristischen Größen hält, besonders geeignet. Es wächst aus dem ursprünglichen Rahmen heraus und kann mit der Zeit ein unentbehrliches Handbuch und Nachschlagewerk werden.

Den Anspruch auf wirkliche Vollständigkeit, nicht nur auf relative, macht von den dreien einzig und allein Walch, der in seiner dreibändigen Anthologie nicht nur alle hervorragenden, sondern überhaupt alle Dichter vertreten will; in seiner Auswahl muß er sich freilich desto mehr beschränken, und so nützlich sich auch sein Buch erweist, es kann in der Beziehung nicht genug Hoffnungen erfüllen. Dabei ist sein Buch in bezug auf die Vollständigkeit der vertretenen Dichter nicht über alle Kritik erhaben. Es fehlen z. B. so wichtige Namen wie Ducôté, Tancrède de Visan, Louis le Cardonnel u. a. m. Aber es ist ein Buch, das mehr ist als nur fleißig; es ist nicht nur eine Benediktinerarbeit — sich behufs der Auswahl durch so zahlreiche Bände durchpflügen war keine leichte Sache — es ist ohne Zweifel das vollständigste Repertorium für die moderne französische Lyrik. Die Anordnung ist eine chronologische; jedes Kapitel ist mit einer guten Einleitung und einem interessanten Faksimile-Autographen geschmückt.

Indem ich meine Empfehlungen noch einmal wiederhole und die Charakterisierungen der drei Werke zusammenfasse: Fonsny und van Dooren für die gesamte französische Lyrik und für einen historischen Überblick, van Bever und Léautaud für den, der die spezifische Moderne kennen lernen will, G. Walch für alle die, denen kein Name und keine Persönlichkeit ganz entgehen möchte, sei der Wunsch ausgedrückt, daß die drei wertvollen Bücher zur Anerkennung der modernen französischen Lyrik auch in Deutschland das leisten, wozu sie in Frankreich berufen sind.

Echo der Zeitungen

Ein kritisches Problem

Anknüpfend an eine Bemerkung Julius Babs „die poetische Kritik müsse endlich lernen, von den rein sprachkünstlerischen Werten der Dichtung auszugehen, wenn anders sie sich nicht immer mehr in das Bodshorn dilettantischer oder tendenziöser Wertung verrennen wolle", meint Richard Dehmel in einer Betrachtung über „Kunst und Kritik" (Der Tag, 365), diese Forderung könne jeder echte und reife Dichter unterschreiben, nur daß Bab als Element der poetischen Sprache kurzweg „das Wort" figurieren lasse, bedürfe durchaus einer Ergänzung. Auch mancher Redner sei ein Meister des Worts, schaffe neue Worte und Wortordnungen, aber ein Dichter sei er darum noch keineswegs und von der Sprachkunst im allgemeinen bleibe die dichterische Sprache erst abzusondern. „Gerade im künstlerischen Sinne ist das Wort als solches noch kein ‚Element', die Ordnung der Worte noch keine ‚Form', sei das einzelne Wort noch so sinnberückend, die Wortverbindung noch so begeisternd. Daraus wird ebensowenig ein Gedicht, wie die stärkste Farbe und die reichste Palette je ein Gemälde erschaffen haben oder die edelsten Marmorquadern den Adel eines Gebäudes ausmachen. All das ist lediglich technisches Material: akustisches oder optisches Rüstzeug für den mystischen Akt der Transformation. Die Elemente dieser Transformation . . . müssen also zwischen den Reizen der Worte, der Farben, der Töne, der Flächen schweben, können nur reine Verhältniswerte sein." Keinem noch so feststehenden Wort aber hafte ein bestimmter Verhältniswert, d. h. eine wirklich unmittelbare Bedeutung an; es stehe nicht bloß zu seiner nächsten Umgebung, sondern vermittels der zugehörigen Wortfolge (Satzordnung) noch zu den entlegensten Worten und Wortfolgen in immerfort wechselnder Beziehung. Erst diese vielfältigen Beziehungen deuteten das innere Leben des Kunstwerkes an, die psychische Vibration der Materie, die seelische Bewegtheit des Wortstoffes, und die Hauptsache, das absolute Mysterium der Psychologie des künstlerischen Schaffens, bleibe die Zusammenfassung aller Bewegungsteile zu einer in sich ruhenden „Einheit". Da sitze der Punkt, der den reinen Dichter vom Redner und Prediger unterscheide.

Nachdem Dehmel derart die dichterische Sprache als künstlerisches Wirkungsmittel auf eine Formel gebracht hat, sucht er ihre „elementare Funktion" zu bestimmen und findet sie in der Andeutung von Gewichtsverhältnissen oder von Spannungsverhältnissen: zwischen diesen ein bestimmtes Gesamtverhältnis, ein Gleichgewicht, einen Spannungsausgleich herzustellen, sei das ganze Geheimnis der „organischen Form" in der Kunst (übrigens auch in der Natur). „Das formbildende Element ist also (objektiv betrachtet) der gegenseitige Steigerungswert der Worte, Töne, Farben, Flächen, Linien, Gebärden usw. zu einem gemeinsamen Schwerpunkt hin — oder (subjektiv) das Maßgefühl des Künstlers für die Beweglichkeit und Stetigkeit solcher Werte — oder (unio mystica) der rhythmodynamische Instinkt; er erzeugt jene ‚Harmonie der Kräfte', über die sich maßlos orakeln läßt, bis zur Bewußtheit des Unbewußten." Die rein sachliche Kunstkritik habe demnach die Aufgabe, diese Spannungsverhältnisse und Steigerungswerte auf ihre Angemessenheit bzw. ihren Schwerpunkt hin abzuschätzen. Die Stoffwahl des Künstlers komme dabei nur unter dem einen Gesichtspunkt in Betracht, ob er sein Material in dem oben angedeuteten Sinne „harmonisch zu transformieren" vermocht hat und ob der gemeinsame Schwerpunkt jener Bewegungs- und Steigerungsverhältnisse selbstbeharrlich innerhalb des Kunstwerks selbst liege oder „aus der rein rhythmischen Formtendenz in eine andere Interessensphäre hinausfällt". Dehmel gibt freilich

selbst zu, daß eine derart ihre höchste Aufgabe gewissenhaft und sozusagen mathematisch erschöpfende Kritik nur theoretisch denkbar ist: in der Praxis werde sich wohl der Kritiker, genau wie der Künstler, auf sein „instinktives Maßgefühl", d. h. sein kritisches Ingenium, verlassen müssen, denn je genialer ein Kritiker sei, um so mehr sei er selber Sprachkünstler, um so eigensinniger freilich auch geneigt, seine eigene Meinung dem Künstler gegenüber durchzusetzen. Das wahrhaft große Kunstwerk trage aber seine Maßstäbe in sich selbst, und darum sei das Genie allen Kritikern unermeßlich, mögen für die Talente ihrer Zeit noch so maßgebend sein.

Karl May als Erzieher

Bei dem Mordprozeß, der unlängst vor den Geschworenen in Karlsruhe gegen den früheren Rechtsanwalt Karl Hau verhandelt wurde, kam auch zur Sprache, daß auf den Helden dieses vielbesprochenen forensischen Schauspiels die Werke von Karl May besondere Anziehungskraft geübt hätten. Der Name dieses Schriftstellers hat in der literarischen Welt keinen Klang, für einen großen Teil der deutschen Jugend aber besitzt er heute ähnliche Bedeutung wie für frühere Generationen der Lederstrumpf oder Kapitän Marryat. Karl May wurde seinen eigenen Angaben nach in Ernstthal 1842 als der Sohn eines armen Webers geboren und hat sich autodidaktisch gebildet. In Kürschners Literaturkalender von 1894 nennt er sich Dr. phil., bezeichnet sich als Übersetzer aus dem Arabischen, Türkischen, Persischen, Kurdischen und den Indianersprachen und führt 28 Werke als seine eigenen an, 1896 bereits 33, 1901 bereits 43. In den nächsten Jahren fehlen neuere Angaben und im neuesten Literaturkalender steht — ohne Doktortitel — nur noch die summarische und ziemlich mysteriöse Angabe: „Verfaßte zahlreiche figürliche (fingierte?) Reiseerzählungen als Vorstudien für seine eigentlichen (?) Werke." Die literarische Welt, wie gesagt, weiß fast nichts von Karl May. Hin und wieder wird in pädagogischen Zeitschriften gegen seinen jugendverderbenden Einfluß geeifert, hin und wieder wird er von antikatholischer Seite als Kryptojesuit angegriffen; wir entsinnen uns jedoch auch einer sehr energischen Abschüttelung dieses Autors, die der langjährige Chefredakteur der „Kölnischen Volkszeitung", Dr. Hermann Cardauns, vor einigen Jahren in den katholischen „Historisch-politischen Blättern" vorgenommen hat, worin May u. a. bezichtigt wurde, der Verfasser pornographischer Erzählungen zu sein (vgl. LE IV, 1121), ohne daß unseres Wissens eine Widerlegung dieser Anschuldigung erfolgt wäre. Gelegentlich wurde er dann wieder in der Tagespresse angeklagt, Reisen als seine eigenen geschildert zu haben, die er niemals gemacht habe, exotische Gegenden als Augenzeuge beschrieben zu haben, ohne jemals dort gewesen zu sein u. dgl. m.

Zum ersten Male unternimmt es jetzt Dr. Hugo Eick in der „Allgemeinen Zeitung" (Beil. 130), den vielgelesenen und vielgescholtenen Mann zum Gegenstand einer literaturpsychologischen Studie zu machen. „Millionen zählt die Gemeinde Karl Mays," leitet er seine Ausführungen ein. „In allen Weltgegenden sind seine Leser zu finden, selbst in Australien soll es Kars May-Klubs geben. Unzählige junge Seelen stehen unter dem Bann seiner Werke; die kühnste Sehnsucht ihrer klopfenden Herzen ist es, diesen Mann von Angesicht zu schauen, eine Zeile von ihm zu erhalten, bestätigt zu hören, daß er das alles wirklich erlebt habe. Und auch die spröden Ohren vieler Erwachsener sind gefangen von diesem Zauberer, und sie gestehen mit scheinbar überlegenem Lächeln ihre Vorliebe ein für diesen ‚Aufschneider', der nach vernünftiger Tagesarbeit doch ihr Nachtlicht bis Mitternacht wach erhält und sie zu den labyrinthischen Pfaden vergessener Jugendlektüre zurückloden möchte. Derweil gibt der seßhaft gewordene Schriftsteller in seiner Villa ‚Old Shatterhand' bei Dresden Audienzen wie ein Fürst, entscheidet, welche von den hundert eingelaufenen Briefen einer Antwort würdig sind und empfängt in den phantastischen Räumen seines Hauses den bescheidenen Gast." Der Name Karl May bedeute ohne Zweifel heute eine Macht, die darum nicht geringer anzuschlagen sei, weil sie über die Dämmerperiode des lebendigsten Knabenalters herrsche. Schon die heftige Feindschaft seitens der Lehrer und Erzieher bezeuge diese Macht, deren Träger man deshalb kaum minder wichtig nehmen dürfe wie etwa den Autor der „Welträtsel" oder den der „Grundlagen des 19. Jahrhunderts".

Hunger nach Romantik sei die Ursache von Karl Mays ungeheuren Erfolgen. „Alles was an kriegerischer Leidenschaft und bauender Tatenlust sich in der Wirklichkeit nicht ausleben konnte, führt im luftigen Phantasieraume ein geisterhaft-wildes Dasein fort, und keine Schularbeit wird je die glühende ‚Geistesabwesenheit' ersetzen, mit der so ein Bub sein Indianerbuch verschlingt." Die Frage nach den Eigenschaften, die May zu einer merkwürdigen und erklärungsbedürftigen Erscheinung machen, möchte sein Kritiker zunächst dahin beantworten, daß er es vorzüglich verstehe, faszinierende Helden von unerhörten Fähigkeiten zu schaffen, für die sich die Knaben begeistern. Das Gefühl der Unwahrscheinlichkeit oder Unmöglichkeit komme um so weniger bei den jugendlichen Lesern auf, als Karl May stets in der Ich-Form erzähle und sich selbst im arabischen oder amerikanischen Gewande handelnd darstelle. Dazu kommt, daß May ein Meister in der Erfindung und der Auswahl dessen ist, was den Knaben interessiert, daß er immerzu etwas „geschehen" und immer Neues geschehen läßt. Die — natürlich zu verneinende — Frage, ob er das alles selbst erlebt habe, spiele keine Rolle, im Gegenteil: je weniger davon selbst erlebt sei, um so bewundernswerter sei seine Erfindungsgabe. Mays Erzählertechnik ist verhältnismäßig einfach. „Gleich am Anfang zeigt der Autor ein fernes Ziel, auf das der Gang der Handlung, gehemmt durch retardierende Widerstände, hinstrebt. Simplizität des Zieles und Reibungskoeffizient der Bahn — dies sind die einfachsten Mittel der Spannung. Im Festhalten an dieser Einfachheit liegt das nie versagende Lockmittel Karl Mays. Hinter aller zweifelnden Spannung steht zugleich das beruhigende Gefühl, daß jenes Ziel am Ende sicher erreicht wird . . . Die naive Grausamkeit wie die Raufluft und der Betätigungsdrang des Kindes kommen bei ihm auf ihre Rechnung. Man mag über die Güte dieser kindlichen Instinkte denken, wie man will; jedenfalls findet auch der Knabe den Teufel interessanter als Gott, und man kann beobachten, daß er bei Geschichten von Verbrechern und edlen Verfolgern zweifelt, ob er nicht lieber der Böse-wicht ‚ist'."

Gegen den Jugendschriftsteller und phantasievollen Fabulisten May an sich hätte also Eick anscheinend nichts einzuwenden, desto mehr gegen den christlichen Moralisten, denn als solcher trete May in den meisten seiner Erzählungen auf. Sei es schon an und für sich geschmacklos, die fröhliche Abenteurerpoesie solcher Erzählungen mit Moral einzufetten, so zerstöre May durch diese seine Art auch die ganze Naivetät seiner Darstellung. „Ja,

je mehr man in die Entwicklung seiner Werke hineinschaut, je mehr man die Entwicklung seiner Laufbahn verfolgt, um so deutlicher sieht man, daß unter dem Mantel des Fabulisten — der christliche Pferdefuß hervorguckt. Denn christliche Weltanschauung, verkündet von der Höhe ‚liberaler' Unvoreingenommenheit, — dies ist der leitende Gedanke seiner Jugenderziehung . . . Aus dem Triumph des Guten, der Vernichtung des Bösen macht er systematisch einen lügenhaft reichlichen Optimismus, der den Helden zum Werkzeug einer höheren Gerechtigkeit ausersehen hat." Diese ganze christliche Verzuckerung stehe in schroffem Gegensatz zu dem Charakter und der unbekümmerten „Siegfried-Moral" des Kindes, dem hier an der Hand scheinbarer Realitäten eine ganz lebensunwahre „Harmonie der sittlichen Weltordnung" vorgetäuscht werde.

Zur Nibelungenfrage

Seit nun bald hundert Jahren, seit den Tagen A. W. Schlegels und Karl Lachmanns ist der gelehrte Streit über Verfasserschaft, Ursprung und Entstehungszeit des Nibelungenliedes nie ganz zur Ruhe gekommen, ohne daß sich die mancherlei Hypothesen zu einer nachweisbaren Gewißheit verdichtet hätten. In neuester Zeit nun ist die ganze Frage durch den Direktor des Gymnasiums zu Wertheim am Main, Professor Ernst John, wieder aufgerollt und durch einige beachtenswerte Kombinationen in ein neues Licht gestellt worden. In mehreren Programm-Abhandlungen seines Gymnasiums und kürzlich in einer Abhandlung der germanistischen Zeitschrift „Alemannia" hat John über Zeit, Ort und Verfasser der ältesten Nibelungendichtung Hypothesen aufgestellt, über die einem ausführlichen Referat der „Rhein.-Westf. Ztg." (646) das Wesentliche entnommen sei. In der sogenannten „Klage", dem Epilog und Anhang des eigentlichen Nibelungenliedes, findet sich bekanntlich die Bemerkung, daß dem Dichter als Quelle ein Buch vorgelegen habe, das der Bischof Pilgrim von Passau († 991) nach Mitteilungen, die er von dem Augenzeugen und Boten des Unterganges der Burgunden am Hofe König Etzels, dem Spielmann Swemmel, erhalten habe, durch seinen Schreiber Konrad in lateinischen Buchstaben habe aufzeichnen lassen. Diese Angabe hat indessen die literargeschichtliche Forschung merkwürdigerweise entweder als eine „halbgelehrte Fabelei" ganz abgelehnt oder doch, wenn sie schon das einstige Dasein eines solchen Buches zugab, jede tiefere Einwirkung dieser Dichtung auf das uns erhaltene mittelhochdeutsche Nibelungenlied geleugnet. Im Gegensatz zu dieser Auffassung oder gar völligen Ablehnung des Daseins einer älteren Nibelungendichtung vertritt nun John die Ansicht, daß jene ältere Dichtung nicht nur überhaupt vorhanden war, sondern daß sie auch von dem Dichter, der um das Jahr 1200 das uns erhaltene mittelhochdeutsche Nibelungenlied verfaßte, als eigentlicher Kern in dessen Dichtung übernommen worden ist. Ja, John glaubte sogar, nicht nur den Inhalt dieser von Schreiber Konrad unter Bischof Pilgrim verfaßten ältesten Nibelungendichtung in dem uns erhaltenen Liede deutlich bestimmen und abgrenzen, sondern auch den Zeitpunkt ihrer Entstehung mit höchster Wahrscheinlichkeit innerhalb der Regierungszeit Bischof Pilgrims nachweisen zu können. Seine Annahme, daß diese älteste Fassung der Nibelungendichtung spätestens an den Schluß des zehnten Jahrhunderts zu setzen sei, stützt John auf die Tatsache, daß in dem ganzen Epos keinerlei Beziehung oder Anspielung auf spätere historische Ereignisse oder Persönlichkeiten hindeutet. Für die Entstehung in Passau und zur Zeit Bischof Pilgrims spricht zunächst die weit hervortretende Rolle, die dieser historisch nicht übermäßig bedeutende Bischof in der Dichtung spielt und die bei einer 200 Jahre nach seinem Tode erfolgten Niederschrift unerklärlich wäre. Mit diesen nahen persönlichen Beziehungen des Bischofs zu der Dichtung und ihrem Verfasser stimmt auch überraschend dessen Verhältnis zu dem Markgrafen Gelpfrat im Nibelungenliede, der historisch unter diesem Namen nie existiert hat, in dem man jedoch allem Anschein nach den Herzog Heinrich II. von Bayern, genannt „der Zänker" (gelphan war das bayerisch-mundartliche Wort für zanken, keifen) zu sehen hat: die Rolle, die dieser (951 bis 995) dem Bischof Pilgrim gegenüber gespielt hat, deckt sich mit dessen Beziehungen zum Markgrafen Gelpfrat in der Dichtung. Noch eine Anzahl anderer teils geographischer, teils historischer Erwägungen hat John zur Begründung seiner Hypothese beigebracht, und so hat es zum mindesten eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, daß die erste und für den eigentlichen Kern der Dichtung entscheidende Niederschrift des Nibelungenliedes zwischen den Jahren 974 und 985 im Auftrag des Bischofs Pilgrim in Passau durch den Schreiber Konrad erfolgt ist, aus dessen Niederschrift dann durch spätere Erweiterungen und Hinzufügungen das uns erhaltene mittelhochdeutsche Nibelungenlied entstanden ist. — Wie weit die zünftige Germanistik dieser Auffassung beitreten oder sie durch Einwände zu entkräften imstande sein wird, bleibt abzuwarten. Einstweilen tritt aus diesen Kreisen Prof. Dr. Friedrich Panzer-Frankfurt (Frankfurter Zeitung 195) Johns Hypothesen entschieden entgegen, die, statt Aufklärung, nur neue Verwirrung brächten, weil sie „teils auf unhaltbaren Voraussetzungen beruhen, teils mit lange festgestellten Tatsachen sich im Widerspruch befinden". Panzer deutet dann an, daß die Forschung „gerade gegenwärtig auf dem Wege sei, uns eine genauere Vorstellung von den unmittelbaren Vorlagen des Nibelungenliedes zu erarbeiten", geht aber selbst auf eine Widerlegung Johns im einzelnen nicht ein.

Pariser Journalisten

Auf die ungleich bedeutendere, freiere und aussichtsreichere Rolle, die die französischen Journalisten im Vergleiche zu den englischen und vor allem zu den deutschen spielen, ist schon häufig mit Neid und Bedauern hingewiesen worden. Den Grund dieser bevorzugten Stellung will Karl Eugen Schmidt („Pariser Journalisten", Neue Hamburger Ztg. 338) in einem einzigen Umstande sehen: die französischen Zeitungsschreiber unterzeichnen ihre Aufsätze und Artikel und sind deshalb im ganzen Lande bekannt. „In allen andern Ländern ist die Zeitung eine anonyme Firma, und nur die Eingeweihten wissen, wer diesen oder jenen Artikel geschrieben hat. In Frankreich weiß jeder Zeitungsleser, wer ihm seine Gedanken vorkaut, und hier liest man nicht den oder jenen Leitartikler, weil er in dem Leibblatte schreibt, sondern man hält dieses oder jenes Blatt, weil die Leitartikel darin von dem Schriftsteller, dessen Art uns am meisten zusagt, geschrieben sind. Ob das für die Zeitung an sich und für den Journalismus im allgemeinen besser ist als das in Deutschland und England übliche System, weiß ich nicht, aber für den Zeitungsschreiber selbst ist es ohne jeden Zweifel besser. Der französische Journalist, der Talent, Witz und Stil hat, macht die schnellste Karrière, und eine Redaktion sucht ihn der andern wegzuschnappen. Die Zeitungsgründer und -Besitzer halten Umschau nach ihnen und gründen wohl gar ein

eigenes Blatt, das nur von dem einen Manne getragen wird. In Deutschland und England hat ein Journalist die allergrößte Mühe, auch nur in dem engern Kreise der Berufsgenossen bekannt zu werden. Das Anonymat der Presse verhindert das Bekanntwerden seines Namens nicht nur direkt, es drückt auch indirekt auf ihn. Jede freie, zwanglose, persönliche Note ist dem Manne abgeschnitten, der nicht für seine persönliche Anschauung und über seinem Namen schreibt, sondern die Ansichten einer anonymen Redaktion ausspricht. Da ist es ungleich schwerer, sein Licht leuchten zu lassen, seinen Witz zu zeigen, mit originellen Einfällen zu glänzen; es ist nicht nur schwerer, der Journalist wird auch nicht durch die Triebfeder der persönlichen Eitelkeit aufgestachelt, er hat auch weniger Interesse an seiner Arbeit, als wenn sie von seinem Namen unterzeichnet und von aller Welt als sein Werk erkannt würde. Ebenso würde ein Maler bei seiner Arbeit, die nicht seinen Namen zu tragen hätte, gewiß nicht sein Bestes geben. Für den Tagesschreiber von Talent ist das französische System bei weitem vorteilhafter und besser als das deutsche . . . Dieses System ist die Ursache, daß hier jeder Zeitungsleser weiß, wer die verschiedenen Zeitungen macht. In Deutschland ist die ‚Kölnische Zeitung' einfach die ‚Kölnische Zeitung' usw., in Paris ist der ‚Intransigeant' Henry Rochefort, die ‚Libre Parole' Eduard Drumont usw. Es gibt nur zwei französische Zeitungen, die das Anonymat pflegen: der ‚Temps' und das ‚Journal des Débats'. Das letztere ist in den letzten zwanzig Jahren sehr zurückgegangen, der erstere ist immer noch die zuverlässigste und anständigste französische Zeitung. Diese Tatsache zeigt, daß das Anonymat auch seine Vorteile hat, vielleicht nicht für den Journalisten, wohl aber für die Zeitung, denn es hindert den Journalisten, persönliche Zänkereien anzubringen, die dann leicht in wüstes Geschimpfe ausarten." Schmidt charakterisiert dann — nach einer Besprechung des mangelhaften Auslandsdienstes auch der großen pariser Blätter — einige der Journalisten, die solchermaßen der Stützpfeiler ihrer Zeitung sind, insbesondere Rochefort („L'Intransigeant"), der seit 40 Jahren tagtäglich seinen Leitartikel schreibt, Drumont („La libre Parole"), Georges Clemenceau („L'Aurore"), der augenblicklich allerdings in seiner journalistischen Tätigkeit dadurch behindert ist, daß er das Amt eines Ministerpräsidenten bekleidet.

Auch Jules Huret gehört zu den französischen Journalisten von Ruf, und er hat diesen Ruf seit kurzem auch in Deutschland durch die zahlreichen Reisebriefe befestigt, die er im „Figaro" und kürzlich auch unter dem Titel „En Allemagne. Rhin et Westphalie" als Buch (Paris, Fasquelle) hat erscheinen lassen. Max Nordau, der dieser bemerkenswerten Publikation ein längeres Feuilleton widmet („Deutsch-Französisches", N. Fr. Pr. 15415), gibt bei dieser Gelegenheit einen kleinen Rückblick auf die französischen Schriften über Deutschland seit hundert Jahren und zeigt, wie erst Frau von Staëls „De l'Allemagne" siebzig Jahre lang das Schema für ein romantisch-patriarchalisches Deutschland in der französischen Anschauung geliefert, wie dann nach dem Kriegsjahr Victor Tissots haßerfüllte „Voyage au pays des milliards" (1875) die karikierte Kehrseite dazu geschaffen habe und wie man schließlich in Frankreich zu der Vorstellung von einem zwiefachen Deutschland gelangt sei, dem alten idyllischen Lande der Dichter und Denker, das in Provinz und Kleinstadt fortlebe, und dem neuen preußisch-militärischen, das besonders in Berlin verkörpert sei. Huret sei der erste Franzose, der Deutschland ganz voraussetzungslos bereist und überall mit eigenen Augen beobachtet habe, ohne alle Rücksicht auf die landläufigen und überkommenen Anschauungen seiner Landsleute.

Für die klassische Zeit unserer Dichtung waren in den letzten Wochen fast gar keine Beiträge zu verzeichnen, ein Feuilleton Robert Hirschfelds über „Goethes Tod" (N. W. Tagbl., 16. VII.), das an Carl Schüddekopfs gleichnamige neue Publikation anknüpft, abgerechnet. Rein theatergeschichtlicher Natur sind die Aufsätze über „Denkwürdige Lessing-Aufführungen in Wien" von Willy Widmann (N. W. Journal 4931), veranlaßt durch den Lessing-Zyklus des Burgtheaters, und über Carl Theophil Döbbelin („Ein berliner Theaterprinzipal", Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 3) von Dr. Hans Landsberg, der eine größere Monographie über Döbbelin vorbereitet. — Eine Zusammenstellung der Romane und Dramen, die sich mit der schicksalreichen Person Schubarts beschäftigt haben, gibt Rudolf Krauß im „Schwäbischen Merkur" (322). Danach gibt es zwei umfangreiche Romane, in deren Mittelpunkt dieser Landsmann und Vorläufer Schillers gestellt ist: „Schubarts Wanderjahre" von Adolf Weisser (Hamburg 1855) und „Schubart und seine Zeitgenossen" von A. E. Brachvogel (Leipzig 1864); ferner die Dramen „Schubart" von Heinrich Edler von Zimmermann (Prag 1886), „Schubart" von Franz Hilpert (Leipzig 1886), „Christian Schubart" von Paul Herrmann (Berlin 1888), „Schubart" von Graf Gerhard Leutrum von Ertingen (aufgeführt 1895 am stuttgarter Hoftheater), endlich „Christian Schubart", Volksschauspiel von Karl Maria Klob (Wien 1901). Schubarts Person spielt außerdem eine Rolle in dem Roman „Schillers Heimatjahre" von Hermann Kurz und dem Festspiel Ferdinand Vetters zur Schillerfeier „Schillers Flucht aus Stuttgart" (Zürich 1905). — An den üblichen Gedenkartikeln fehlte es aus Mangel an den nötigen Gedenktagen: dafür erinnert uns August Hackemann (W. Ztg. 156, 158), daß in diesem Jahre ein Jahrhundert seit dem Erscheinen von Jean Pauls Erziehungsbuche „Levana" verstrichen ist, und ein Mitarbeiter der „Post" (Sonnt.-Beil. 28, „Von einem fast Vergessenen") hat herausgefunden, daß gerade jetzt vor hundert Jahren der den Romantikern nahestehende Maler Otto Philipp Runge die beiden Märchen „Vom Fischer un sine Fru" und vom „Machandelboom" in Pommern entdeckt, aufgezeichnet und damit dem Märchenschatze des deutschen Volkes einverleibt habe. — Über Uhlands Lyrik hat kürzlich Hans Haag eine gründliche Monographie veröffentlicht, die ein anderer Uhland-Forscher, Prof. Hermann Fischer-Tübingen, in den „Basler Nachrichten" (Sonnt.-Beil. 29) mit auszeichnenden Worten rezensiert. — Das Verhältnis von Heine und Lenau erörtert Gustav Karpeles (N. W. Tagbl. 187) an der Hand von Eduard Castles Buch über Lenau und die Familie Löwenthal. Heine habe — trotz einer etwas bissigen Bemerkung im „Schwabenspiegel" (1838) — von Lenau eine sehr hohe Meinung gehabt. „Alfred Meißner erzählte mir wiederholt, welch tiefen Eindruck Lenaus Gedichte auf Heine gemacht haben. Einzelne von ihnen, wie ‚Weil auf mir, du dunkles Auge', ferner das Polenlied ‚In der Schenke' und andere konnte Heine auswendig und zitierte sie mit Vorliebe. In der Naturbeseelung Lenaus sah er eine Einwirkung seiner eigenen Manier, aber er war freimütig genug, zuzugestehen, daß Lenau ihn hierin trotz vieler Mängel oft übertroffen habe. Das furchtbare Schicksal des Menschen ging ihm sehr nahe." Auch von Heinrich

Laube hat Karpeles die Bestätigung erhalten, daß Heine über Lenau eine außerordentlich günstige Meinung gehabt und mit dieser nur zurückgehalten habe, weil ihm Lenaus enger Zusammenhang mit den ihm unsympathischen schwäbischen Dichtern gegen den Strich ging. Dieser Zusammenhang hat auch auf Lenaus ursprüngliche Heine-Begeisterung abkühlend gewirkt, wie seine Briefe an Sophie Löwenthal und sein Tagebuch bezeugen. Jedoch hat er immer zwischen dem Menschen und dem Dichter Heine unterschieden und den letzteren stets sehr hoch gestellt. — Dem Heine-Buche von Adolf Bartels zollt ein Doppelartikel des wiener „Deutschen Tagblatts" (189, 192, 203; „Heinrich Schlemihl") schwärmerischen Beifall. — Mit Lenau hatte sein Freund Anastasius Grün Ende der Dreißigerjahre nach Amerika auswandern wollen; er tat dies jedoch nicht, sondern begnügte sich damit, für ein paar Monate nach Paris und London zu gehen. Einen (im Original französischen) bisher ungedruckten Plauderbrief des Dichters aus Paris an seine Schwester Therese, der freilich nicht mehr als Affektionswert hat, teilt Guido Graf Auersperg in der grazer „Tagespost" (196) mit. — Inhaltlich noch unerheblicher sind die Briefe Geibels an seinen ehemaligen Verleger Alexander Duncker aus den Jahren 1850—53, die Dora Duncker in der „N. Fr. Presse" (15406) mit Einleitung und Kommentaren veröffentlicht. — Ein Feuilleton von Frank E. Washburn Freund über „Theodor Fontane als Feuilletonist und Kunstkritiker" (Leipz. Tagbl. 195) geht von der irrigen Voraussetzung aus, daß Fontanes vor fünfzig Jahren erschienenes Buch „Aus England, Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse" heute verschollen und „wohl nur noch wenigen bekannt" sein dürfte. Das Buch liegt bekanntlich schon seit einer Reihe von Jahren in neuer Auflage vor und ist s. Zt. in diesen Blättern (LE II, 398ff.) ausführlich besprochen worden. — Julius Rodenbergs autobiographisches Buch „Aus der Kindheit" (vgl. oben Sp. 1561) nimmt Paul Lindau zum Ausgangspunkt persönlicher Erinnerungen, die sich „Julius Rodenberg" betiteln (N. F. Presse 15410—12), aber vorwiegend von Paul Lindau und der Entstehung seines ersten Schauspiels „Marion" handeln, wobei dankbar festgestellt wird, daß Rodenberg es s. Zt. war, der dem in den politischen Journalismus verlaufenen Lindau den Weg auf sein nachmaliges schriftstellerisches Arbeitsfeld gewiesen hat. — Zu persönlichen Erinnerungen gab auch die erste Wiederkehr von Ferdinand von Saars Todestage Max Morold Veranlassung, der („Ein Gedenktag", N. W. Tagbl. 199) bei dieser Gelegenheit von einigen intimen Briefen Saars an seinen langjährigen Herzensfreund Stephan Milow, Morolds Vater, Gebrauch macht.

* *

Etwas ungalanter Weise verkündet eine Studie von Felix Braun in ihrem Untertitel, daß Ricarda Huch am 18. Juli das Schwabenalter erreicht habe, um bei dieser Gelegenheit speziell ihre Bedeutung als lyrische Dichterin hervorzuheben („R. H. als Lyrikerin", N. Fr. Pr. 15413). Ihre „spärlich gelesenen" Gedichte gehörten mit zu dem Schönsten, was unsere Zeit an lyrischen Früchten zur Reife gebracht habe. „Was von ihrer Prosa gesagt wurde, gilt auch hier: ruhiges Strömen des Stils, schlichtes, sicheres Tragen dunkler und schmerzlicher Gefühle, die nicht hoch genug zu schätzende Gabe, heimlich Erlebtes so zu sagen, als spräche sie es bloß im Gehen vor sich hin, und endlich die echt dichterische Kraft, sich in Fremdes gleichsam aufzulösen, selbstvergessen, mit den tiefsten und besten Kräften anderes Leid als eigenes zu erleben. Dazu tritt ein leicht musikalischer Sinn und eine große Versonnenheit, die oft nahe an Weisheit kommt; ein sicheres, an hellenischen Vorbildern geschultes Formgefühl und ein klarer, heller Blick für Schönheit." Zum Belege dafür werden einige Gedichte im Wortlaut angeführt, darunter „Sehnsucht":

Um bei dir zu sein,
Trüg ich Not und Fährde,
Ließ ich Freund und Haus
Und die Fülle der Erde.

Mich verlangt nach dir,
Wie die Flut nach dem Strande,
Wie die Schwalbe im Herbst
Nach dem südlichen Lande.

Wie den Alpsohn heim,
Wenn er denkt nachts alleine
An die Berge voll Schnee
Im Mondenscheine.

Von neueren Poeten habe außer Rainer Maria Rilke niemand so viel Weisheit und Güte in seinen Gedichten wie Ricarda Huch. — Eine kritische Heerschau über eine ganze Legion neuerer und neuester Lyriker hält Will Vesper in den münchener „Propyläen" ab (43; „Dichter und ihre Gesellen"). Dabei berührt er das oben (Sp. 1668) von Dehmel aufgegriffene Problem, wenn er sagt: „Es gibt im lyrischen Gedicht und wohl in allen Dichtungen etwas, was hinter allem Gesagten steht, etwas, das mehr ist als die Form und das auch von dem Wort Melodie nicht ganz erfaßt wird, und dennoch ist dies das Wichtigste an der Dichtung, ihr Lebensnerv, ihre Seele und der lebendige Odem. Die Schöpfung dieser Seele scheint die eigentliche künstlerische Arbeit zu sein; eine unnennbare göttliche Gewalt scheint sie zu erzeugen. Alles andere lasse sich auch erlernen und anempfinden. Diese Betrachtungen stellt Vesper mit besonderem Hinblick auf Gustav Falke an, in dem er anscheinend nicht mehr als einen begabten und liebenswürdigen Nachempfinder sehen möchte und bei dessen meisten Gedichten ein feineres Ohr die Gevatterschaft Mörikes und Eichendorffs, auch Goethes, Meyers, Kellers usw. heraushöre. Gerade Falke sei das belehrendste Beispiel für eine „sehr allgemeine, unbeachtete Schwäche", weil es sich lohne, sich mit diesem Schriftsteller ernsthaft zu beschäftigen und ihn trotz seiner Schwächen zu lesen und zu schätzen. „Doch mag man bei seinen Erfolgen mit einiger Bitterkeit bedenken, daß weit über ihm stehende eigenartige und schöpferische Geister, wie Max Dauthendey, nicht gekannt und genannt sind und, wenn sie auf den Erfolg ihrer Schriften angewiesen bleiben, verderben müssen." — Über drei noch unbekannte schweizerische Lyriker (Paul Ilg, Jakob Grüninger, Fridolin Hofer) wird in einer kritischen Studie von Fritz Marti (N. Zür. Ztg. 203, 204) viel Rühmliches gesagt, nicht minder über ihren berühmten Landsmann Ernst Zahn in einem Essai von Alfred Webinger (Grazer Tagespost 194). — Clara Viebigs neuen Roman „Absolvo te" nennt Ludwig Hirschfeld (N. Fr. Presse 15406) „eine höchst bemerkenswerte Station in dieser unermüdlichen Entwicklung". — Felix Zimmermann widmet (Dresdener Ztg. 164) dem ersten Bande von Hofmannsthals prosaischen Schriften eine eingehende Betrachtung, die bei aller Bewunderung für die artistischen Reize dieser Prosakunst doch das „Fehlen aller logisch gestählten Begriffe", die nur mit Sinnen und Nerven empfangende Passivität nicht übersieht. — Mit dem von Wilbrandt literarisch beschirmten „Arbeiter-Dichter" Hugo Bertsch beschäftigt sich ein sehr günstig urteilendes Feuilleton von Karl

Jentsch (Die Zeit 1729), und Franz Christel („Ein historisches Schauspiel", Deutsch. Volksbl. 6662) rühmt Wolfgang Madjeras Schauspiel „Märtyrer der Krone" manches Gute nach, wenn es ihm auch nicht gelungen sei, Uhlands den gleichen Stoff behandelndes Drama „Ludwig der Bayer" aus dem Felde zu schlagen.

* *

Seitdem in Frankreich 1884 die Ehescheidung durch Gesetz wieder eingeführt worden ist, hat diese Frage in dem mit Thesenstücken und Thesenromanen von jeher gesegneten Lande nicht aufgehört, ein literarisch behandelter Gegenstand zu sein, und zwar überwiegt dabei die Tendenz gegen die Scheidung immer mehr. Otto Grantoff, der diesen Literaturzweig einer näheren Betrachtung unterzieht („Die französische Literatur gegen die Ehescheidung", Nat.-Ztg. 343), erinnert daran, daß von etwa 1850 bis 1880 ein Augier und Dumas Sohn für die Lösungsmöglichkeit der Ehe gekämpft hätten. Nachdem dann das Gesetz erschienen sei, dessen Konsequenzen Sardous „Cyprienne" und Bissons „Madame Bonivard" (Surprises du divorce) von der heiteren Seite behandelten, habe sich allmählich eine Reaktion vollzogen. Die „Deserteurin" von Brieux, die „Wiege" von Bernstein, das „Labyrinth" von Hervieu u. a. wollen die sozialen und moralischen Schäden der Ehescheidung an den Pranger stellen, und neuestens haben Abel Hermant mit seinen „Jakobinerinnen" und Emil Fabre mit seiner „Maison d'argile" (Das tönerne Haus) derselben Tendenz gehuldigt. Auch Paul Bourgets Roman „Un divorce" ist aus der Erkenntnis hervorgegangen, daß das Scheidungsgesetz zu weitherzig angewandt werde. — Dieses Autors neuester Roman „L'Emigré" wird an anderer Stelle (Magdeb. Ztg. 359) von Fritz Treusch eingehend analysiert. — Für einen andern Träger des grünen Palmenfracks, für Maurice Barrès, insbesondere für sein neuestes, von Franz Blei verdeutschtes, reichlich dekadentes Buch „Du sang, de la volupté et de la mort" möchte René Prévôt Stimmung machen (Allg. Ztg., Beil. 131). — Dem wiedererwachten Interesse an Flaubert dient u. a. ein aus seinem Briefwechsel destilliertes „Selbstporträt" von Julie Wassermann, das Fr. von Oppeln-Bronikowski als „Dokumente eines geheilten Romantikers" charakterisiert (Zeitgeist 29), und eine Gesamtausgabe seiner Werke, die Heinrich Mann jetzt bei Georg Müller in München erscheinen läßt. Der Übersetzer des ersten Bandes („Madame Bovary"), René Schickele, teilt aus einer (schon im vorigen Jahrgang des LE Sp. 1139 erwähnten) ungedruckten Sammlung von „Dokumenten menschlicher Dummheit", die sich Flaubert für den Roman „Bouvard und Pécuchet" angelegt hatte, ein paar Proben mit („Gesammelte Dummheiten", Berl. Tagbl. 373).

Der für unsere Zeit wieder neu entdeckte englische Dichter-Maler William Blake, von dem neuestens gleichzeitig eine Biographie und zwei Übersetzungen bei uns erschienen sind (vgl. auch Sp. 1681), taucht naturgemäß auch in den Zeitungsspalten auf: Julius Hart widmet ihm im „Tag" (368) ein Feuilleton, Max Lesser im „N. W. Tagbl." (vom 19. Juli), letzterer allerdings mit sehr energischer Betonung der Überflüssigkeit dieses wie so vieles anderen Übersetzungs-Imports. — Franz Servaes untersucht im Anschluß an die neue Volksausgabe von Ibsens Werken die Frage: „Kann Ibsen populär werden?" (N. Fr. Presse 15413), um sie zwar zu verneinen, das beständige Wachsen der Ibsen-Gemeinde aber festzustellen. — Als Verehrer des Schweden Per Hallström bekennt sich Karl Hans Strobl in einer literarischen Skizze dieses auch dem deutschen Publikum aus guten Übersetzungen bekannten Erzählers (Brünner Tagesbote 337), und als „Briefe eines Kämpfers" charakterisiert am gleichen Orte (325) Hugo Alt Multatulis Briefe. — Das vierzigjährige Schriftstellerjubiläum Elise Orzeszkos (vgl. Sp. 1492) nimmt N. Golant zum Anlaß, das Leben und Schaffen dieser nunmehr 65jährigen polnischen Dichterin darzustellen (Pest. Lloyd 171). Man hat daraus, daß Elise Orzeszko einen großen Teil ihrer Werke dem niederen jüdischen Volksleben Rußlands entnommen und diese Kreise bisweilen mit allzu großer Neigung zum Idealisieren geschildert hat, vielfach geschlossen, daß sie selbst jüdischer Herkunft sei. Es verdient deshalb bemerkt zu werden, daß die Schriftstellerin als Tochter des begüterten katholischen Edelmannes Pawlowski 1842 im Gouvernement Grodno geboren und im Kloster zum Orden der heiligen Sakramente in Warschau erzogen wurde.

„Poetische Naturbetrachtung." Von Alexander (Magdeb. Z., Mont.-Bl. 29).

„Reklame, Popularität." Ein Dialog von H. von Beaulieu (Hannov. Courrier, Welt und Wissen 32.)

„Eine volkstümliche deutsche Literaturgeschichte." [Alfred Biese.] Von Oskar Bulle (Allg. Z., Beil. 135). — „Eduard Engels Geschichte der deutschen Literatur," von Prof. Franz Muncker (Frankf. Ztg. 203). Erwähnt zahlreiche Irrtümer und tadelt manches an der Gruppierung des Stoffes und der Urteilsweise.

„Der Witz der Großen und der moderne Geist." (Von Voltaire über Heine bis zu Nietzsche.) Von Dr. Erich Eckertz, (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 28, 29.) Vorstudie zu einem im Herbst bei E. Felber erscheinenden Buche „Heine und sein Witz."

„Deutsche Dramaturgie." [W. von Scholz: Hebbels Dramaturgie.] Von Paul Ernst (Propyläen, München; 42.)

„Kuno Fischer." Von Hugo Falkenheim. (Allg. Z., Beil. 136, 137). — „Zu Kuno Fischers Gedächtnis." Von Dr. R. Salinger (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 30.)

„Randglossen zum Büchmann." Von Dr. Wilhelm Feldmann-Paris (Frankf. Z. 201).

„Das bürgerliche Trauerspiel." (1757—1907.) Von Rudolf Franz-Marburg (Vorwärts, Unterh.-Bl. 140). Im Jahre 1757 erschien Diderots Père de famille. Franz findet Diderots literaturgeschichtliche Bedeutung unterschätzt und sieht in ihm „die Wurzel zum Gipfel Ibsen."

„Rousseaus Bekenntnisse." [Neuausgabe von Ernst Hardt, Verlag Wiegandt & Grieben.] Von Prof. Ludwig Geiger (Der Tag 375).

„Briefe von Michael Bernays." [Herausgegeben von H. Uhde-Bernays.] Von Bernhard Münz (Wien. Abendp. 165.)

„Michelangelo als Dichter." Eine Neuausgabe der Sonette und Briefe. Von Felix Lorenz (Berl. Tagebl. 365). — „M.'s Briefe." Von Dr. Paul Landau (Nordd. Allg. Z. 171).

„Vom Schlüsselroman und seiner Geschichte." Von Dr. Paul Landau (Rhein.-Westf. Z. 729).

„Ottokar Kernstock." Zu seinem 60. Geburtstage. Von Dr. Karl Polheim-Graz (Deutsch. Volksbl., Wien 6666).

„Buchhandel und Warenhäuser." Von Verlagsbuchhändler Dr. Wilhelm Ruprecht-Göttingen (Nat.-Z. 327.)

„Erstausgaben." Von Dr. Hermann Ubell (W. Abendp. 163.)

„Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung." Von Katharina Zitelmann (Tgl. Rdsch., U.-Beil. 165.)

Echo der Zeitschriften

Aus fremden Zungen. XVII, 7. Lebenserinnerungen des nunmehr sechsundsiebzigjährigen Frédéri Mistral sind vor einiger Zeit unter dem Titel „Mes Origines, Mémoires et Récits" gleichzeitig provençalisch und französisch erschienen (Paris, Plon). Sie reichen bis zum Jahre 1870, genau genommen nur bis 1859 (da über die folgenden Jahre nichts Wesentliches mehr mitgeteilt wird), dem Erscheinungsjahr von „Mireille", und handeln — nach einem längeren Referat von Anna Brunnemann — hauptsächlich von den Anfängen des 1854 durch Mistral, Roumanille und fünf andere junge provençalische Poeten gegründeten Félibre-Bundes. Das Wort félibre entstammt einem alten provençalischen Bericht der heiligen Geschichte, in dem es von Maria heißt, sie habe ihren Sohn gesucht und im Tempel gefunden „avec les sept félibres de la Loi" (li sèt felibre de la lèi). Man leitet die Herkunft des Wortes vom niederlateinischen fellibris (= alumnus, discipulus) ab. — Über die Entwicklung der estnischen Poesie orientiert eine kleine Übersicht von A. Jürgenstein (10). Das Volksepos der Esten, „Kalewipoeg" genannt, stellte 1850 Dr. Kreutzwald aus den vorhandenen Überlieferungen zusammen. Es ist mehrfach, unter anderm und am besten von Julius Grosse, ins Deutsche übertragen worden. Kreutzwald selbst war der erste estnische Kunstdichter, doch ist seine allzu philosophische Lyrik nicht ins Volk gedrungen. Ein Volkserzähler im Stile unseres W. O. v. Horn, aus dessen „Spinnstube" er vieles ins Estnische übertrug, war Johann Waldemar Jannsen (1819—1890), der ganz unter deutschem Einfluß stand; seine Tochter Lydia (1843—86), deren glutvolle Dichtungen unter dem Pseudonym Koidula erschienen, wird als eine der besten estnischen Dichterinnen geschätzt. In neuerer Zeit hat die Literatur in Estland einen großen Aufschwung genommen, was allein schon die Existenz von gegen 40 periodischen Zeitschriften bezeugt: im August 1906 konnte das erste große estnische Nationaltheater in Dorpat mit dem preisgekrönten Drama „Im Wirbelwind" von August Kitzberg eröffnet werden. — Ein literarisches Porträt aus dem uns sonst fast ganz verschlossenen portugiesischen Schrifttum gibt (11) die als Spezialistin auf diesem Gebiete bekannte Louise Ey mit einer Charakteristik des Lyrikers und Epikers Abilio Guerra-Junqueïro (geb. 1850), heute des angesehensten Poeten im Lande der Lusiade. Er veröffentlichte seinen ersten Gedichtband mit vierzehn, den zweiten mit sechzehn Jahren und galt mit achtzehn als einer der hoffnungsvollsten Dichter seiner Heimat. Sein Hauptwerk „Dom Juans Tod" erschien 1873. Ein großer Teil seiner Lyrik ist politischen Charakters und trägt republikanisches, antiklerikales und englandfeindliches Gepräge. Früher in Lissabon für allerhand dortige Zeitschriften tätig, hat sich der Dichter vor etwa zehn Jahren, als ihm wegen seiner Angriffe auf die Dynastie Verfolgungen drohten, auf seine an der spanischen Grenze gelegene väterliche Besitzung in Freixo zurückgezogen. — Im selben Hefte findet sich ein Gedicht Jaroslaw Vrchlickys auf den eben verstorbenen Morris Rosenfeld, dessen „Lieder aus dem Ghetto" Vrchlický ins Tschechische übertragen hat, im folgenden (12) eine Studie Oscar Levertins über Dimitri Mereschkowski und seine große Romantrilogie „Christus und Antichrist" (vgl. LE VII, 1232ff.). — Aus Heft 10 ist noch ein für das Deutschamerikanertum höchst beschämender Brief eines Deutschen aus St. Louis zu erwähnen („Wer kauft die nach Amerika exportierte deutsche Belletristik?"), der heftig über die literarische Teilnahms- und Interesselosigkeit speziell in St. Louis mit seinen beiläufig 160000 Deutschen Klage führt.

Eckart. I, 7. Autobiographischen Mitteilungen Timm Krögers („Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin") ist zu entnehmen, daß der als Justizrat a. D. in Kiel ansässige Dichter einem alten holsteinischen Bauerngeschlecht entstammt. In Haale, unweit Rendsburg, stand der große alte Bauernhof, wo er im November 1844, fünf Monate nach seinem Freunde Detlev von Liliencron, zur Welt kam. Mit elf Jahren verlor er den Vater, mit neunzehn begann er sich autodidaktisch auf das juristische Universitätsstudium vorzubereiten. Erst als Vierziger, nachdem er schon seine erste Frau begraben hatte, begann er, von Liliencron gefördert und ermutigt, seine schriftstellerische Tätigkeit, zu der der Rechtsanwaltsberuf vorher keine Zeit gelassen hatte. Seine erste kleine Erzählung erschien durch Liliencrons Vermittlung 1888 in der Conradschen „Gesellschaft". Im folgenden Jahre erschien der erste Novellenband „Eine stille Welt", 1892 der „Schulmeister von Handewitt", 1897 „Die Wohnung des Glücks", 1899 „Hein Wiek". Vor einigen Jahren hat Kröger den Verteidigerberuf niedergelegt, um ganz der Schriftstellerei zu leben; er hat seit 1904 fünf neue Bände publiziert, und seine Werke sind jetzt im Verlag von Alfred Janssen in Hamburg vereinigt. — Eine sehr umfangreiche Studie von Dr. Erwin Ackerknecht über Heinrich Lilienfein bringen die folgenden Hefte (9, 10). In einer gründlichen Analyse von Lilienfeins Dramen „Kreuzigung" (1902), „Menschendämmerung" (1902), „Maria Friedhammer" (1903), „Der Berg des Ärgernisses" (1905), „Der Herrgottswarter" (1906) und des Romans „Modernus" (1904) werden die dichterischen Werte und die verschiedenen tragischen Voraussetzungen dieser Schöpfungen geprüft und der Dichter in die unmittelbare Nachfolge Hebbels und Ludwigs gestellt. — Prinz Emil Schönaich-Carolath und Gustav Falke werden von Heinrich Spiero in einer gemeinsamen Studie behandelt (10), zwei nahezu gleichaltrige und in manchem verwandte Dichter, die gleichwohl zwei ganz verschiedenen literarischen Generationen angehören, denn Schönaich-Carolaths erster Gedichtband erschien 1878, also längst bevor die jüngste Bewegung der Geister einsetzte, Falkes erster Band 1891, inmitten dieser Bewegung. — Eine längere Abhandlung über den „Zauber der Bühne und ihren ethischen Wert" gibt Alexander v. Gleichen-Rußwurm in Heft 10, den Festartikel über Friedrich Theodor Vischer steuert Rudolf Schaefer bei (9), und über „Literaturgeschichten, wie sie nicht sein sollen" stellt Karl Reuschel Betrachtungen an, die sich mit der unlängst in einer Zuschrift aus unserem Leserkreise (Sp. 1422) nach Verdienst charakterisierten „Fortsetzung" von Vilmars Literaturgeschichte durch einen Prof. Dr. Karl Macke in Siegburg beschäftigt und ihre absolute Unzulänglichkeit ebenfalls bloßstellt.

Die Gegenwart. XXXVI, 27, 28. „Ich lese jetzt an einem Roman: Hermann von Löbeneck oder die Geständnisse eines Mannes, welcher mich außerordentlich angezogen hat," schrieb der damals siebzehnjährige Ernst Schulze und spätere Dichter der „bezauberten Rose" im Jahre 1806 an einen Freund. „Ich kann beinahe sagen, daß ich nie etwas Schöneres gelesen habe. Es atmet ein fast überirdischer Geist in diesem

Buche. Die Charaktere sind mit solcher Feinheit und Menschenkenntnis geschrieben, die Sprache ist so weich und harmonisch und die Gedanken sind so göttlich schön, daß ich mich kaum davon losreißen kann. . . ." Dieses enthusiastische Urteil, das noch anderwärts bei Schulze wiederkehrt, veranlaßte Prof. Ludwig Geiger, sich mit dem heute vergessenen dreibändigen Romane näher zu beschäftigen und einiges darüber mitzuteilen („Hermann von Löbeneck, ein hundertjähriger Roman"). Verfasser des Buches war der Pfarrer und spätere königsberger Oberkonsistorialrat und Universitätsprofessor Ludwig August Kähler (1775—1855), der in seinen jüngeren Jahren, zwischen 1802 und 1806 drei große Romane veröffentlicht hat, als letzten „Hermann von Löbeneck". Obwohl diese weitschichtige Erzählung, deren Held nicht weniger als dreimal zum Bigamisten wird, mit allen verbrauchtesten Mitteln und Requisiten des damaligen Unterhaltungsromans arbeitet, Verkleidungen, Scheintod, Gefängnis, Intrigen und Abenteuern aller Art, ist er doch nicht uninteressant wegen des politischen und religiösen Freisinns, der sich darin kundgibt und zugleich ein typisches Beispiel für die Romantechnik vor hundert Jahren. Auffallenderweise fehlt es fast ganz an den üblichen ästhetischen Konversationen, ebenso an jedem noch so leisen Anzeichen dafür, daß der Roman im Jahre der Jena-Katastrophe erschienen ist. — Für einen einstweilen noch utopistischen Gedanken möchte Alfred Klaar („Bücher und Bäume") Stimmung machen. Ausgehend von der eigenen Wahrnehmung, daß es sich oft im Gehen und Wandern viel leichter denken und sinnen läßt, als im Zimmer und am Schreibtisch, in Hörsälen und Bibliothekslesezimmern, wünscht er die öffentlichen Bibliotheken mit großen Parks und Gärten in Verbindung gesetzt, die in der guten Jahreszeit bei voller Bewegungsfreiheit der Benutzer den jetzt üblichen Pferch alias Lesesaal ersetzen sollen. Der Versuch eines solchen „Bibliothekparks" ist in Brooklyn bereits in die Praxis umgesetzt worden. — Dr. S. Rahmer referiert („Neue Studien über Chr. D. Grabbe", Nr. 27) über Erich Ebsteins Monographie „Grabbes Krankheit", Otto Flake spricht über den englischen Maler und Dichter-Mystiker William Blake (1757—1827), mit dem sich in jüngster Zeit verschiedene deutsche Publikationen beschäftigt haben (24), ein Aufsatz des verstorbenen Julius Norden beschäftigt sich mit dem Dichter und Aphoristiker Nicolas Chamfort, dem Freunde Mirabeaus und Talleyrands (25), und Erich Schlaikjer („Von der Psyche des Schauspielers") läßt sich, wie an anderer Stelle Baron von Berger (s. unten „Österreichische Rundschau") über die Psychologie der Bühnendarsteller vernehmen. — Zu vermerken ist noch aus Heft 25 eine Studie von Prof. Dr. Ritter-Luckenwalde („Noch ein Größter und die Politik"), der an einer Anzahl bekannter Zitate aus Tell, Demetrius und der Glocke Schillers politische Anschauungen erläutert.

Kunstwart. (München.) XX, 20, 21. Ausführlich verbreitet sich Dr. Ernst Schultze, der Begründer der verdienstvollen „Deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung", über die Grundsätze, nach denen die „Verbreitung guter Literatur" betrieben werden müsse. Es sei ein zu wenig erkannter Irrtum, daß die „schlechte" Literatur, die aus dem Felde zu schlagen sei, nicht etwa nur in Kolportageheften, Bilse-Romanen und pornographischen Schriften bestehe, sondern auch in einem großen Teil der von breiten Schichten des Lesepublikums bevorzugten Autoren à la Eschstruth. Deshalb dürften sich die Bestrebungen um Verbreitung guter Literatur keineswegs auf die sogenannten ungebildeten Stände beschränken, denn gerade in den wohlhabenderen bürgerlichen Kreisen würden vielfach die seichtesten Bücher gelesen und gekauft, die wertvollen aber kaum gekannt. Literarische Beratung sei deshalb gerade in diesen Gesellschaftskreisen sehr nötig, wenngleich sie hier schwieriger anzubringen sei. Zu wünschen seien als Hilfsmittel besonders systematische literarische Ratgeber, die das Material stufenweise nach Alters- und Bildungsgraden gruppierten und die einzelnen Werke nicht nur anführten, sondern auch nach Inhalt und Behandlungsart kurz charakterisierten. Über die Maßnahmen nun, die der Verbreitung guter Literatur dienen könnten, gehen die Meinungen weit auseinander. Die Einen halten die Zeitungen und Zeitschriften für das geeignetste Instrument. Aber daß man aus dem täglichen Ragout unserer Tagespresse wirkliche Bildung schöpfen könne, läßt sich nicht recht behaupten. Und eine Zeitschrift für die Masse des Volkes besitzen wir zurzeit nicht, nur solche für die wohlhabenderen Schichten. Der Versuch, die berüchtigten Zehnpfennig-Hefte der Kolportageromane durch ebenso billige Hefte aus dem Felde zu schlagen, erweise sich — meint Ernst Schultze — deshalb so schwierig, weil die Kolporteure die ersten 5—6 Hefte solch einer Serie meist gratis abgäben, um erst dann Bezahlung zu verlangen, wenn der Spannungskitzel seine Wirkung tue. Diesen mit dem Abschluß jedes Heftes neu zu erregen, sei der unfehlbare Trick dieser Roman-Skribifaxe, dem die gute Literatur kein wirksames Äquivalent zu bieten habe. Des verstorbenen Jacobowski Energie sei es zwar gelungen, die Zehnpfennig-Heftchen seiner „Neuen Lieder für's Volk" und der „Dichter für's Volk" in Auflagen von Hunderttausenden zu verbreiten, aber wie schwierig ein solches Unternehmen sei, habe die Tatsache gezeigt, daß es fast unmittelbar nach Jacobowskis Tode wieder zugrunde gegangen sei. Auch die mehrfachen Versuche zur Schaffung guter Kolportageromane haben Schiffbruch gelitten: der 1889 in Weimar begründete „Verein zur Massenverbreitung guter Schriften" war zwar anfangs erfolgreich (binnen zwei Jahren wurden 5000 Mitglieder gewonnen und gegen $^1/_2$ Million Einzelhefte abgesetzt), richtete sich aber dann durch ein verfehltes Unternehmen finanziell zugrunde, und die vor zwei Jahren von einem neuen Komitee ausgeschriebenen drei Preise von insgesamt 38000 Mark für gute Volksromane (s. LE VII, 228) konnten nicht verteilt werden. Schultze führt dann näher aus, daß und weshalb er die äußere Form des Kolportageromans überhaupt für verfehlt halte, um in der erstrebten Richtung Erfolge zu erzielen, und empfiehlt statt dessen zunächst die Unterstützung unserer Volksbibliotheken mit guter Literatur als die — nach den bisherigen Erfahrungen — bei weitem erfolgreichste Art ihrer Verbreitung. Der gewaltige Einfluß der Volksbibliotheken könne überhaupt nicht hoch genug eingeschätzt werden, und doch stehe unser Volksbibliothekswesen noch immer weit hinter dem englischen und amerikanischen zurück, wo in jedem kleinen Städtchen freie öffentliche Bibliotheken von den Gemeinden unterhalten würden (vgl. den Aufsatz desselben Verfassers über „Volkstümliche Bibliotheken" im LE VI, Heft 2 und 3). Der starke Absatz der billigen Büchereien käme dem Einfluß der Volksbibliotheken nicht annähernd gleich, weil diese Bücher (Reclam, Meyer, Hendel usw.) doch zumeist ihren Absatz in den gebildeteren Kreisen fänden. Drei Wege hält Schultze zurzeit für die einzig gangbaren: Errichtung von kleinen Buchhandel-Zweigstellen in den Arbeitervierteln, direkter Ver-

kauf guter Bücher in den Volksbibliotheken selbst und Empfehlung solcher Bücher in den Volksschulen. Ein Wort des berühmten Strafrechtslehrers v. Holtzendorff, das er vor mehreren Jahrzehnten schrieb, wird schließlich als heute noch zu Recht bestehend angeführt: „„Die große Masse derer, die auf Kosten des Staats oder der Gemeinde lesen gelernt haben, liest entweder gar nichts oder sie liest zum Schaden des Staates, was den Zwecken der gesellschaftlichen Ordnung schädlich ist.“ — Im selben Heft (21) klagt ein kleinstädtischer Zeitungsverleger beweglich über die trüben Erfahrungen, die er mit seinen Versuchen gemacht habe, in seinem Blättchen literarisch wertvolle Romane zu drucken. Ein Roman von Kretzer habe sein Publikum derart abgeschreckt, daß er schleunigst einen furchtbaren Kolportageromanschmarren habe folgen lassen, um die Leser — und keineswegs nur die „kleinen“ Leute — zu befriedigen. Ähnlich sei es ihm nachher mit Enkings „Familie P. C. Behn“ ergangen. Dieser Klage begegnet Avenarius mit dem Hinweis auf die sozialdemokratischen Blätter, die ihr Publikum zum Genuß literarisch guter Romane erzogen und nicht gleich nach den ersten mißlungenen Versuchen die Flinte ins Korn geworfen hätten.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik (Leipzig) X, 2. — Um die Walpurgisnacht in Goethes Faust, die schon so manchen Erklärer beschäftigt hat, bemüht sich von neuem Robert Petsch. Die von manchen Seiten gegen die zeitliche Einordnung der Szene in das Ganze erhobenen Einwände scheinen ihm belanglos, wichtiger dagegen die Einwände gegen die Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Auftritts selber und seine Bedeutung im dramatischen Gefüge. Indem Petsch mit Hilfe der in der weimarer Ausgabe veröffentlichten Paralipomena der inneren Entstehungsgeschichte nachgeht, insbesondere die drei Phasen der Walpurgisnachtdichtung psychologisch zu begründen sucht, findet er die dramatische Berechtigung und Zweckmäßigkeit der ganzen Szene darin, daß sie Faust zur vollen, tragisch wirkenden Einsicht in die Unvereinbarkeit seines Wollens und Könnens verhilft und der reinigenden Einwirkung von Gretchens Aufopferung den Boden bereitet. — Von einer anderen Faustdichtung, derjenigen Lenaus, handelt A. Hildebrand (1). Er sammelt zunächst alle Daten zur Entstehungsgeschichte des Werkes und geht dann an eine ausführliche erläuternde Würdigung der durch Goethes Werk verdunkelten Dichtung, die nach seiner Meinung zu wenig für die Beurteilung des Dichters herangezogen werde, aber zur Erkenntnis seiner Persönlichkeit doch mindestens so wichtig sei wie seine Lyrik. — Emanuel Geibel als Übersetzer altklassischer Dichtungen gibt Robert Thomas Anregung zu einer längeren Skizze (3). Geibels schon auf der Schule erwachter Trieb, Stellen aus alten Dichtern zu übertragen, hatte während seiner Studien- und Wanderjahre durch den Verkehr mit Otto Friedrich Gruppe und Ernst Curtius neue Nahrung erhalten, und besonders des letzteren mitschaffender Freundschaft verdanken wir als erste Frucht gemeinsamer Übersetzertätigkeit die jetzt höchst selten gewordenen „Klassischen Studien“ von 1840, deren erstes und einziges Heft bei manchen Mängeln (z. B. einer starken formalen Abhängigkeit von Platen) doch schon den feinen, geschmackvollen Übersetzer ankündigt. In der folgenden Zeit tritt dann das klassische Altertum stark hinter der spanischen und französischen Literatur zurück; nur gelegentlich hört man von Übersetzungsproben aus Homer, Sappho, Horaz, bis endlich im Jahre 1874 eine ganze Reihe von Übersetzungen aus dem Lateinischen entstehen, die mit älteren Stücken vereinigt 1875 als „Klassisches Liederbuch“ erschienen und seitdem mehrfach aufgelegt wurden. Thomas gibt zum Schluß eine nähere Betrachtung des Liederbuches und mißt dabei gelegentlich die Kunst Geibels an den Versuchen anderer Übersetzer. — Gustav Kettner behandelt in eindringender Studie (4) das Thema „Lessing und Shakespeare“. Er kommt zu dem Ergebnis, daß Lessing sich von dem englischen Dramatiker ein wenn auch riesengroßes, doch zu unbestimmtes, als abstraktes Ideal empfundenes Bild gemacht hatte, ja daß er einer eingehenden Besprechung der shakespearischen Werke oft aus dem Wege zu gehen scheint. „Man kann sich nicht verhehlen, daß andere doch vielfach sorgfältiger als er der Eigenart dieser fremden Kunst nachgegangen und tiefer in sie eingedrungen waren. Aber wenn seine Ausführungen inhaltlich in keinem wesentlichen Punkte einen Fortschritt bezeichnen, so versteht er es doch besser als seine Vorgänger, sie in eine scharfe Form zu prägen und so zur gangbaren Münze zu machen.“ — Auch Ferdinand Rösiger (5) legt die kritische Sonde an eine Seite lessingscher Theorie: er prüft Lessings Heldenideal und den Stoizismus und findet, daß des Dichters Polemik gegen Cicero (in der bekannten Stelle über das Ertragen körperlichen Schmerzes, Laokoon, Kap. 4) auch von Lessings eigenem Standpunkt aus etwas einzuschränken sei. Einige interessante Beobachtungen über die Arbeitsweise Lessings fallen dabei ab. — An gleicher Stelle rühmt Harry Maync Diltheys Buch „Das Erlebnis und die Dichtung“ als Muster einer über Literaturphilologie durch Literaturpsychologie hinausgehenden wahren Literaturgeschichte.

Österreichische Rundschau. (Wien.) XII, 1. Zur Ehrenrettung Wolfgang Menzels, auf dessen angebliche Denunziation des „Jungen Deutschland“ man den bekannten Bundestagsbeschluß vom 10. Dezember 1835 bisher zurückführte, stellt Ludwig Geiger („Plan einer Beaufsichtigung der deutschen Literater“) aus dem Aktenmaterial des k. k. Hof- und Staatsarchivs in Wien fest, daß Menzel nicht selbst mit seiner berüchtigten Rezension von Gutzkows „Wally“ (worin das junge Deutschland als staatsgefährliche Umstürzlerbande angegriffen war) den Anstoß zu der Aktion des Bundestags gegeben habe, sondern der als Metternichs Werkzeug in Stuttgart tätige Hofrat Jarcke, der in einem Bericht nach Wien die neue, von jener Schriftstellergruppe drohende Gefahr meldete und auf ihre Beseitigung drängte. Er war auch der geistige Urheber eines Projektes zur allgemeinen Überwachung der zeitgenössischen Literatur, mit deren Oberleitung ihn Metternich zu betrauen gedachte. Geiger teilt das umfängliche Gutachten, das Jarcke in dieser Sache seinem allmächtigen Chef erstattet hat, aus den Wiener Akten mit, stellt jedoch gleichzeitig aus dem Fehlen aller weiteren Archivalien fest, daß es zu dem beabsichtigten Schriftwechsel der Regierungen von Österreich und Preußen in dieser Sache nicht gekommen ist. — Dasselbe Heft enthält eine Studie von Dr. G. A. Crüwell über den Herzog Wilhelm von Württemberg (geb. 1878 als Sohn des durch seine Kunst- und Literaturfreundschaft bekannten Prinzen Eugen in Karlsruhe i. Schl., gestorben als k. k. Feldzeugmeister 1896), die hier erwähnt sei, weil darin ein längeres noch unbekanntes Schreiben Karl von Holteis (aus Breslau, 7. Mai 1866) mit-

geteilt wird. Das Schreiben behandelt den inneren Konflikt, in den sich der Herzog angesichts des Kriegsausbruchs durch seine Doppelstellung als deutscher Prinz und österreichischer General gebracht sah, und ist charakteristisch nicht nur für Moltke selbst, der unter einem ähnlichen Konflikt damals zu leiden hatte, als für die Zeitstimmung dem unwillkommenen Bruderkriege gegenüber. — Alfred Freiherr von Berger legt (in Heft 2) einiges aus seinen Erfahrungen als Bühnenleiter in einer Reihe Aphorismen „Vom Theater" nieder. Es sind zumeist Einfälle und Betrachtungen über den Beruf des Regisseurs und die Psychologie des Schauspielers. — Felicie Ewart nimmt drei Werke der neueren Belletristik — Marie Ebner-Eschenbachs „Vorzugsschüler", Hermann Hesses „Unterm Rad" und den „Freund Hein" von Emil Strauß zum Ausgangspunkt, um den „Mittelschüler in Literatur und Wirklichkeit" einer Betrachtung zu unterziehen und daran allerhand Mahnungen an die Lehrer und Erzieher unserer heranwachsenden männlichen Schuljugend zu knüpfen. (Vgl. oben den Artikel „Frühlings Erwachen" und die hier folgenden Zeilen.)

Zeitschrift für den deutschen Unterricht.

(Leipzig.) XXI, 6. Es konnte nicht ausbleiben, daß die zahlreichen Schüler-Romane und Dramen der letzten Jahre in Lehrerkreisen auf manchen Widerspruch stoßen mußten. Schon nach den berliner Aufführungen von Wedekinds „Frühlings Erwachen" und Robert Mischs schwächlichem Gymnasiastenstück „Kinder" hatte Prof. Dr. Adolf Lasson („Der Lehrer auf der modernen Bühne", Die Woche, 1907, Nr. 3) gegen die einseitige Verzerrung der Lehrergestalten zu Tyrannen oder Idioten protestiert. Ihm schließt sich jetzt mit einer eingehenden Studie über den „Professor in der modernen deutschen Literatur" Dr. Eduard Ebner-Nürnberg an, der aus einer Anzahl Literaturwerken seit etwa 1890 den Nachweis erbringt, daß fast ausnahmslos die darin vorkommenden Professoren „einseitig, kleinlich, verbohrt den Schülern gegenüber, willenlos, schöntuerisch, rückgratlos im Verhältnis zu ihren Vorgesetzten, charakterlos und feig als Menschen" geschildert seien, obendrein zumeist mit gröblicher Vernachlässigung ihrer äußeren Erscheinung. Im einzelnen polemisiert der Verfasser alsdann zunächst gegen Emil Strauß und seinen Roman „Freund Hein" (LE VIII, 843), gegen Bierbaums „Stilpe" und besonders gegen Hermann Hesses „Unterm Rad" (LE VIII, 294), der so ziemlich die schwersten und zugleich einseitigsten Anklagen gegen die Lehrer enthalte, die je gedruckt worden seien. „So schreibt nicht mehr bloß die Tendenz, so schreibt der Haß gegen einen Stand, der eine schwere, verantwortungsvolle und leider auch oft so undankbare Aufgabe zu leisten hat. Niemand wird je leugnen können, daß es unter denen, die das Lehramt ausüben, wirklich Leute gibt, die Hesses Schilderung wenigstens teilweise entsprechen. Aber das Empörende daran ist die Verallgemeinerung einer vielleicht wirklich vorhandenen persönlichen trüben Jugenderfahrung, diese Verurteilung in Bausch und Bogen, dieses Erheben zum Typischen." Ebner streift weiterhin die Lehrergestalten bei Dreyer („Probekandidat"), Sudermann („Sturmgeselle Sokrates"), Otto Ernst („Flachsmann"), Heinrich Mann („Professor Unrat"), Arno Holz — dessen „Traumulus" die einzige wirklich ideal gezeichnete Professorengestalt aus der neueren Literatur genannt wird und schließt mit einer dankbaren Besprechung von Hans Hoffmanns „Gymnasium zu Stolpenburg". Eine gewisse Erklärung für die Erscheinung, daß so viele Schriftsteller so ungünstige Bilder von den einstigen Jugenderziehern in sich tragen und danach in ihren Werken gestalten, will Ebner in der Erwägung finden, „daß hervorragend begabte oder für manche Fächer besonders veranlagte Schüler unter dem Zwange der Schule, unter den nun einmal notwendigen straffen Regeln des Unterrichtsbetriebes wirklich leiden können, daß sie, reifer als ihre Mitschüler, ganz andere geistige Kost verlangen, aber eben eine Kost, die wieder für die Mehrzahl der Schüler nicht verdaulich wäre, für die Überzahl der mittelmäßig oder schlecht begabten." Es liege nahe, anzunehmen, daß die Verfasser solcher „pädagogischer" Romane, weil sie sicher in vielleicht vielen Dingen ihre Mitschüler seinerzeit überragten, unter den erwähnten Umständen gelitten haben. „Sie haben die Stimmungen, die sie nun schildern, persönlich durchlebt, sie stehen ihnen heute noch lebhaft in Erinnerung. Vielleicht haben sie noch dazu wirklich den einen oder andern unbegabten Lehrer gehabt; Können und Wissen geht ja leider nicht immer mit glücklicher Lehrgabe Hand in Hand. Und diese Lehrergestalten, die sie damals mit Spott und Hohn betrachteten oder mit Erbitterung, sind ihrem Gedächtnis als Typus des Lehrers überhaupt geblieben. Eine Abneigung gegen den ganzen Stand hat sich bei ihnen daraus entwickelt, die dann nicht mehr bloß auf die Darstellung pädagogischer Dinge sich beschränkt, sondern auf die Schilderung des Gesamtcharakters der moralischen und gesellschaftlichen Eigenschaften der Lehrer erweitert wird ... Hesse erhebt den Vorwurf, daß die Lehrer die Jugend, besonders die begabtere, in ihrer Entwicklung hemmten. Wie oft, oder richtiger: wie selten wird der Fall eintreten?! Wie viele Beispiele aber ließen sich dafür aufstellen, daß Lehrer ihre Gesundheit, ja vielleicht wirklich ihr Leben der Schule und der Jugend in anstrengendem Berufe zum Opfer bringen!"[1]) — Über „Herders Ästhetik" schreibt (Heft 7) Arno Hundertmark im Anschluß an Günther Jacobys Schrift „Herders und Kants Ästhetik".

„Joris Karl Huysmans." Von Hans Benzmann (Der Türmer, Stuttgart; IX, 10). — „Joris Karl Huysmans †." Von Dr. René Prévôt (Das zwanzigste Jahrhundert, München; VII, 22).

„Heinrich Hansjakob." Von H. Brentano (Die Kultur, Wien; VIII, 3).

„Fritz Reuter." Von Friedrich Düsel (Kulturfragen, Leipzig-Neustadt; III, 7).

„Shakespeare im heutigen England." Von Frank Freund (Die Schaubühne; III, 29).

„Ein hessischer Bauersmann als Heimatsdichter" [Heinrich Naumann] und „Ein fränkischer Dorfgeschichtenerzähler" [Julius Rauh]. Von O. Frederich (Das Land, Berlin; XV, 6). — „Ein erzgebirgischer Heimatdichter" [Anton Günther]. Von Paul Zinck (ebenda 9). — „Ein Dorfpoet" [Anton Günther]. Von Ernst Löber (ebenda 13).

„Goethe und sein Freund Karl Philipp Moritz." Von August Hackemann (Rheinlande, Düsseldorf; VII, 6).

„Der Abbé Galiani." Von Josef Hofmiller (Südd. Monatshefte, München; IV, 8).

„Friedrich Adler als Lyriker." Von V. Joß (Öst.-ung. Revue; XXXV, 4, 5).

„Eine Dichterin der Stimmung: M. Herbert."

---

[1]) Man erinnert sich daran, daß schon Dreyers „Probekandidat" vor sieben Jahren ähnliche Proteste aus den Kreisen der Lehrerschaft hervorrief (vgl. LE II, 847).

Von Anna von Krane (Zukunft XV, 42). — „Anna von Krane, eine rheinische Dichterin." Von M. Herbert (Lit.-Beil. d. Köln. Volksztg.; 48, 29).

„Béranger." Von Victor Klemperer (Die Hilfe XIII, 29).

„Ferdinand Brunetière." Von M. J. Minckwitz (D. Grenzboten, Leipzig; LXVI, 29).

„Prinz Emil Schönaich-Carolath." Von Wilhelm Popp (Die Wartburg, München; VI, 26).

„Die Poesie des Handwerks." Von Karl Voretzsch (Beil. z. Gewerbeblatt aus Württemberg, Stuttgart; LIX, 11, 12).

„Ein Ausländer über das Wien vom Jahre 1819." (Die Wage, Wien; X, 28). Der schwedische Dichter P. A. Atterbom (1790—1855) machte in jungen Jahren eine größere Reise durch den Kontinent, über die in seinen nach seinem Tode veröffentlichten Briefen berichtet wird. Aus Wien nennt und bespricht er besonders Schlegel, Grillparzer und Beethoven.

„Richard Dehmel" (Das zwanzigste Jahrhundert, München; VII, 28).

Echo des Auslands

Westschweizerischer Brief

Die Bücherproduktion der diesmaligen Berichtsperiode ist außerordentlich reich. An erster Stelle sei hier Eduard Rods Roman „L'Ombre s'étend sur la Montagne" genannt (Paris, Charpentier), der samt dem folgenden Buche von Ramuz von unserem Pariser Berichterstatter schon erwähnt wurde. Nicht ganz zufällig beschwört der Dichter episodisch den Schatten seines früheren Helden Michel Teissier herauf, denn leise klingt die Seelenfreundschaft des Geigenkünstlers Lysel mit Madame Jaffé an Probleme an, die in der Seconde Vie de Michel Teissier, einem dem besten Werke Rods, behandelt wurden. Auch in der Stimmung gemahnt das Werk an die schwermütigen Romane der ersten Schaffensperiode Rods, mit dem Unterschiede freilich, daß die stille Resignation diesmal nicht jugendlichem Weltschmerz, sondern alternder Erfahrung entspringt. Das Buch macht den Eindruck tiefinnersten Erlebens in durchsichtiger Verhüllung. Es ist wirklich mit Herzblut geschrieben und hat eben darin seinen Wert, daß es nicht „Literatur", sondern das Leben selbst ist. Dabei verleugnet es keineswegs den Meister psychologischer Charakteristik, als den wir Rod längst kennen und lieben. Mit einem Wort: es ist ein seiner würdiges Werk und ein Markstein auf dem Wege seines Schaffens. — Der in Paris lebende junge Waadtländer C. F. Ramuz wird von Rod sehr hoch geschätzt. Schon in seiner „Aline" (Lausanne, Payot) zeigte er eine Eigenschaft, die unsern Westschweizern häufig abgeht: Schärfe der Beobachtung. Sein neuestes Buch „Les Circonstances de la Vie" (Payot) mit seinem absichtlich philiströsen Titel hat diese Kunst zur Virtuosität ausgebildet. Es besteht aus einer Fülle kleiner, fein beobachteter Züge, die sich wie Mosaikarbeit ineinander fügen und mit solch verblüffender Sicherheit erzählt sind, daß der Leser davon nicht loskommt. Die flaubertsche Methode und sogenannte Objektivität feiert hier Triumphe auf dem Gebiet der Heimatkunst. Unter der anscheinenden kühlen Gleichgültigkeit versteckt sich eine leichte Ironie und, wie bei Flaubert, ein ausgesprochener Pessimismus. Das ganze Werk, das in der „Semaine Littéraire" zuerst erschien und jeden Samstag von der gespannten Leserwelt mit Ungeduld erwartet, mit Leidenschaft diskutiert wurde, mutet wie ein Schulbeispiel an, das zur Erprobung einer Regel erdacht wurde. Seine Handlung ist so platt, so dürftig und inhaltslos als möglich; die Methode ist hier alles, der Gedanke nichts. Wir sehen darum „Les Circonstances de la Vie" nur als einen Versuch an, mit dem der Dichter zeigen wollte, daß er über das nötige Handwerkszeug zur Ausführung eines großen Werkes verfügt. Es fragt sich nun, ob er das nächste Mal auch einen Stoff findet und etwas zu sagen hat.

Eine wertvolle Bereicherung unserer wissenschaftlichen Natur ist Philippe Monniers längst erwartetes Werk: Venise au XVIII. Siècle (Payot, 412 S.). Seiner Familientradition getreu, ist Italien das Lieblingsgebiet der Studien des Sohnes wie des Vaters. Nach dem Quattrocento ist es nun das 18. Jahrhundert in der Lagunenstadt, das den Monographen anzog. Möchten die gelehrten Kritiker verständig genug sein und das Werk nicht darum verurteilen, weil es in der anmutigsten Form und im reizendsten Plauderton geschrieben ist und auch vom Nichtfachmann gelesen werden kann. Es steckt darum nicht weniger gelehrte Arbeit darin und ist nicht weniger zuverlässig als der trockenste Schmöker über die gleiche Materie. Die Allgemeinheit des Titels entspricht der Allgemeinheit des Inhalts, denn um das ganze Venedig, große und kleine Leute, Natur und Menschen handelt es sich, wie die Überschriften der Kapitel beweisen können: La Vie légère, Les Fêtes, le Carnaval, la Villégiature, Les Femmes, l'Amour et le Cavalier servant, Les Gens d'Esprit, Gasparo Gozzi, la Passion musicale, les petits Maîtres, Le Théâtre et la Comédie, Goldoni, Carlo Gozzi, Casanova, les Bourgeois, le Peuple, la Fin de Venise. Jeder Italienfreund wird nach diesem Werke aus erster Hand greifen und es mit ebensoviel Genuß als Nutzen studieren. — Marie Dutoit, die aus der Biographie religiöser Persönlichkeiten ihre Spezialität gemacht hat, sendet uns ihr neuestes Werk „Une vocation" (Paris, Fischbacher), eine kurze, warme Lebensbeschreibung einer Geschiedenen, die dieses literarische Monument, feinsinnig und etwas „preziös" wie alles, was von Marie Dutoit kommt, gewiß verdiente. Den literarischen Hintergrund dieses Lebensbildes gibt die Freundschaft der Heldin mit dem waadtländischen Lyriker Ernst Bussy ab, für den vielleicht bald einmal eine Renaissance erscheinen wird, falls die längst geplante Neuausgabe seiner Gedichte zur Wirklichkeit werden sollte.

Von Isabelle Kaisers Novellensammlung „L'Eclair dans la Voile" die teilweise sehr hübsche, kräftig gezeichnete Stücke enthält, war an dieser Stelle schon die Rede. Handelt es sich hier um einen schon erkämpften Schriftstellerruhm, so tritt Fräulein J. de Mestral-Combremont mit ihrem „Fantôme du Bonheur" (Payot) unseres Wissens zum erstenmal vor das Publikum. Als H. la Coudraie ist sie schon seit Jahren durch ihre von erstaunlicher Sachkenntnis zeugenden Aufsätze über die verschiedensten Zweige weiblicher Tätigkeit und Wohltätigkeit längst bekannt. Sind diese Arbeiten mitunter etwas trocken, so enthüllt sich die Verfasserin hier als eine tüchtige Anfängerin, die ein Mädchenschicksal durch die schwere Prüfung eines falschen Glücks hindurch zur Erkenntnis echter Liebe geschickt zu führen weiß. Das Buch steht weit über der üblichen „höheren Töchterliteratur", sei aber darum nachdenkenden Frauen und Mädchen doppelt warm empfohlen.

Benjamin Vallotton, der glücklichste und erfolgreichste unserer Schriftsteller, hat mit seinem „Sergent

Bataillard" (Lausanne, Rouge) den Erfolg seiner zwei früheren Bücher „Portes entr'ouvertes" und „Monsieur Potterat se marie" womöglich noch übertroffen. Den Anlaß der 1905 gefeierten westschweizerischen Nationalfeier, das Winzerfests in Vevey geschickt benutzend, hat er im Anschluß an die Erzählung der festlichen Tage eine Vordergrundhandlung, sprühend von Humor, ungemein treu im Lokalkolorit aufgebaut, die den waadtländischen Volkscharakter, vorab in den Bauernkreisen, in typischer Weise unnachahmlich schildert. Der große buchhändlerische Erfolg auch dieses Bandes erklärt sich aus seinem im besten Sinne des Wortes unterhaltenden, durch und durch gesunden Charakter, an dem jeder Schweizer seine Freude haben muß.

Das Theater schläft, und nur die Zeitschriften arbeiten weiter. Die „Bibliothèque Universelle" bringt in ihrem April-, Mai- und Juniheft eine Geschichte aus alter Zeit von Ernst Zahn („Le St. Gothard") mit einer leider völlig verfehlten redaktionellen Einleitung, in der dieser protestantische zürcher Dichter als urner Katholik dargestellt wird! — In der „Semaine Littéraire" bespricht Philippe Godet (687) wohlwollend aber mit leiser, verdienter Ironie den Sammelband V. Girauds „Livres et questions d'aujourd 'hui" und speziell die über die schweizerische Literatur handelnden Kapitel, die der jetzige Sekretär der „Revue des deux Mondes" als früherer Literaturprofessor in Freiburg (Schweiz) ein wenig kennen gelernt hat. Über die berühmten lemaitreschen Rousseau-Vorträge berichtet ebenfalls Godet (693), der auf der bekannten pariser Protestversammlung der Rousseaufreunde eine glänzende Apologie des genfer Philosophen bot. — Aus dem Nachlaß der viel betrauerten André Gladès erschien eine wertvolle Studie über die berner Literatin und Zeitgenossin Rousseaus, Julie von Bondeli (690—92). Jullien Loup bespricht Romain Rollands Jean Christophe (686) und Baudelaires Briefe (694). J. Hudry Ménos erzählt von einer Wallfahrt nach Port Royal (696), C. F. Ramuz plaudert über Maeterlincks Blumenbuch (697). Neue deutsche Romane kritisiert Antoine Guilland (702) und verweilt besonders bei Clara Viebigs „Einer Mutter Sohn", Ricarda Huchs Garibaldidtrilogie und Herrmann Hesses „Diesseits". C. F. Ramuz (705) gibt seine Eindrücke über die neue Verlaine-Biographie von E. Lepelletier wieder.

Schon sind die in Aussicht genommenen Premieren der winterlichen Theatersaison bekannt. In Lausanne wird der Verein La Muse ein soeben im Buchhandel erscheinendes dreiaktiges Drama von Jeanne Pictet, „Vers la Paix" (Lausanne, Rouge), aufführen, während Le Théâtre du Peuple mit einem fünfaktigen Schauspiel aus der Fremdenlegion, „Légionnaire par vengeance" von Léon Randin, die Spielzeit zu eröffnen gedenkt. In Genf hat Meyer-Försters „Alt-Heidelberg", ebenfalls von Dilettanten mehrere Dutzend mal gespielt, einen relativ ebenso großen Erfolg errungen als in Paris und in der Heimat.

Villars s. Ollon E. Platzhoff-Lejeune

Amerikanischer Brief

Unter den wissenschaftlichen Werken, die in den letzten Monaten Anlaß zu umfangreichen Besprechungen und auch zu ernsten Kontroversen gegeben haben, ist „Sex and Society" von Dr. Wm. J. Thomas, Professor der Soziologie an der Universität von Chicago (University of Chicago Press, Chicago) in erster Reihe zu nennen. Der Verfasser gibt zu, daß das Geschlecht ein wichtiger Faktor in der Entwicklung und Organisation der Gesellschaft und deren Institutionen ist, weist darauf hin, daß eine Anzahl sozialer Formen und Kräfte geschlechtlichen Ursprungs sind, und nimmt die Gelegenheit wahr, die Frauenfrage auf Grund dieser Tatsachen einer besonderen Beleuchtung zu unterziehen. In dem Kapitel über den „erworbenen Charakter" der Frau schildert er das Weib vom Standpunkt gewisser Konventionen und Vorurteile, die im Geschlecht wurzeln und es von der unbeschränkten Anteilnahme an den Beschäftigungen der Kulturwelt ausgeschlossen haben, so daß sich ein Typus entwickelt hat, der den natürlichen Anlagen des Geschlechts nicht entspricht. Er sagt u. a., das Weib sei vom Manne aus der Stellung einer Gefährtin in die eines Schmarotzergeschöpfes gedrängt worden, so daß sich sein physisches, geistiges und sittliches Dasein erheblich verändert habe. „Es hat sich ein besonderer Sittlichkeitskodex entwickelt, um den besonderen Fall des Weibes zu decken. Man kann ihn Sittlichkeit der Person und der körperlichen Gewohnheiten nennen im Gegensatz zur kommerziellen und öffentlichen Sittlichkeit des Mannes . . ." Die proteusartige Verschiedenheit im Charakter der Durchschnittsfrau erklärt Dr. Thomas dadurch, daß dieser sich nicht den festen Wirklichkeiten der Erfahrungswelt, sondern der jeweiligen Persönlichkeit des Mannes anzupassen habe. Die Unrast der modernen Frau ist ein Resultat des Mangels an engerer Beziehung zur Wirklichkeit. „Die Menschennatur fordert Tätigkeit; und die verzweifelndste und verwirrendste Situation ist die eines Wesens, das Stimulationen ausgesetzt ist, ohne die Möglichkeit, zu funktionieren." Die Leistungsfähigkeit der Frau im Berufsleben hängt auch von der Stellung ab, in die der Mann sie auf Grund ihres Geschlechtes gezwängt habe. „Niemand wird behaupten, daß der Dilettant im Billardspiel sich seiner Nervenorganisation wegen weniger für das Spiel eigne als der Berufsspieler. Eine Gruppe von Frauen würde in einem Wettspiel mit Männern, die sich ihr Leben lang dem Billardspiel gewidmet haben, einen kläglichen Eindruck machen. Aber welche traurige Rolle würde eine Gruppe von Philosophen in ebensolchem Wettbewerb spielen!"

Ein anderer Beitrag zur Literatur über die Frau ist Lydia Kingston Commanders „The American Idea" (A. S. Barnes & Co., Neuyork). Die in Deutschland vom berliner Frauenkongreß her bekannte Verfasserin behandelt darin die Frage des sogenannten Rassenselbstmords vom Standpunkt einer wissenschaftlich gebildeten und fortschrittlich gesinnten Frau und widmet das Buch dem Präsidenten, der die Frage zuerst zum Gegenstand öffentlicher Diskussion erhoben. Sie gibt zu, daß sich die Kopfzahl amerikanischer Familien verringert habe, aber nicht nur unter den Reichen und Gebildeten, sondern auch im intelligenten Mittelstand und sogar in den aufgeklärteren ärmeren Klassen. Übrigens sei dieser Rückgang der Geburtsrate nicht etwa auf das Anglo-amerikanertum beschränkt, sondern mache sich sogar bei den Juden bemerkbar. Sie beleuchtet die ökonomischen Ursachen, die eine Beschränkung der Kinderzahl wünschenswert gemacht haben; vor allem aber auch die veränderte Stellung der Frau in der Gesellschaft, und weist darauf hin, daß Qualität der Bevölkerung höher zu bewerten sei als Quantität. Das Buch ist durchaus sachlich geschrieben, auf gründliche Kenntnisse und umfangreiche Erfahrung gestützt und dürfte in weiteren Kreisen lebhaftes Interesse erregen.

Ein Buch, das einigermaßen Aufsehen erregt und ein aktuelles Interesse beansprucht, ist „As the

Hague Ordains" (Henry Holt & Co., Neuyork). Das anonym erschienene Buch ist das Tagebuch der Frau eines höheren russischen Offiziers, der japanischer Kriegsgefangener geworden. Die Gattin, die schon früher in Japan gewesen, eilt auf die Nachricht seiner Verwundung und Gefangennahme nach Japan, um ihn zu pflegen, und schildert Land und Volk mit einer unter diesen Umständen merkwürdigen Vorurteilslosigkeit. Vielgereist, in engem Verkehr mit diplomatischen Kreisen stehend, ist sie nicht blind für die Mängel des russischen Volkes; noch scheut sie sich, über andere ihr bekannte Völker offen ihre Meinung auszusprechen. „Was Rußland braucht, ist mehr Seife und Fibeln, weniger Fürsten und mehr Landschullehrer, weniger Diamanten auf den entblößten Nacken der Damen von St. Petersburg und mehr Steinpflaster auf seinen Landstraßen." Spanien brauche auch weniger Priester, mehr Seife und mehr Lehrer. Die Haltung der japanischen Beamtenwelt ihr und anderen Feinden gegenüber fordert ihre höchste Bewunderung heraus. Von der humanen Behandlung der Gefangenen und Verwundeten des Feindes mache sich der Europäer keine Vorstellung. Diese beschränke sich nicht etwa auf die Lazarett- und Gefängnisangestellten, sondern das ganze Volk sei offenbar aus eigener Anregung, also aus echter Menschenliebe, beflissen gewesen, den leidenden Feinden die Haft zu erleichtern. Wiederholt war sie Zeuge eines Regens von Zigaretten, Obst, Fächern und anderen Gaben, der über die Mauern des Gefängnishofes herüberrieselte. „Dies ist japanischer Anschauungsunterricht im Altruismus. Europäische Philosophen sollten sie Situation hier sehen." Das Buch ist äußerst reizvoll geschrieben, die Verfasserin offenbar eine Frau von seltenem Geist und von umfassender Weltbildung.

Mrs. Wilson Woodrow hat unter dem Titel „The Bird of Time" (McClure, Phillips & Co., Neuyork) einen Band reizender Plaudereien mit „Egeria" veröffentlicht. Die diesen Namen führende Künstlerin steht im Mittelpunkt des Buchs; sie ist es, deren gesunde Ansichten über das Weib, die Ehe, Frauenberufe, Frauenlektüre, Frauentypen usw. in zwanglosen Gesprächen mit ihren Freunden zum Ausdruck gelangen. Nicht allzutief, auch nicht sonderlich radikal, aber doch durchaus modern in ihrer Auffassung der wesentlichsten Lebensprobleme, sind diese Plaudereien allein als solche eine fesselnde Lektüre und bieten durch ihren lebendigen, flüssigen Stil einen literarischen Genuß. Daß sich aus dem Rahmen dieser Gespräche allmählich die Gestalten der teilnehmenden Personen so plastisch herausschälen, als habe man kraftvoll gezeichnete Romanfiguren vor sich, erhöht den Zauber des Buches.

Florence Wilkinson behandelt in ihrem Roman „The Silent Door" (McClure, Phillips & Co., Neuyork) einen uralten Stoff in moderner, reizvoller Fassung. Es ist die Geschichte einer „verlorenen Tochter", eines phantastischen, geistvollen Mädchens, das aus der Gelehrtenatmosphäre des väterlichen Heims und aus der stickigen Luft einer spießbürgerlichen Kleinstadt einem Künstler in die Welt gefolgt ist. Da sie ihren Aufenthalt trotzig vor dem Vater geheim hält, bleibt ihr keine der Demütigungen und Enttäuschungen erspart, die dieser Schritt zur Folge hat. Die Schilderung der Neuyorker Bohème und besonders der Bühnenverhältnisse ist sehr richtig getroffen. Der Schwerpunkt des Buches aber liegt in den Teilen des Buches, in denen nicht Danae Penrith, die Heldin, sondern ihr Kind, die kleine Rue, die ein mitleidiger, nicht erhörter Verehrer der Mutter dem Elend der Bohèmeexistenz entrissen und vor des Großvaters Tür gelegt hat. Das sind Kapitel voll feiner psychologischer Züge, und Rue Penrith verdient unter die gelungensten Kindergestalten eingereiht zu werden, um die die amerikanische Belletristik die Literatur bereichert hat. Auch die Sprache des Buches ist voll Eigenart und macht es zu einer aparten Erscheinung.

Unter den Ausgaben deutscher Meisterwerke für den Gebrauch amerikanischer Studenten gibt es einige bemerkenswerte Novitäten. Eine von großer Sorgfalt zeugende Ausgabe ist der „Faust" mit Einleitung, Kommentar und Vokabeln von Dr. Julius Goebel von der Harvard-Universität. Interessant ist darin die Mitteilung, daß die erste Kopie des Faust, die in den Besitz der Harvard-Bibliothek gelangte, die Übersetzung der Frau von Staël war. — Carl Edgar Eggers von der Universität von Michigan hat Conrad Ferdinand Meyers „Der Heilige" amerikanischen Studenten näher gebracht. Auch dieses Buch zeichnet sich durch eine verständige Würdigung der literarischen Verdienste Meyers und große Sorgfalt und Umsicht der Anmerkungen aus. Beide Bücher erschienen im Verlag von Henry Holt & Co.

In Julia Magruder, die am 9. Juni in Richmond, Va., starb, hat der Süden eine seiner begabtesten Schriftstellerinnen verloren. Sie lieferte im Jahre 1885 mit dem anonym veröffentlichten Roman „Across the Chasm" einen bemerkenswerten Beitrag zur gegenseitigen Verständigung des Nordens und des Südens. Das Buch erregte damals wegen seiner unparteiischen Behandlung nördlicher wie südlicher Typen in weitesten Kreisen Aufmerksamkeit und wurde u. a. von der londoner Saturday Review aufs höchste gelobt. Sie wurde durch den Erfolg keineswegs zum Vielschreiben verlockt, und ihre Leistungsfähigkeit erhielt sich durchweg auf gleicher Höhe. „A Magnificent Plebejan", „Princess Sonia" und „Miss Ayre of Virginia" sind ihre bekanntesten Romane.

Es ist interessant, die Berichte der hiesigen öffentlichen Bibliothek zu verfolgen. Unter den meistgelesenen Büchern außerhalb der Romanabteilung befinden sich seit Wochen unverändert die Dramen Ibsens. Die Überzeugung, daß eine außerordentliche Umwälzung im Geschmack der Theaterbesucher stattgefunden habe und daß ein Aufschwung des amerikanischen Dramas keine trügerische Hoffnung mehr sei, hat Aldrich kurz vor seinem Tode Henry Arthur Jones gegenüber angedeutet. Dieser pflichtet ihm jetzt in einem Interview der „Times" bei und erklärt u. a., das Interesse, das die Universitäten der Bühne entgegenzubringen beginnen, sei eines der wesentlichsten Zeichen der Zeit.

Der ausländischen Literatur wird in den Magazinen viel Aufmerksamkeit geschenkt. Referate über neue deutsche Belletristik brachte die Frühjahrsnummer des „Journal of German and English Philology", über deutsche Frauenromane „Evening Post" und „Nation", und die Vierteljahrsschrift „Poet-Lore" hat für zeitgenössische deutsche Literatur zwei ständige Kräfte gewonnen. Die Frühjahrsnummer enthält u. a. eine Abhandlung von Paul H. Grummann über Gerhart Hauptmanns Behandlung germanischer Mythen, eine Studie über das Hohelied von Ruby Archer u. a. m. Das erwähnte „Journal" brachte auch einen Artikel über Heinrich von Kleist und Wilhelmine von Zenge (von uns schon auf Sp. 1466 erwähnt. D. Red.), eine Studie über den Einfluß von Thompsons „Seasons" auf Klopstocks erste Periode, und eine Abhandlung von Dr. Ernst Voß von der Universität von Wisconsin über Thomas Murners Behandlung Luthers. Im „American Journal Philology" (John Hopkins Preß, Baltimore) untersucht Albert S. Cook die Beziehungen zwischen Senecas Hippolytus und Boccaccios Fiametta. In den „Modern Language

Notes" für Juni schreibt W. S. Howard von Harvard über Schillers Einfluß auf Hebbel, C. C. Glaßcock (von Yale) über die Anwendung von Kontrasten in Sudermanns Dramen.

Neuyork A. von Ende

Holländischer Brief

Konnte man in Deutschland als Neuigkeit der letzten Theatersaison Max Reinhardts „Kammerspiele" verzeichnen, so hatten auch wir, sogar außerhalb der Saison, etwas noch nicht Dagewesenes, nämlich die von dem Künstlerdorf Laren ausgehenden „Sommerspiele", die von Ende Juni bis Anfang August an einigen kleineren und größeren Orten abgehalten wurden. Wohl unter dem Einfluß von Gordon Craigs Bestrebungen zur Verwirklichung einer würdigen, stimmungsvollen Bühnenausstattung haben Willem Royaards und sein Kunstgenosse Eduard Verkade zwei mittelalterliche Dramen, das „abelspel" (ernstes Drama) „Lanceloet" und die Moralität „Elckerlyc" neuartig inszeniert und mit allerdings etwas ungleichartigen Hilfskräften zur Darstellung gebracht. — Es wäre interessant zu wissen, ob Dr. P. H. van Moerkerken jr., der im Maiheft des „XXe Eeuw" die „Esmoreit"-Aufführung gelegentlich des letzten amsterdamer Philologenkongresses eine quasi-wissenschaftlich-archäologische Darbietung nannte, mit diesem neuesten Unternehmen zufriedener ist, um so mehr als er, ebenso wie Frans Mynssen (im Juliheft des „Nieuwe Gids"), gerade auf die Leiter der Sommerspiele große Hoffnungen setzte. Vor einigen Jahren hat das Liebhabertheater des „Rotterdamschen Lehrervereins" mit seinen auf Einfachheit gerichteten „Lanceloet"- und „Esmoreit"-Aufführungen einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. Es entsteht nun die Frage, wie wir mit unserem modernen Empfinden den Geist des Mittelalters am lautersten zu verspüren glauben, durch die rotterdamsche Schlichtheit, die amsterdamsche archäologische Rekonstruktion oder die larensche modern-harmonische Plastik. (Vgl. auch das Wochenblatt „De Amsterdammer" vom 30. Juni und Dr. P. Leenderts jr. in seiner Lanceloot-Ausgabe, Zwolsche Herdrukken). — Anläßlich der Neuausgabe von Multatulis „Vorstenschool" (Fürstenschule), die die Witwe, Frau Douwes Dekker-Schepel, für Simons' „Niederländische Bibliothek" besorgt hat, wirft J. N. van Holl im Juniheft des „Gids" einen Rückblick auf die Erstaufführungen dieses 1872 in den „Ideeën" erschienenen Dramas durch die rotterdamsche Truppe „Le Gras, van Zuylen en Haspels" (Uraufführung am 1. März 1875, merkwürdigerweise in Utrecht).

Im Juniheft von „Elsevier's geïllustr. Maandschrift" hält der Redakteur H. Robbers strenges Gericht über Niw van Suchtelens Roman „Quia absurdum". Zwar hat er an dem methodischen Aufbau des Werkes (— Arthur schreibt an seine Braut Minka über beider plötzlich verstorbenen Freund Odo, aus dessen Briefen und posthumem Tagebuch Bruchstücke eingeschaltet werden —) so wenig wie an dem oft aufs glücklichste durchbrechenden Erzählertalent des Verfassers etwas auszusetzen. Dagegen um so mehr an der Verschwommenheit der halbsymbolischen Hauptfiguren, die obendrein viel zu wenig Eigenart besäßen, um sich merklich gegeneinander abzuheben. Das Buch sei eigentlich kein Roman, sondern nur ein lyrisch-philosophischer Erguß des Weltschmerzes eines jugendlichen Schriftstellers, der nebenbei seine literarischen und musikalischen Kenntnisse gern an den Mann bringe. In der Darstellung einer anscheinend beabsichtigten modernen Hamletnatur zeige der Verfasser, daß er sein Ziel zu hoch gesteckt habe, so daß die Äußerungen seines Helden Odo oft nur lächerlich-unwahr oder theatralisch-verstiegen erschienen. Van Suchtelen sei zwar geistvoll und besitze unverkennbar schriftstellerisches Talent, habe es aber in der Selbstkritik und Stoffbeherrschung noch nicht weit gebracht und könne nicht auf eine Linie gestellt werden mit Künstlern wie Jacobus van Looy, Stijn Streuvels, Ary Prins und Adriaan van Ordt, noch weniger eröffne er eine neue Epoche in der holländischen Prosaliteratur, wie Albert Verwey uns glauben machen möchte. — Dieses Urteil Verweys findet sich im Maiheft der „Beweging", wo die natürlich anmutende Prosa van Suchtelens mit der fast überkünstlichen Erzählungsweise van Ordts verglichen und van Ordt als ein Epigone der Maler-in-Prosa van Looy und Ary Prins hingestellt wird. Beide neue Romane, van Ordts „Warhold" und „Quia Absurdum", werden auch von Carel Scharten im Juliheft des „Gids" eingehend besprochen. Ohne für ihre Schwächen blind zu sein, zählt er sie doch zu den hervorragendsten literarischen Erzeugnissen der Gegenwart. Van Ordts Prosa, die in ihrer Loslösung von der üblichen Ausdrucksweise an Potgieters Schreibart erinnere, werde bisweilen gesucht und gekünstelt und wirke dann ermüdend. Das an sich vortreffliche Prinzip der Schöpfung einer Kunstsprache arte mitunter in ein Haschen nach dem Ungewöhnlichen aus, was die farbenreiche, eindrucksvolle Plastik des Ganzen beeinträchtige. — In demselben „Gids"-Heft bespricht Scharten noch ein drittes episches Prosawerk, das ebenfalls ausgezeichnete neben recht schwachen Eigenschaften besitze, nämlich „De wandelende Jood" (Den ewigen Juden) des vlämischen Dichters August Vermeylen (vgl. Sp. 1399). Der unstreitig sehr talentvolle Dichter habe sich im Stoff vergriffen, oder genauer: er habe zu hoch greifen wollen. Statt eines mächtigen Poems sei nun eine nicht umfangreiche Prosadichtung entstanden, die in ihren einzelnen Teilen von recht ungleichem Werte sei und gegen den Schluß gar sehr abfalle. Der „zeitlos" vlämische Charakter, der an die Darstellungen der altniederländischen Bauernmaler erinnere und am besten in der Satire zum Ausdruck komme, springe bisweilen unvermittelt aus dem Typischen ins Realistisch-Moderne über, was einen bedauernswerten Mangel an Ernst verrate. Mit der letzten Behauptung stimmt indes nicht die Tatsache, daß Vermeylen über zehn Jahre an seinem Werke von so bescheidenem Umfang gedichtet hat und diese lange Zeit von ihm selbst („De Boeksaal", Mai) aus dem Streben nach Vervollkommnung erklärt wird. —

Im Juniheft des „Nieuwe Gids" rühmt Kloos den Dichter P. H. van Moerkerken jr. und dessen jüngst erschienene „XXX Gedichtes". Nebenbei erhofft er von diesem feinsinnigen Kenner des Mittelalters die Anbahnung eines tieferen Verständnisses für jene Zeit mit ihrer naiveren Poesie als die vielgerühmte, aber trotzdem ebenfalls wenig gelesene klassizistische Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. Den holländischen Romantikern des 19. Jahrhunderts, die, anstatt bei der echten, nämlich der deutschen Romantik in die Schule zu gehen, ihre Muster aus zweiter Hand, von den Engländern Byron und Moore und dem Franzosen Victor Hugo, entlehnten, sei trotz ihrer romantischen Tünche innerlich das Mittelalter völlig fremd geblieben.

Alex Gutteling, ein jüngerer Verehrer Verweys, sucht in „De Keertien jaar Literatuurgeschiedenis van Willem Kloos" (Juniheft der „Beweging") nachzuweisen, daß der Kritiker

Kloos seit zwanzig Jahren keine Entwickelung mehr durchgemacht habe, sondern in einer extrem-individualistischen Auffassung der Dichtkunst stecken geblieben sei. Diese Auffassung, die um 1880 herum so zeitgemäß gewesen, sei allmählich zu einem Dogma erstarrt, das den Kritiker für jede andere als sogenannte naive Dichtkunst unempfindlich gemacht habe. So wurden beispielsweise Gorters „Versen“ aus dieser dogmatischen Auffassung heraus von Kloos laut gepriesen, obgleich manche davon auch für Kloos unverständlich waren. Dagegen fanden Verweys „Van het Leven“ und spätere Gedichte wegen ihrer ausgesprochen bewußten Kunst nur mäßige oder auch gar keine Anerkennung. Eine solche Einseitigkeit ertöte aber alle Kunst und sei deshalb unbedingt zu verurteilen. — Diesen Angriff, der eine Fortsetzung fand in Guttelings „Willem Kloos en de laatste veertien jaar literatuurgeschiedenis“ (erschienen im Wochenblatt „De Amsterdammer“), schlägt Kloos im Juliheft des „Nieuwe Gids“ mit gelassener Entschiedenheit zurück und nimmt dabei Anlaß zu einer sachlichen Erörterung der echten Dichtkunst, die man auch als „singendes Gefühl“ bezeichnen könne und die ganz was anderes sei als gereimte, nicht in „singendes Gefühl“ verwandelte „Gedanken“. Verwey liefre schon seit zwanzig Jahren fast ausnahmslos solche schwerfällige sogenannte „Gedankenpoesie“, der man nicht einmal Virtuosität nachrühmen könne. Kloos meint nun, daß der diplomatische Verstandesmensch Verwey ab und zu Freunde oder Jünger auf ihn loslasse, weil er wiederholt solche Reimkünsteleien getadelt habe. Er solle sich aber künftig tüchtigere Schildknappen als den faden Nachbeter Gutteling wählen und seine Zeit und Kraft lieber literarhistorischen Darstellungen widmen, die ihm viel besser lägen als poetische Produktionen. [Vgl. Sp. 1475.]

Im Juliheft der „Beweging“ veröffentlicht Dr. C. G. N. de Vooys seinen am 4. April auf dem Philologenkongreß zu Amsterdam gehaltenen Vortrag über „Potgieter und Busken Huet als Kritiker“. Um die beiden größten niederländischen Kritiker der den Achtzigerjahren vorangehenden Generation sowohl vor Überschätzung wie vor Geringschätzung möglichst sicherzustellen, werden Bedeutung und Verdienst des einen gegen die des anderen sorgfältig abgewogen. — In „De Nederl. Spectator“ (11. Mai) weist Ed. Coenraads, gegenüber der entgegengesetzten Tendenz in Dr. Ernst Horneffers „Nietzsches letztem Schaffen“, auf das große Verdienst der Frau Elisabeth Förster-Nietzsche hin, das diese sich durch ihre unermüdliche Sammlung und die pietätvolle Aufbewahrung der Handschriften ihres Bruders um die Nietzsche-Forschung erworben habe. — In „Onze Eeuw“ (Juni) gibt Geertruida Carelsen eine Übersicht über Leben und Werke der Frau Clara Viebig, die sie ebenso sehr als Menschen wie als Schriftstellerin würdigt, obwohl sie sich nicht in den zolaschen Naturalismus der viebigschen Werke hineinfinden kann und darüber Ansichten zum besten gibt, die man allerdings kaum mehr für möglich halten sollte. — Frans Mynssen hat in der Bühnenchronik des „Nieuwe Gids“ (Juli) ebenfalls [vgl. Sp. 1476] nur Lob für die Aufführungen, den Leiter und die Mitglieder des berliner Lessingtheater-Ensembles und zweifelt nicht, daß unsre dramatischen Dichter ihre Schöpfungen von solchen die Eigenart jeder Rolle so meisterhaft erfassenden Darstellern gespielt sehen möchten.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Schwestern. Roman. Von Adolf Wilbrandt. Stuttgart und Berlin 1906, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 242 S. M. 3,— (4,—).

Voll sinnigen Ernstes die eine, voll lachender Anmut die andre, diese nach Schönheit, jene nach Wahrheit suchend, beide einander fast nur darin gleich, daß sie sich gegen die Torheiten des Verliebtseins gefeit wähnen — so sind die zwei verwaisten Schwestern, von denen uns Adolf Wilbrandt in seinem neuesten Roman erzählt. Hermine Urban studiert in Berlin physikalische Chemie, Olga, „das Kleinchen“, will zur Bühne und irrt, einem gaukelnden Schmetterling ähnlich, zwischen Gesangs- und Tanzkunst, für die beide sie gleichermaßen begabt ist. Hermine betreibt ihre physikalischen Forschungen gemeinsam mit Dr. Karl Marold, und die zwei beschließen, als gute Kameraden ihr Schicksal zusammenzuwerfen, um ein zweites Ehepaar Curie zu werden. Aber der bei dieser Abmachung verkürzte Liebesgott sinnt auf grausame Rache. Hermine lernt einen Idealmenschen, Dr. phil. Theodor Roßmann, kennen, der sich die weltverbessernde Sozialpolitik zum Beruf erwählt hat, und nun erfährt sie, was Liebe ist. Um sich aus dem gefährlichen Zauberkreise zu ritten, bestimmt sie ihren Mann zu einer Reise nach dem Süden. Aber in Bozen, in Riva entfernt sie sich von ihm innerlich immer mehr, und er in seiner Verzweiflung erliegt der verführerischen Anmut Olgas, die als Dritte mit auf die Reise gegangen ist. Es kommt zur Katastrophe, zur Aussprache; die Gatten trennen sich. Hermine, die am Gardasee bleibt, gibt ihrem Gatten ihr Tagebuch zur Lektüre mit nach Berlin. Zu diesem etwas altmodischen Auskunftsmittel werden manche Leser bedenklich den Kopf schütteln. Es verfehlt indessen seine Wirkung nicht. Karl geht ein Licht darüber auf, daß das Gefühlsleben so gut seine Rechte fordert wie der Verstand, und daß ein natürliches Herzensbedürfnis sein Weib zu einem andern getrieben hat, weil er dieses selbst nicht zu befriedigen vermochte. Und nun folgt in der Erzählung eine wirklich eigenartige Wendung: Karl freundet sich mit Dr. Roßmann an, der sein Herz ebenso rasch wie das Herminens gewinnt, und er gelangt zu dem frohen Entschluß, nun auch seinerseits der lebendigen Phantasie und der warmen Menschenliebe Recht über sein Wesen einzuräumen. In dieser Stimmung reist er zu Hermine, um von neuem um sie zu werben. Und wie gerne läßt sie sich nochmals von ihm erobern! jetzt für immer. Olga ist inzwischen gleichfalls von ihrem Schicksal ereilt worden. Es trägt die menschliche Gestalt eines Musikpoeten, der für seine Braut eine neue Kunstgattung schafft. Mit dem ersten Triumph, den sie als singende Tänzerin feiert, schließt der Roman. — Das Thema ist mehr mit spielender Grazie als mit dem strengen Ernste des realistischen Psychologen durchgeführt, und der glückliche Ausgang wird kaum einen überraschen, der von Anfang an auf den Erzählungston geachtet hat. Aber im einzelnen verrät sich doch überall der feine Menschen- und Herzenskenner, der sich nur eben den Optimismus bis ins Greisenalter bewahrt hat. Seine Kunst überredet mehr durch ihre bestechende Liebenswürdigkeit, als daß sie überzeugt. Die reizvollen Landschaftsbilder, in die er seine Handlung hineingestellt hat, wirken zu dem freund-

lichen Gesamteindruck wesentlich mit. Und zuletzt hilft das Staunen über Wilbrandts sprudelnde Frische bei solcher Produktivität über die mancherlei Bedenken hinweg, die sich dem unerbittlichen Wirklichkeitsmenschen bei der Lektüre dieser zwei Schwesternschicksale aufdrängen.

Stuttgart Rudolf Krauß

Victoria regia und andere Novellen. Von Paul Heyse. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nchflgr. 322 S.

Victoria regia, die königliche Blume, hat bei dem neuen Novellenband Paul Heyses Gevatter gestanden. Die Sammlung umfaßt sechs Geschichten von Frauenliebe und -leid, die unverkennbar die Signatur des Dichters Heyse tragen. Der Aufbau ist wieder architektonisch fein, die Form künstlerisch abgerundet, poliert wie ein eingelegtes Kästchen, von edlen Linien, die Sprache leicht, elegant und anmutig — und alle reden die gleiche Sprache, eben die ihres vornehmen Paten Paul Heyse. Jede Gestalt spricht schier nach Regeln der Ästhetik in schön geschlossenen Sätzen. Jeder Naturlaut ist mit Sorgfalt vermieden, Abklärung waltet in allen Dialogen, auch wenn die Situation nach gebrochenen und halben Tönen dringend zu verlangen scheint. Beispielsweise schildert in der Novelle „Tante Lene" ein junges Mädchen, das wider ihren Willen zu unfroher Ehe gezwungen werden soll, ihr Benehmen vor dem Vater mit folgenden Worten: „Ich erklärte dem Papa offen, ob ich diesen Herrn Leon liebenswürdig genug fände, seine Frau werden zu wollen, wüßte ich nicht." Gegen die Konstruktion läßt sich ja nichts einwenden, aber wie kühl, wie gespreizt klingt das. Solche Momente ließen sich manche herausheben. Fern von jeder frischen Wirklichkeit ist Heyses Darstellung von Kindern. Es gibt deren zwei, in „Lucile" die kleine Lucy, in „Die Ärztin" das Zerlinchen. Beiden ist nur eine Episodenrolle zuerteilt, aber sie wirken trotz der dichterischen Absicht zur Idealisierung altklug, wahrhaft unkindlich.

Aus der Wahl der Stoffe ersieht man, daß Heyses Phantasie noch unvermindert arbeitet und daß sie nach Vorgängen sucht, die wohl geeignet sind, den Leser zu fesseln. In der Novelle „Victoria regia" ist es das Milieu einer kleinen rheinischen Stadt zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, das dem Dichter besonders gelungen ist. Das Liebesschicksal der schönen Heldin ist traurig, ohne tragisch zu sein. Der königlichen Victoire, die äußerlich wie eine herrliche seltene Blüte in kleinbürgerlicher Umgebung erwachsen ist, fehlt es ebenso an rechter Blutswärme wie dem stolzen Monsieur Everard. In „Lucile" ist das Los einer Häßlichen geschildert, die in seltener Herzensgröße dem Geliebten entsagt, um durch ihren Anblick den ästhetisch verfeinerten Sinn des Künstlers nicht zu kränken.

Eine prächtige Figur, sicher der besten eine, die Heyse geschaffen hat, ist die „Tante Lene", die mit warmem Herzen und gesunden Sinnen ihr Schicksal gestaltet und mit Stolz auf das Opfer zurückblicken kann, das sie dem geliebten Manne gebracht hat. — In der „Ärztin" wird ein Fräulein Dr. Cameron, die sympathische Type einer arbeitenden Frau, gezeichnet. Zuletzt allerdings zeigt ihr Verhalten dem Hauptmann Herbert und dem Kunstgewerbler Fridolin gegenüber Verkehrtheit des Empfindens. Hier wird das Opfer, zu dem sie sich entschließt, eine Marotte, die sehr gefährliche Konsequenzen für alle Teile haben kann. Die Gesellschaft, die um diese leidende Heldin gruppiert ist, wirkt in dieser Darstellung recht altmodisch und schief gesehen. — Über den „Hausgeist" liest man am besten schnell hinweg — diese Novelle streift fast das Gebiet der Kalendergeschichten. Reizend dagegen ist wieder die novellistische Skizze „Der Ring", in der Tante Klärchen, eine alte graziöse Jüdin von feinster Herzenskultur, ihrem Neffen die Geschichte eines Ringes erzählt, die zugleich die Geschichte von der leidvollen Entsagung ihres Herzens ist. Und auf der letzten Seite findet sich eine schöne, nur zu wahre Anmerkung: „Du hast noch nicht erfahren, daß es manchmal am bittersten schmerzt, wenn man bereut, daß man nichts zu bereuen hat."

Dresden Paul H. Hartwig

Sonnensplitter. Roman. Von Otto Leitgeb. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 467 S. M. 6,— (7,50).

Die hohe Erwartung, mit der ich seit Jahren jedes Buch Otto von Leitgebs zur Hand nehme, hat mich auch diesmal nicht getäuscht. Lassen sich auch mancherlei nicht unwesentliche Bedenken gegen diesen neuen Roman vorbringen und ist sein Gesamteindruck nicht ganz so harmonisch wie etwa der der „Stummen Mühle", wirken auch die Einleitungskapitel etwas zwiespältig, ist das Milieu der süddeutschen Großstadt vielleicht absichtlich etwas blaß geschildert und die psychologische Entwicklung manchmal etwas breit geraten, selbst der Stil nicht durchweg völlig einwandfrei, so ist das Buch als Ganzes gleichwohl weit wertvoller als viele andere, gegen die sich vielleicht sehr viel weniger sagen läßt. Denn die Menschen, die Leitgeb schildert, bedeuten wirklich etwas, und er weiß uns in die Tiefen ihrer Eigenart durch die Art, wie er sie handeln und reden läßt, oft durch ganz kleine Züge und durch vortreffliche Kontrastierung mit den Personen ihres Verkehrskreises, meisterhaft einzuführen. Es sind nicht etwa Menschen von engelhafter Fehlerlosigkeit; aber ein edles Wollen lebt in ihnen; sie kämpfen sich durch schwere Schicksale mit mutiger Seele durch und haben das volle Glück, das ihnen am Ende zuteil wird, redlich verdient.

Ellinor Winter, die Tochter eines aus kleinen Verhältnissen durch eiserne Energie und ganz ungewöhnliche Begabung auf streng ehrenhafte Weise emporgekommenen Geschäftsmannes großen Stils, hat die innere Tüchtigkeit des Vaters geerbt. Innerhalb der vielfach auf leichten Lebensgenuß und hohlen Schein gestellten Lebenskreise, in denen die reiche Erbin, das einzige Kind ihres Vaters verkehrt, erhält sie sich ihre volle innere Wahrhaftigkeit; dabei bringt große Selbständigkeit das früh mutterlos gewordene, seines reinen Wollens sich stolz bewußte Mädchen gelegentlich dazu, etwas zu tun, was sie in ein schiefes Licht setzt. Daß aber ein solches Wesen dazu kommt, einem Gaston Haußmann, der an innerem Wert allzu tief unter ihr steht, ihr Jawort zu geben, läßt sich vielleicht in dem Augenblick, wo es geschieht, verstehen, es wird aber genauer besehen durch die gegebenen Voraussetzungen nur halb erklärt; auch die Tatsache, daß Ellinors Vetter Paul von Effenbach, eine wahre Pracht- und Kerngestalt, in edler Zurückhaltung sich ihr gegenüber mehr als ergebener Freund, denn als leidenschaftlich Liebender gibt, macht ihr schnell entschlossenes Eingehen auf Haußmanns Antrag nicht voll verständlich, und man begreift wohl das verwunderte Kopfschütteln des treuen Dieners Brunnemann über diese Verlobung. Nimmt man aber diesen Ausgangspunkt einmal als gegeben an, so wirkt die weitere Entwicklung des Verhältnisses zwischen Gaston Haußmann, Ellinor und Paul von Effenbach voll überzeugend, und sicherlich konnten auch so edle Naturen wie die beiden letzten nur unter dem Einfluß schmerzlichster, ihr Innerstes aufwühlender Le-

benserfahrungen sich zu der inneren Größe und Reife entwickeln, die sie schließlich zeigen.

Weil der Roman so erfreulich ausklingt, paßt der Titel „Sonnensplitter" freilich nicht so recht für ihn. Er knüpft an die Äußerung einer feingezeichneten Episodenfigur an, des alten, das Leben mit melancholischer Ironie betrachtenden Fürsten Schauenstein: „Glück ist der starken, großen, unüberwindlichen Sonne nur verzweifelt wenig ähnlich. Die Menschen sind zu grob und zu ungeschickt, um mit dem Götterspielzeug umzugehen. Sie lassen es zu Boden fallen, und dort zerspringt es in Splitter." Worauf Ellinor Winter erwidert: „Selbst dann wäre es noch immer etwas! Es wären nicht ganz gewöhnliche, es wären doch Sonnensplitter —!" Am Schluß des Buches aber sehen sie und Paul von Effenbach, als sie in der ersten Morgenfrühe am weiten Strande der Nordsee in dem herrlichen Gefühl, nun endlich einander gehören zu können, einherschreiten, groß und strahlend die Sonne des Himmels und die Sonne ihres Glücks vor ihren Blicken emporsteigen. Den dornenreichen Weg, auf dem sie dies Ziel erreichen, und die mancherlei Menschen, mit denen sie dabei in teils freundliche, teils feindliche oder auch nur in oberflächlich-gesellschaftliche Berührung kommen, schildert uns Leitgeb in seinem Roman, und wir folgen seiner kundigen Führung, wenn auch nicht immer ohne Widerspruch, doch stets interessiert, und verabschieden uns von ihm mit dem Gefühl einer nachhaltigen inneren Bereicherung.

Greifswald Edmund Lange

Ingeborg. Roman. Von Bernhard Kellermann. Berlin 1906, S. Fischer. 335 S. M. 4,— (5,—).

Dieser Roman ist ein Hymnus; hymnisch ist die reiche Sprache, die er spricht. Sein innerstes Wesen ist Lyrik, nicht Epik. In Traum und Stimmung liegen seine Schönheiten, und er birgt viel Schönes, denn er ist eines Dichters Werk. Nur ein Dichter vermag so eigen und neu sie zu künden, die Zauber der Liebe; alle die Zartheiten der erwachenden, die Gluten der besitzenden, die Schmerzen der verratenen und verzichtenden, die müden Erinnerungen der toten Liebe; nur ein Dichter vermag all diese Liebespoesie so innig und tausendfältig zu durchtränken mit Naturpoesie nach jener uralten und ewig neuen Symbolik, welche die Liebe im Frühling knospen, im Sommer erblühen, im Herbst welken und im Winter sterben läßt. Naturpoesie, das heißt hier Waldpoesie. Der himmelhoch jauchzende, zu Tode betrübte Sang von Liebe, er bedeutet zugleich ein elegisches Waldidyll von oft wundersamem Reiz. In Bildern von feinster malerischer Sensitivität, die eine scharfe und durchaus originale Beobachtung in weichstem Empfinden zu lösen weiß, wird der Wald uns gezeichnet; im wechselnden Spiel der Jahreszeiten, der Tagesstunden, der Witterungen, im wechselnden Spiel jener allerfeinsten Lichter, die des menschlichen Herzens Fühlen erst in ihn hineinträgt. Aber gerade, wie hier die Menschen so ganz mit der Natur verwachsen erscheinen, wie aus zahllosen unsichtbaren Kanälen des Waldes geheimnisvolles Leben und Weben in ihre Adern hinüberrinnt, sie vielfach unberechenbar, ja fast vegetativ macht, dieser ganze künstlerische Spinozismus schon gemahnt zwingend an skandinavische Vorbilder. Und nicht nur dies! Nicht nur der Menschen Artung und Eigennamen, auch Art und Stil der Darstellung sind oft dermaßen skandinavisch, daß man lange zu überlegen hat, ob es sich hier um bewußte oder unbewußte Nachahmung nordischer Dichter handelt. Nun, um bewußte schwerlich, denn die hat Kellermann nicht nötig. Aber auch unbewußt kann man skandinavische Impressionen so nur durch den Filter deutscher Eigenart pressen, wenn man sie zuvor massenhaft aufgenommen hat. Kellermanns Waldfräulein Ingeborg, die gräflicher Erziehung gewürdigte Holzfällerstochter, die in der naiven Unbekümmertheit ihres ewig Weiblichen, im berückenden Schimmer ihrer von keiner gesellschaftlichen Kultur angekränkelten Schönheit Männer so tief zu beglücken und zu verunglücken weiß, die nach skrupellosem Treubruch, so natürlich skrupellos von Mann zu Mann, die Höhe gesanglicher Künstlerschaft emporklimmt, sie erinnert aufs bestimmteste an gewisse Frauengestalten vom Stamme Peter Nansens, die nicht eben sterben, wenn sie lieben. Und noch intensiver womöglich erinnert das Jagd-, Traum- und Liebesleben, das Fürst Axel in des Waldes Gründen führt, an das Leben des Kapitän Glahn in Knut Hamsuns dichterischem Wunderwerk „Pan", das überdies ganz wie Kellermanns Buch vom Parallelismus zwischen menschlichen Liebesschicksalen und dem Werden und Vergehen in der Natur beherrscht wird. Nur, daß eben Hamsun, nicht nur größer, sondern auch zäher, schärfer und in gewissem Sinne auch nüchterner als der deutsche Träumer, des Lebens Realitäten wesentlich energischer berücksichtigt; so energisch sogar, daß er recht eigentlich an ihnen Glahn scheitern und zugrunde gehen läßt. Und hier stoßen wir auf Eigenheiten des Kellermannschen Buches, die doch wohl als Schwächen zu bezeichnen sind; als Schwächen freilich, die sich als seiner Glanzseiten beinahe notwendige Schatten darstellen. Denn eben, wo der Traum herrscht, kommt leicht die Wirklichkeit mehr zu kurz, als das Wesen des Romans als eines Lebensbildes es verstattet. Auch bei Kellermann findet sich die jüngst noch von Oskar Bulle sehr mit Recht und prinzipiell gerügte Vernachlässigung der sozialen Verhältnisse, die zu weit getriebene Stimmungsvergeistigung des Stofflichen. Ein schlagendes Beispiel! Wir sahen, Kellermanns Liebesheld ist ein Fürst. Das ist eine ungewöhnlich hohe Stellung auf der sozialen Stufenleiter, und man sollte meinen, der Verfasser müßte prägnante Gründe gehabt haben, sie seinem Helden einzuräumen. Es wäre nur natürlich, wenn diese Stellung, und wär's auch nur in den Dehors, im Roman eine irgendwie bezeichnende Rolle spielte. Nichts davon! Fürst Axel tut als Gefühlsrentier wirklich nichts anderes als jagen, träumen und lieben. Wozu ist er dann Fürst, warum nicht Advokat oder Kommerzienrat? Nur weil Fürst sein nobler und romantischer ist? Losgelöst von ihrem sozialen Wurzelgrunde, gerät die ganze Figur höher in die Lüfte, als selbst dem Stimmungskünstler erlaubt werden darf. „Man darf," sagt Jens Peter Jacobsen einmal, „sich so hoch strecken, wie man will, oben hinaus, wenn's sein muß; aber das eine Ende, wenn auch noch so wenig davon da ist, soll auf der Erde bleiben." Es ist übrigens keineswegs zu verkennen, daß auch die Figur der Ingeborg vielfach etwas lebensfremd Transzendentes bekommt, daß über den glänzenden Reizen, körperlichen und geistigen, die eines starken Lyrikers Phantasie, verschwenderisch über sie ausgoß, die exakte Psychologie hie und da zu kurz kam. Aber ich wiederhole: das sind Schatten, die recht eigentlich die Kehrseite zu des Buches Vorzügen bilden. Man darf sie nicht übergehen; aber man muß sie dem Autor als in seiner Eigenart begründet vorgeben. Und nichts kann mir ferner liegen, als etwa mäkeln zu wollen an einem Werke, das in der Fülle des gebotenen Schönen Seite für Seite dokumentiert, daß ein Poet es geschaffen.

München Paul Bornstein

Die Flamme des Lebens. Roman. Von Karl Federn. Berlin 1907, S. Fischer. 259 S. M. 3,—.

Karl Federns Epik hat einen schnellen, fast hastigen

Schritt, der aber in sich ausgeglichen und beständig ist. Sie kennt kein Stürmen und kein Straucheln. Sie ist — in ihrer Art — reif, ohne gereift zu sein. Von den „Jahren der Jugend" zur „Flamme des Lebens" verspürt man keine Entwicklung. Und man vermißt das, — denn so restlos Federn auch seine dichterischen Möglichkeiten erfüllt hat, so fehlt seiner Kunst doch jene durchsichtige Bestimmtheit, die nur das Endergebnis eines um diese Klarheit ringenden Lebens sein kann. Wie seine Darstellung zu halblauten Tönen gedämpft ist und noch in Momenten heftigster Aktion alle grellen Akzente unterdrückt, so erscheint auch seine Stellung zum Leben mehr indifferent als deutlich ausgesprochen. Man kann nicht sagen: er scheut die Aussprache mit dem Leben — denn seine Dichtung dient diesem Zwecke. Sein neuer Roman „Die Flamme des Lebens" sucht geradezu das Leben eines zu begreifen, der nicht weiß, was er mit sich anfangen soll. Aber — und das ist es, weshalb ich kein bleibendes Verhältnis zu Federns Kunst gewinnen kann — am Ausgang des Buches halten wir noch genau soweit wie zu Anfang. Paul Friedrich Ulrici, der sich nie an seinem rechten Platze fühlt und an einer Ehe scheitert, die ihm hätte Erlösung sein können, findet sich damit ab, daß alles Bestimmung ist. Wir aber dürfen uns nicht abfinden — wir müssen daran glauben durch die Suggestion des Dichters. Diese suggestive Kraft hat Federn nicht. Sein erdichtetes Leben ist nicht künstlerische Notwendigkeit, sondern Traum. Die Menschen darin gleiten an uns wie Schatten und Schemen vorüber; es ist, als fahren wir in der Eisenbahn durch ihre Gewese hin und sie entgleiten im Nebel. Und wir nehmen die Unruhe und Ungewißheit mit uns: wozu das Ganze? Es quält uns und erlöst uns nicht. Eine schöne Stelle ist in dem Buche — deren Schönheit ist das tragische Erleben ihres Dichters. Sie heißt: „... und sah ihn mit den schwermütigen Augen des großen Hundes an, deren Ausdruck ein Schmerz darüber zu sein scheint, daß sie nicht sprechen können." Es gibt Dichter, die diesen Ausdruck haben.

Hamburg Leonhard Adelt

Harald Atterdal. Roman. Von Hermann Dahl. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 316 S.
Agestin. Roman. Von H. Fries-Schwenzen. Ebenda 1906. 353 S.
Nora Gyllensee. Roman. Von Ewald Silvester. Stuttgart 1906, Streder & Schröder. 230 S.

Diese drei Bücher haben das Gemeinsame, daß sie trotz ihren skandinavischen Titeln und dem nordischen Schauplatze deutsch geschrieben sind, zwei von deutschen Autoren, das mittlere von einem deutschschreibenden Norweger. „Harald Atterdal" ist ein Künstlerroman, von einer Frauenhand lebendig und temperamentvoll entworfen; nicht temperamentvoll durch große Worte und reißende Leidenschaften, sondern in der Entschiedenheit und Sicherheit der Linienführung. Das Gebiet der glücklich-unglücklichen Liebe eines Künstlers, die mehr zerstört als aufbaut, die mehr zermürbt als fördert, die den fein organisierten, zartnervigen Dichter in einen verzweifelten Kampf um die Erhaltung und Rettung seiner Eigenart, seiner Persönlichkeit und Selbstachtung stößt — dieses Gebiet ist nachgerade von gar zu vielen Füßen betreten und zerstampft worden, so daß man kaum glaubt, daß noch irgend jemand ihm ein paar hübsche Blumen entlocken kann. Hermann Dahl ist es gelungen. Dieser Roman, der in nordischen Landen spielt und die Gedämpftheit ihrer Menschen und Landschaft zu Hilfe nimmt, fesselt trotz dem abgegriffenen Thema. Es ist vorwiegend die psychologische Schilderung, die den künstlerischen Wert des Buches ausmacht. Nicht nur die verheiratete Geliebte des Dichters, auch der Dichter, Harald Attendal, selbst wird in seinen innersten Seelenregungen zuweilen mit frappanter Selbstverständlichkeit bloßgelegt. Ob der Verfasserin die psychologische Schilderung auch des Mannes so gut gelungen ist, weil dieser, wie die meisten Künstler, eine Art Zwitter ist und viele weibliche Züge aufweist, kann ich nicht beurteilen. Eine Antwort hierauf werden wohl die nächsten Schöpfungen der wiener Schriftstellerin geben, die ihr literarisches, nicht alltägliches Bild vervollständigen dürften.

Auch „Agestin" von H. Fries-Schwenzen ist ein Künstlerroman, der jedoch das umgekehrte Bild zeigt. Hier steuert ein Dichter infolge seiner reinen Liebe zu einer Bauerntochter (aus seiner Heimat) unbeirrt durch alle Fährlichkeiten des Großstadtlebens. Hier wird gezeigt, wie er im Gegensatz zu anderen dekadenten Dichtern seine zwar feinfühlige aber doch gesunde Landnatur zu behaupten weiß und selbst in lockerer Umgebung der Liebe einer reichen Frau zu entrinnen vermag. Es wird auch gezeigt, wie dieser uneheliche Bube, der auf einem Bauernhofe geduldet aufwächst, notwendig sich zum Künstler entfaltet, weil des Vaters Blut in ihm lebendig wird. Ein grader, gesunder Aufstieg, eine natürliche Entwicklung. Der Roman enthält auch Anläufe zu einem Kulturwerk. Schade, daß der deutschschreibende Norweger nur einzelne Bausteine zusammengetragen hat. Aber auch in dieser Form erhebt sich der Roman, namentlich in der Schilderung der Kindheit Agestins und seiner Geliebten über das Durchschnittsmaß.

Der dritte Roman „Nora Gyllensee" von Ewald Silvester spielt eigentlich nur am Anfang im Norden, in Dänemark; dann wendet sich die Titelheldin nach Italien und Frankreich, wo ihr rätselhafter Stern erlischt. Diese Erzählung hat gar keinen Bodengeruch, ist vielmehr von internationalem Typus. Es ist nicht leicht, ihr gerecht zu werden. Stellenweise ist ihre Sprache holprig, brüchig; der Dialog zuweilen von einer Geschraubtheit, die nahezu naiv wirkt. Dann aber schimmern plötzlich wertvolle Perlen hervor; und besonders in der Darstellung des Landschaftlichen überrascht der münchener Schriftsteller, der sich hinter dem Pseudonym verbirgt, durch seine knappe, poetische Art. Der Inhalt bleibt gleichgültig — und das ist gut. Denn Silvester wollte eines jener „rätselhaften" allzu bekannten Weiber schildern, die keine wahre Liebe empfinden können. Nora Gyllensee liebt mehr den Haß als die Liebe, in dem Manne erblickt sie, als Tochter einer durch den Mann in den Tod gejagten Mutter, ihren geschworenen Feind. Fünfmal hat sie „triumphiert", das sechste Mal ist die Liebe stärker als der Haß. Da lockt sie den sinnlos Geliebten mit sich in den Tod. Ein bös romanhafter Stoff, der glücklicherweise durch die Schilderung des Lebens in Italien und Frankreich in den Hintergrund geschoben wird.

Königsberg Jakob Scherek

Der Messiaszüchter und andere Novellen. Von Wilhelm Weigand. München 1906, bei Georg Müller. 273 S.

Der Kritiker muß bekennen, daß er ein ganz persönliches Faible, eine für den Kritiker geradezu unverzeihliche Schwäche für die Novellen von Wilhelm Weigand hat und daß dieses Buch hier ebenso wie das vorangegangene, dessen Titel „Michael Schönherrs Liebesfrühling" ist, zu jenen wenigen Büchern gehört, die er in gewissen zeitlichen Abständen immer wieder zur Hand nimmt, um darin an ein paar Seiten oder — um in Weigands Stil zu bleiben — an ein paar Seitlein mit Freuden sich zu ergetzen. Aber diese ganz persönliche Vorliebe darf ihn nicht hindern, einzugestehen, daß jede der Novellen als Ganzes, als Inhalt, als Grundfabel

herzlich unbedeutend ist. Man hat das Gefühl bei diesen Novellen, als wäre man zu einem sehr schönen Diner eingeladen: man sieht prachtvolles Tafelgeschirr vor sich, altes Silber mit reicher und kunstvoller Ziselierung in schönen und zierlichen Formen, von Blumenmustern überspielt, mit Engelsköpflein an den Henkeln; kristallene Weinkannen und schwere, gebogene Zinnschüsseln für saftige Braten. Aber alles bleibt leer. Kein Wein ist in der Kanne; nicht einmal klares Wasser. Kein Braten dampft auf der Schüssel; kein Zuckerzeug, keine Früchte und kein Kuchen liegt auf den Silberschalen; niemand kommt uns bedienen. — Wir werden hungrig und ungeduldig, und wir fangen an in unserer Ungeduld, uns das prächtige Geschirr vor uns einmal näher zu besehen. Und wie wir den Teller umdrehen, da entdecken wir zu unserm Erstaunen den Stempel „Bahnhofsrestauration Gottfried Keller". Wir sehen uns die Weinkannen an, die Schüsseln — selbst auf den Salzfässern und Mostrichnäpfchen, überall steht „Bahnhofsrestauration Gottfried Keller".

Eigentlich kann es uns ja gleich sein, wo es herstammt, das Geschirr, und es wird nicht schlechter dadurch, daß es den Stempel trägt. Aber sicherlich, — hätte man uns wirklich etwas zu essen vorgesetzt, so wäre es uns gar nicht eingefallen, nach der Marke des kostbaren Tafelgeschirrs zu sehen.

Was ich aber an den Weigandschen Novellen so liebe, ist nicht allein die äußere Form, sondern es ist eigentlich vielmehr die Gegend, in der sich die Geschichten abspielen, und deren Luft und Geist, und deren alte Kultiviertheit, deren ganze klare Schönheit hier in diesen „Auffitzern", in diesen „Geschichten ohne Pointe" so hell und fein sich wiederspiegelt. Es ist das das Kunstgebiet des Tilmann Riemenschneider, das Land am oberen Main und an der Tauber. Wie es sich hier widerspiegelt, muß jeden bezaubern, der sich auf seinen Wanderungen einmal in diesen wundervollsten Winkel Deutschlands verirrt hat, alldahin, wo noch verflossene Jahrhunderte lebendig sind, wie wohl nirgends sonst. Aus dieser seiner Heimat hat also Weigand das Beste entnommen, und die Novellen wären köstlich, wenn Weigand es verstände, dem Land, in dem noch heute drei Zeiten nebeneinander leben, Renaissance, Barock und Gegenwart, mit seiner zierlich spielerischen Erzählungsweise, die uns künstlerisch so viel Befriedigung gewährt, Stoffe zu entnehmen, die nun auch über das Zierliche und Spielerische hinausgehen. Ansätze hierzu finden sich in der letzten Novelle, der „Iliade von Bobstädt", Ansätze in der Figur des „Honickl von Helmhausen". Aber warum, frage ich mich, muß ein Mann mit so feinem Kunstverstand wie Weigand, den er in allen Einzelheiten zeigt, seine Geschichten immer im — Julius Wolffschen verlaufen lassen?

Berlin Georg Hermann

Flor del Fango. (Eine Blume aus dem Morast.) Sittengemälde. Aus dem Spanischen des J. M. Vargas Vila. Deutsch von Emil Roth. Leipzig 1906, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 453 S. Kl. 8°.

Vargas Vila führt den Leser in seine südamerikanische Heimat, nach Columbien, dessen gesellschaftliche Zustände er in interessanter und lehrreicher Weise beleuchtet. Der Titel des Buches bezieht sich auf die Heldin, ein armes Mädchen von ungewöhnlicher Schönheit. Luise ist die Tochter eines revolutionären Arbeiters und einer Magd; sie bildet sich zur Lehrerin aus und kommt als Erzieherin auf das Landgut einer vornehmen columbianischen Familie. Hier erobert sie im Fluge das Herz des Sohnes des Hauses, eines liebenswürdigen, charakterschwachen jungen Mannes, aber auch sein Vater, Don Crisostomo de la Hoz, fühlt sich zu ihr hingezogen. Die Eifersucht zwischen Vater und Sohn und der Haß der Frauen gegen die schöne Lehrerin bringen heftigen Zwist in die Familie. Nach einer solchen Szene verläßt Luise, deren Keuschheit trotz aller Verleumdungen noch immer unverletzt ist, das Haus und kommt nun als Schulvorsteherin in ein abgelegenes Dorf der Savanne; aber auch hier beginnt der Fluch ihrer Schönheit alsbald zu wirken, und zwar ist es diesmal der Pfarrer, der über dem Anblick ihrer Reize seinen ganzen theologischen Halt verliert. Nachdem er vergeblich versucht hat, Luisens Gunst durch die Mittel der Zärtlichkeit, der Drohung und der List zu erlangen, überfällt der von den Dämonen der Sinnlichkeit geplagte Levit die in der abendlich verlassenen Kirche betende Lehrerin, um sie an den Stufen des Altars zu vergewaltigen. Luise kommt auch diesmal mit geretteter Tugend davon, aber fortan heftet sich die Rache des Pfarrers und der in ihm beleidigten Kirche an ihre Spuren. Natürlich spielt nun der Pfarrer die Rolle des keuschen Joseph, und gegen die sündige Dirne, die ihn angeblich verführen wollte, wird der Bann geschleudert. Zwar schützen sie die starken Arme eines platonischen Verehrers gegen die Tätlichkeiten der wider sie aufgewiegelten Volksmenge, aber als Lehrerin ist sie in diesem Lande fortan unmöglich. Vergebens legt ihr der alte De la Hoz seine Reichtümer zu Füßen, falls sie ihm angehören wolle — sie verkauft sich nicht, und ihr Herz ist gegen fremde Liebe unempfindlicher denn je, seit auch Artur de la Hoz auf die Vorstellungen seiner Mutter und seines geistlichen Erziehers hin der Exkommunizierten entsagt und sich mit seiner Cousine vermählt hat. Mit ihrer alten, siechen Mutter führt sie nun das Leben einer Bettlerin, und als jene stirbt und Luise ihre Reste zu dem Massengrabe des Armenfriedhofs geleitet, empfängt auch sie den Keim des typhösen Fiebers, dem sie wenige Tage später erliegt. Noch knapp vor ihrem Tode will man sie im Hospital zu einem öffentlichen Widerrufe ihrer Sünden zwingen, um der gläubigen Menge das Schauspiel einer reuigen Büßerin zu geben, aber Luise widerruft nicht, sondern schleppt sich mit dem letzten Aufgebot ihrer versagenden Kräfte fort aus diesem Hause der Lüge und stirbt auf offener Straße, an der Mauer des Friedhofs, der die Leiche ihrer Mutter birgt, als eine Märtyrerin, nicht der Kirche, sondern der Wahrheit.

Wie sich aus der Inhaltsskizze ergibt, sind Problem und Tendenzen dieses Romanes durchaus nicht neu. Zunächst ist der Einfluß der Vererbungstheorie und zolascher Ideen unverkennbar. An Zola erinnert insbesondere der der Erzählung vorangestellte Stammbaum der Heldin. Die Denkungsart des Autors ist durchaus sozialistisch. Immer von neuem wird die unverdorbene Naturkraft und Sittenstrenge des Proletariermädchens der korrupten Verweichlichung der oberen Zehntausend gegenübergestellt. Dieser Kontrast tritt besonders im ersten Teile des Buches, der im Hause de la Hoz spielt, schroff hervor. Im zweiten und dritten Teile wird er jedoch durch eine andere, dem Autor viel wichtigere Tendenz in den Schatten gedrängt: hier verwendet er all seine Kunst darauf, den schädlichen Einfluß der Kirche, die Sittenlosigkeit ihrer Priester, die Irreführung des Volkes durch den blinden Glauben an den Pranger zu stellen, und so den Finger auf eine der klaffendsten Wunden in der gesellschaftlichen Ordnung, speziell der romanischen Völker zu legen. Dabei ist Vargas Vila durchaus

kein Religionsverächter; in dem an Zitaten reichen Buche ist kein Werk so häufig herangezogen wie die Bibel, und das Kapitel über die Buße des Pfarrers verrät eine staunenswerte Belesenheit in den Kirchenvätern. Die Anschaulichkeit seiner Schilderungen, die Sorgfalt der Charakteristik, besonders aber die wahrhaft südamerikanische Glut, mit der Vargas Vila die Leidenschaft darzustellen weiß, machen das Buch zu einer spannenden Lektüre. Mitunter scheint es dem kühler denkenden Europäer freilich, als ginge er in seinen überspannten Ausdrücken und ekstatischen Ausbrüchen etwas zu weit, und mancher Passus — wie z. B. die Hymnen zu Anfang und am Schlusse des Buches — erinnern an die schlimmsten Ausgeburten des Symbolismus. Dieser Fehler wird noch fühlbarer durch den Umstand, daß die deutsche Übersetzung leider sehr schlecht ist. Auch ist kaum ein einziger der vielvorkommenden spanischen und ausländischen Eigennamen richtig geschrieben, was wohl hauptsächlich in allzu großer Nachlässigkeit bei der Drucklegung seinen Grund hat.

Wien Wolfgang v. Wurzbach

Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. Von Selma Lagerlöf. Einzige berechtigte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München 1906, Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. 322 S. M. 4,— (5,—).

Unter den Freunden Selma Lagerlöfs gibt es viele, die sich nach ihrem „Gösta Berling" ein Märchenbuch aus ihrer Feder wünschten. Bei ihr finden wir noch die ursprüngliche, urwaldfrische Phantasie, die mit den Erscheinungen der Natur in innigster Verwandtschaft lebt. Wer das Trostlose unserer neueren Märchenproduktion genauer kennen gelernt hat, dieses gedankenarme Wiederkäuen tausendmal gesagter Dinge in stereotyper Form, der wird begreifen, was das Wort Ursprünglichkeit hier bedeutet. In der Tat ist die abenteuerliche Reise des kleinen Nils Holgersson eine ganz wundervolle Geschichte, vielmehr eine Reihe köstlicher Geschichten, von denen einzelne zum besten gehören, was die Lagerlöf bisher geschrieben hat. Um sich von der Wahrheit dieser Worte zu überzeugen, schlage man das Kapitel „Karlskrona" auf, ein kleines Wunder klarer Komposition und humorvoller Phantastik. Immer wieder staunt man auf jeder Seite des Buches über die tiefe Kenntnis aller Wesen der Natur, die eine meisterliche Individualisierung erfahren. — Die Übersetzung Pauline Klaibers liest sich gut; wie weit sie dem Original gerecht wird, vermag ich allerdings nicht zu entscheiden.

Natürlich wird man fragen: werden Kinder den kleinen Nils auf seiner wunderlichen Reise mit Nutzen und Vergnügen begleiten? Ich glaube ja, falls man ihnen das Buch nicht zu früh in die Hand gibt. Eine gewisse Reife setzt es voraus, wenn neben dem Stofflichen der Reiz der Darstellung verstanden werden soll. Aber sicherlich ist es nicht für Kinder allein geschrieben worden, sondern für die Menschen, die sich die naive Freude an bunter Märchenpoesie ins Leben gerettet haben.

Nürnberg Martin Boelitz

Literaturwissenschaftliches

Das Nibelungenlied. Von Max Burckhard. (= Die Literatur, hrsg. von Georg Brandes, Bd. 26.) Berlin 1906, Marquardt & Co. 65 S. M. 1,50.

Ich kann das Büchlein nicht loben, da es flüchtig und ohne Sachkenntnis geschrieben ist. Man erwartet eine kurze Geschichte der Sage, dann eine genauere Erörterung der Quellenfrage und endlich eine Schilderung der Eigenart des Nibelungenliedes. Dagegen redet der Verfasser von Shakespeare, Faust, nordischer Mythologie und neuerer Nibelungendichtung, d. h. über den Gegenstand hinaus, den er in keiner Weise beherrscht und von dem er nichts zu sagen weiß. Auch das Literaturverzeichnis am Schluß ist ganz unkritisch. Von den Handschriften A B C sind Nachbildungen beigefügt, außerdem die Holzschnitte von Rethel (1840) und ein Bild aus einer wiener Handschrift des 15. Jahrhunderts, Siegfrieds Tod. Und was hätte sich aus dem dankbaren Stoff auch auf kleinem Raum alles machen lassen!

Rostock Wolfgang Golther

Der Verliebte Studente. Vorgestellet von Celander. Neudruck, besorgt von A. Semerau. Leipzig 1906, Julius Zeitler.

Es war ein glücklicher Griff, dieses ungemein charakteristische Literaturdenkmal, das übrigens im Original ziemlich selten ist, einmal neu zu drucken; denn es gibt uns ein treffliches Kulturbild aus dem Deutschland des 17. Jahrhunderts und eine ausgezeichnete Probe der damals ja in hoher Blüte stehenden Romandichtung. Freilich hat der Herausgeber vollkommen recht, wenn er sagt, das Buch sei zunächst als Kulturdokument und dann erst vom literarischen Standpunkt zu betrachten. Nach letzterem ist es durchaus minderwertig; von Kunst ist nach unserm Geschmack keine Spur darin. Es enthält ohne Komposition in buntem Durcheinander eine stattliche Reihe von Liebesabenteuern recht derber Art, aber von psychologischer Beobachtung, ja überhaupt von Charakteristik ist nichts zu merken. Ein paar lockere, vermögenslose junge Herren und ein paar noch losere Dämchen sind die handelnden Personen. Wie sie zusammenkommen, ist die einzige Frage, und sie wird meist nach demselben Schema gelöst. „Sie" lockt ihn zu sich — wenn er einmal anfängt, ist sie immer sehr willfährig — und dann kommt das Vergnügen. Darnach erhält er einen reichen, klingenden Lohn für die „verpflichtete Bedienung und die geleisteten Dienste", und er verwendet einen Teil davon gewöhnlich sogleich, um das Kammerkätzchen der Dame für gleiche Dienste geneigt zu machen. Solche Geschichtchen — es sind ihrer eine ganze Menge — sind die Hauptsache, und eine sehr glückliche und sittsame Heirat, die am Ende auch noch herauskommt, hat mit der eigentlichen Handlung nicht sehr viel zu tun. Dafür sind aber, und das bedeutet für jene Zeit eben das Großartige, alle paar Seiten hochtönende Arien, Sonette und sonstige sinnreiche Gedichte über entzückende Küsse, milcherne Gesichter und Alabaster- oder Marmorbrüste eingestreut. Einen formellen Vorzug aber hat das Buch doch; es ist nur 228 sehr groß gedruckte Oktavseiten dick, während andere, viel bekanntere und einstens viel mehr gelesene Romane jener Zeit selten unter der drei- bis vierfachen Stärke anzutreffen sind.

Daß der Verfasser Celander, der in Wirklichkeit wahrscheinlich Johann Georg Greffel geheißen hat, kein berühmter und auch kein sehr hervorragender Mann war, tut nichts zur Sache. Sein Buch erschien 1709 zu Cölln bei Pierre Martaux, und er ergänzte es 1714 noch durch zwei ganz ähnlich angelegte Fortsetzungen. Der Wert der neuen Ausgabe, die übrigens nicht frei von Druckfehlern ist, liegt darin, daß sie dem Literar- und Kulturhistoriker sehr bequeme Gelegenheit bietet, sich aus unmittelbarer Quelle über verschiedene höchst eigenartige und bezeichnende Erscheinungen aus dem wirklichen Leben jener Zeit und ihrer Weltanschauung zu unterrichten.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Die Dichtung. Hrsg. von Paul Remer. (Band 42: „Edgar Allan Poe" von H. H. Ewers; Band 43: „Spinoza" von Fritz Mauthner; Band 44: „Wilhelm Raabe" von Hans Hoffmann.) Berlin 1907, Schuster & Loeffler. Je M. 1,50 (2,50).

Drei sehr ungleiche Gaben! Am förderlichsten scheint mir Hans Hoffmanns „Raabe", obzwar ich mich zu der Behauptung seines Optimismus nur skeptisch verhalten kann und auch über die Entwickelung von Stil und Technik gern ein Wort gehört hätte. Mauthner spricht über Spinoza geistreich, wie zu erwarten war; da er aber nur die Punkte hervorhebt, die ihn interessieren — freilich sind es wohl die wichtigsten, und zu seinen eigenen sprachkritischen Ansichten schlägt er gar leicht Brücken — so erhalten wir ein allzu spitzes Profilbild. Auch setzt Mauthner, wie nach seiner leidenschaftlichen Lebensarbeit natürlich, gar zu viel als bekannt voraus. Wertlos scheinen mir die Rhapsodien, in denen Hanns Heinz Ewers sich selbst malt, wie er in der Alhambra spazieren geht, und nebenbei allerlei Phrasenhaftes über Poe als „eins der allergrößten Genies", und seine epochemachende Rauschkunst stammelt. „Das freimütige, wunderbar klare Essai", das Poe über den „Ruhm" schrieb, wird als Offenbarung genommen, ein paar unklare Worte über Intuition werden als Weisheit verherrlicht; der Feind Griswold und der Verteidiger Ingram werden (dies nicht schlecht) an einander zerrieben; und über Poe erfahren wir eigentlich nur, daß Ewers sich ihm verwandt fühlt.

Berlin Richard M. Meyer

Die Frauenfrage in den Romanen englischer Schriftstellerinnen der Gegenwart. Von Dr. Ernst Foerster. Marburg 1907, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 78 S. M. 1,—.

Diese Arbeit — vermutlich eine Dissertation — scheint in engem Anschluß an einen Aufsatz des marburger Anglisten, Professor Viëtors, über „Die Gesellschaft und die Frau im englischen Roman der Gegenwart" entstanden zu sein. Was Seminardirektoren summarisch und andeutungsweise behandeln, haben ihre Schüler bisweilen im einzelnen auszuführen, oder wie es Schiller ausdrückte: „Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu tun." So erklärt es sich wohl, daß die vorliegende Darstellung, errötend den Spuren des Meisters folgend, sich auf drei Vertreterinnen des Tendenzromans beschränkt: George Egerton, Mona Caird und Sarah Grand. Alle drei haben sich in Briefen an Professor Viëtor über die Ziele und Zwecke ihres Schaffens ausgesprochen. Auf ihnen ruht in der Hauptsache Dr. Foersters Abhandlung. Sie gibt ausführlich George Egertons, Mona Cairds und Sarah Grands Ansichten über die Frauenfrage wieder und ignoriert vollständig alle Mitstrebenden wie alle Vorläuferinnen. Umsonst sucht man auch nur die Namen einer Elizabeth Browning oder George Eliot. Würde sich ein Essayist einer solchen Einseitigkeit schuldig machen, die Wissenschaft fiele sicher über ihn her. Dabei ist es mir recht fraglich, ob Foerster aus Überfluß oder aus Mangel an Kenntnissen sein Thema so eng begrenzt hat: die (auf S. 75 mitgeteilte) Liste von Romanen, deren Titelheldin eine Frau ist, weckt Bedenken; sie macht fast den Eindruck, als ob sie mit der Wahllosigkeit Eduard Engels zusammengestellt sei, ganz abgesehen davon, daß Gertrude Atherton als Amerikanerin in diesem Katalog nichts zu suchen hat. Umsonst erwartet man auch, ein Wort über den Einfluß Ibsens in England zu hören. Umsonst, von dem Verfasser Kunde zu erhalten, wie sich die männlichen Kollegen zu der Frauenfrage gestellt haben. George Egerton, Mona Caird, Sarah Grand — weiter nichts. Und Foerster verschweigt geflissentlich, daß der künstlerische Wert ihrer Bücher nur gering ist. Er macht sogar Professor Engel (für den ich ungern Partei ergreife) einen Vorwurf daraus, daß er „George Egerton, als die viel bedeutendere, über die ihm fast wertlose Sarah Grand stellt"; seiner Meinung nach muß man, „wenn man ein richtiges Bild der Verfasserin entwerfen will, hervorheben, daß das Heimatland den besprochenen Autor ganz anders bewertet". Mit Respekt zu sagen: ich pfeife in diesem Falle auf das Heimatland. Sollte die marburger Methode Schule machen, so werden wir es nächstens erleben, daß Mrs. Henry Wood oder Marie Corelli vom Standpunkt der reinen Wissenschaft aus gerettet werden. Was die Götter gnädig abwenden mögen!

Berlin Max Meyerfeld

Slavische Literaturgeschichte. Von Dr. Josef Karásek. I. Ältere Literatur bis zur Wiedergeburt. II. Das 19. Jahrhundert. Leipzig 1906, G. J. Göschen. 178 und 192 S. (Sammlung Göschen 277/278).

Das Neue und das Beste an dieser Slavischen Literaturgeschichte ist dies, daß hier eben das Schrifttum aller slavischen Völker im Zusammenhange, im wechselseitigen Einwirken behandelt wird. Freilich untergräbt der Verfasser selbst diesen Bau, indem er die russische Literatur — die slavischeste von allen slavischen — ausschaltet, aus dem äußeren, formellen Grunde, daß ihr schon früher ein besonderes Bändchen der Sammlung Göschen gewidmet wurde. Die einzelnen Literaturen werden wieder auf eine recht überzeugende Art mit den politischen, nationalen und religiösen Geschicken der betreffenden Völker in Verbindung gebracht und auf diese Weise wird ein lebendiges, naturgetreues Bild gezeigt. Nur muß man leider hinzufügen: naturgetreu ist es in großen Umrissen, nicht in einzelnen Bestandteilen. Dieses Urteil muß der Referent aussprechen nach genauer Prüfung desjenigen Teiles der „Slavischen Literaturgeschichte", der ihm selber am nächsten, in dem Werkchen aber — nach Ausschaltung der russischen Literatur — am wichtigsten ist: des Abschnittes über Polen. Was im ersten Bändchen über die ältere Literatur gesagt wird, ist — außer einigen störenden Druckfehlern — belehrend und mangellos. Um so zahlreicher sind die Irrtümer und Mängel des zweiten Teiles über das 19. Jahrhundert. Von den drei großen Dichtern der polnischen Romantik wird Slowacki meistens falsch aufgefaßt; ein Beispiel statt vieler: Slowacki wird von Karásek „ein Weltbürger" genannt, im vermeintlichen Gegensatze zu Mickiewicz, der „auch als Dichter Pole ist". Das letztere stimmt wohl, das erstere dagegen ganz und gar nicht, wie wäre sonst gerade Slowackis, dieses „Weltbürgers" Poesie für die Fremden ein kaum begreifbares Buch, das nur ein genauer Kenner der polnischen nationalen Seele entziffern kann? Je mehr sich der Leser der Neuzeit nähert, desto häufiger stößt er sich an groben Irrtümern. Die Bezeichnung Blizinskis und Przybylskis als „der lustigsten Kumpane" ist bei dem ersten ein grausamer Spott, da er eben ein pessimistischer Satiriker war. Die Bemerkung, man „lese Baludi leichter und mit mehr Vergnügen als Weyssenhoff", hat ebenso . . . wenig Sinn, wie wenn man etwa in Deutschland H. Hesse mit O. Blumenthal vergleichen würde. Noch kurioser ist aber die Angabe, Weyssenhoff sei ein „Schwiegersohn des bekannten Staatsrates Bloch": ein Buch, das auf 189 Kleinoktavseiten alle slavischen Literaturen im 19. Jahrhundert darstellen will, findet Raum genug, die literarisch belanglosen Schwiegerväter der Schriftsteller zu erwähnen! Die „polnische Moderne" wird sehr unzulänglich charak-

terisiert. Von Przybyszewski weiß Karásek zu melden, er „habe sich nun dem Überbrettl zugewendet"; uns ist das ganz unbekannt geblieben. Über den hervorragendsten Dichter der Neuzeit, Wyspianski, stehen nur zwei allgemeine Urteile; das eine, er sei „ein nach Aufsehen haschender Künstler", ist unwahr und verletzend; das andere, er sei „ein Dramatiker, der auch selbst die Rollen für die eigenen Stücke verteilte", ist zwar wahr, besagt aber nichts, da neunzig auf hundert Dramatiker dasselbe taten, tun und tun werden. Ein Werk, „Die Boleslawiaten" hat Wyspianski nie geschrieben; auch ist diese Form dem Geiste der polnischen Sprache nach überhaupt unmöglich. Schließlich können wir nicht umhin, noch eine Stelle zu zitieren, die zwar außerhalb des literarischen Gebietes ist, aber um so ungeheuerlicher ist: Veit Stoß, der berühmte nürnberger Bildschnitzer, wird hier „magdeburger Maler" (!) genannt.

Im ganzen also ein Buch mit guter Anlage, anmutig geschrieben, aber voll Irrtümer in tatsächlichen Angaben und Charakteristiken. Eine zweite Auflage wird wohl das Schlimme beseitigen können ohne dem Guten allzu nahe zu treten.

Krakau Dr. Josef Flach

Nachrichten

Todesnachrichten. In Breslau † am 12. Juli der Literarhistoriker und frühere Universitätsdozent Prof. Dr. Felix Bobertag im Alter von 66 Jahren. Er war Verfasser einer unvollendet gebliebenen „Geschichte des deutschen Romans" (1876—84) und Herausgeber zahlreicher älterer deutscher Literaturwerke in „Kürschners deutscher Nationalliteratur". Seine als Romanschriftstellerin bekannte Gattin Bianca Bobertag ging ihm vor einigen Jahren im Tode voraus.

In Wernigerode † am 14. Juli der früher in Kassel ansässige Geh. Medizinalrat Dr. Albert Weiß (geb. 1831), der eine große Anzahl von Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Polnischen und mehrere Bände eigener Lyrik veröffentlicht hat.

In München † am 25. Juli Professor Woldemar Kaden (geb. 1838 in Dresden), der seit mehr als dreißig Jahren in Neapel ansässig und lange an der dortigen Universität als Professor für deutsche Sprache und Literatur tätig war. Seine zahlreichen Schriften umfassen meist Schilderungen von Land und Leuten in Italien, auch seine Novellen spielen auf diesem Boden. Er hat u. a. die „Verlobten" von Manzoni übersetzt.

In Paris † siebenundsiebzigjährig am 18. Juli der ehedem vielgelesene Romanschriftsteller Hector Malot (geb. 1830 in Rouen). Von seinen seit 1859 erschienenen Familienblattromanen hatte sich „Sans famille" auch in Deutschland einer gewissen Berühmtheit zu erfreuen (1878 von der Akademie preisgekrönt). Seit dem Erscheinen seiner Autobiographie („Le roman des romans", 1896) hat er nichts mehr veröffentlicht.

* *

Persönliches. Dr. Rochus Freiherr von Liliencron, der jetzt sechsundachtzigjährige Leiter der „Allgemeinen Deutschen Biographie", hat die Redaktion dieses großen Unternehmens, die er 37 Jahre innehatte, einer Augenschwäche wegen niedergelegt. An seine Stelle hat die historische Kommission der bayerischen Akademie der Wissenschaften Dr. Anton Bettelheim in Wien, den Begründer und Herausgeber des „Biographischen Jahrbuchs", mit der Redaktion der noch ausstehenden Ergänzungsbände betraut.

Die Redaktion der katholischen Wochenschrift „Das zwanzigste Jahrhundert" in München hat Christoph Flaskamp übernommen.

* *

Allerlei. Aus dem Nachlaß des unlängst in Königsberg verstorbenen Literarhistorikers und Sprachforschers Prof. Oscar Schade werden von seinem Sohne Dr. Rudolf Schade u. a. drei Bände populärwissenschaftlicher Vorträge und Reden (darunter Arbeiten über Goethes Faust, Lessing als Schriftsteller, die Sprache Kants) sowie zwei starke Bände Briefwechsel herausgegeben, die Briefe von Hoffmann v. Fallersleben, Liszt, Raff, Joachim, P. Cornelius, Jacob und Wilhelm Grimm, Gervinus, Wackernagel, Müllenhoff usw. enthalten sollen.

Eine völlig neu bearbeitete Ausgabe des bekannten Sammelwerkes „Der junge Goethe", das Michael Bernays 1875 in drei Bänden zuerst herausgab, wird im Einverständnis mit der Firma S. Hirzel im Insel-Verlage erscheinen. Die Herausgabe hat Herr Dr. Max Morris übernommen Die neue mit Einleitung und Kommentar ausgestattete Ausgabe wird wesentlich umfangreicher sein als die erste und alles umfassen, was an Werken, Briefen, Jugendarbeiten, Gesprächen, Radierungen und Zeichnungen Goethes sowie an Bildern von ihm bis zum Jahre 1775 bekannt ist. Sämtliche irgend erreichbaren Handschriften werden für den Druck noch einmal genau verglichen werden. Herausgeber und Verlag richten daher an alle, die Handschriften u. a. aus dieser Lebensepoche Goethes, vor allem etwa noch ungedrucktes oder unbekanntes Material besitzen oder im Privatbesitz wissen, die Bitte, Herrn Dr. Max Morris, Weimar, Kurthstraße 2, freundlichst davon zu benachrichtigen.

Der Verlag Max Hesse kündigt in seinen Neuen Klassikerausgaben eine von Richard Zoozmann besorgte Volksausgabe von Dantes Werken und eine von Adolf Bartels getroffene Auswahl der Schriften Jeremias Gotthelfs an. E. T. A. Hoffmanns Werke in der Ausgabe Grisebachs liegen in einer um Hoffmanns musikalische Schriften erheblich vermehrten Neuauflage vor. Der Preis (8 Mark für vier Leinenbände) ist unverändert geblieben.

In dem pfälzischen Städtchen Oggersheim, wo der junge Schiller nach der Flucht aus Stuttgart 1782 längere Zeit in dürftigen Verhältnissen lebte und „Kabale und Liebe" teilweise schrieb, wurde am 14. Juli ein Schillerdenkmal enthüllt. Es besteht in einem Brunnen, den die Bronzebüste des Dichters überragt und Reliefs des treuen Streicher und einiger „Räuber"-Szenen schmücken.

In der londoner St. Pauls-Kathedrale wurde am 19. Juli das Denkmal für den vor vier Jahren verstorbenen englischen Dichter W. E. Henley feierlich enthüllt. Es besteht in einer Bronzebüste, von Rodins Meisterhand geformt, und trägt die einfache Inschrift: „W. E. Henley, Poet, 1851—1903." Bei der Feier wurde eine Würdigung des Dahingeschiedenen verlesen, die Meredith gesandt hatte, desgleichen ein Schreiben Auguste Rodins, das Henleys Künstlerpersönlichkeit in bewundernden Worten gedachte.

Zuschriften

Ein merkwürdiger Irrtum, den ich trotz der Verspätung nicht unberichtigt lassen möchte, hat sich in einen sonst ausgezeichneten Aufsatz des verstorbenen Professors L. P. Betz über den frühen Einfluß deutscher Literatur in Amerika („Deutsche Spuren in Amerika", LE V, 945) eingeschlichen. Es heißt dort: „Ein Seitenstück zu Kotzebues Popularität, deren sich übrigens seine Romane in gleicher Weise erfreuten, bildet der Riesenerfolg des Romanfabrikanten August Lafontaine, der ja beim Volke der Dichter und Denker eine Zeitlang nicht minder beliebt war, sintemalen er mehr Leser fand als Goethe, Schiller und Lessing zusammengenommen."

Wer über die Einführung der deutschen Literatur in Amerika unterrichtet ist, weiß, daß hier ein Mißverständnis vorliegen muß, denn Lafontaine hat in Amerika nur sehr schwache Spuren zurückgelassen. F. H. Wilkens in seiner Studie „The Early Influence of German Literature in America" (Americana Germanica III, 1901) hat nur zwei Neudrucke von englischen Übersetzungen lafontainescher Werke entdeckt, einen aus dem Jahre 1810, den anderen aus dem Jahre 1814. Und in einer eingehenden Studie der amerikanischen Zeitschriftenliteratur jener Tage habe ich nur zwei Erwähnungen Lafontaines vor dem Jahre 1834 gefunden, eine Lebensskizze von anderthalb Seiten (Augustus Lafontaine, The German Novellist. In dem New England Quarterly Magazine, II, 55, 1802) und eine zweizeilige Anzeige von dem ersten der oben erwähnten Drucke (The Village Pastor and his Children [Leben eines armen Landpredigers]. From the German of Augustus Lafontaine, New-York, D. Longworth. 1810.)

Von einem Riesenerfolg oder von einem Vergleich mit der Popularität Kotzebues kann also keine Rede sein. Der Irrtum scheint auf einer falschen Auslegung der folgenden Stelle der wilkenschen Studie, die Betz als Quelle anführt, zu beruhen: „In 1810 a New York Publisher reprinted *The Village Pastor and his Children*, and announced his intention to republish all the works of Lafontaine, ‚if the public encourage the sale of them'. He would have found the resources of his printing-office taxed if the public had kept him to his word and had forced him to print the hundred and fifty or more German originals, or even the two or three dozen translations made in England. We have noticed only one other reprint of Lafontaine, Romulus, Baltimore, 1814."

Madison (Wis.) A. H. Goodnight, Ph. D.,
Asst. Professor of German,
University of Wisconsin

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brod, Max. Experimente. Vier Geschichten. Stuttgart, Axel Juncker. 127 S. M. 2,—.

Bülow-Wendhausen, Baronin Paula. Bengalisches Feuer. Novellen. Ravensburg, Friedrich Alber. 304 S. M. 2,50 (3,20).

Detter, Ludwig. Gertrud Baumgarten. Eine Geschichte aus der Gegenwart. Roman. 2 Bde. Straßburg i. E., Josef Singer. 456 und 406 S. M. 9,—.

Dolorosa. Herren des Lebens. Romankranz in 3 Büchern. I. Die Starken. Ein Athleten-Roman. Leipzig, Leipziger Verlag, G. m. b. H. 235 S. M. 3,—.

Fabri de Fabris, R. Die da wandern und irren. Roman. Ravensburg, Friedrich Alber. 412 S. M. 3,60 (4,80).

Glaß, Luise. Der Schatten von Altramsdorf. Roman. Berlin, Alfred Schall. 364 S. M. 3,— (4,—).

Held, Hans Ludwig. Jacobus. Aus dem Leben eines jungen Priesters. München, Hans Sachs-Verlag (Schmidt-Bertsch). 141 S.

Jacobson, Benno. Rund um die Liebe. Berlin, „Harmonie", Verlags-Gesellschaft für Literatur und Kunst. 130 S. M. 2,—.

Kretzer, Max. Im Sturmwind des Sozialismus. Erzählung aus großer Zeit. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 562.) Berlin, Hermann Hillger. 111 S. M. —,20.

Marc-Antón. Verboten. Roman aus dem Künstlerleben. Hohen-Neuendorf, Richard Fuchs. 188 S. M. 1,50.

Meyer-Markau, Wilhelm. Heimatluft. Duisburger Geschichten. Duisburg, Dietrich & Hermann. 65 S. M. —,50 (1,—).

Miller, Elise. Die Talmühle. Preisgekrönte kulturgeschichtliche Erzählung aus Oberschwaben. Ravensburg, Friedrich Alber. 367 S. M. 3,60 (4,80).

Morlock, Hermann. Der „Selfmade-man". Eine Satire. Hamburg, Conrad H. A. Kloß. 154 S. M. 2,50.

Moszkowski, Alexander. Riviera-Expreß. Skizzen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt Hermann Ehbock. 143 S. M. 2,— (3,—).

Nast, Clara. Erlkönigs Töchter. Erzählungen. Berlin, Otto Janke. 79 S. M. —,50.

Niese, Charlotte. Menschenfrühling. Erzählung. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 263 S. M. 3,50 (4,—).

Odermatt, Franz. Der Großkellner. Eine Geschichte aus dem Hochtal Engelberg. Frauenfeld, Huber & Co. 253 S. M. 4,—.

Papke, K. Der Hilligenlei-Finder. Eine Geschichte aus dem Leben. Barmen, E. Biermann. 357 S. M. 3,50 (4,—).

Philippi, Fritz. Adam Notmann. Ein Leben in der Zelle. Berlin, G. Grote. 343 S. M. 3,—.

Popper, W. Wintersonne. Novellen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 111 S.

Puttkamer, Jesco v. Die schwarze Frau auf Rügen. Erzählung. Leipzig, G. Müller-Mann. 119 S. M. 1,—.

Remling, Konrad. Der Weg des Märtyrers. Roman. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 564.) Berlin, Hermann Hillger. 128 S. M. —,20.

Rosa Maria. Pervers. Die Geschichte eines Lebens und andere Novellen. Paris, Agence litteraire internationale, 43 rue Lafitte. 53 S. M. 2,—.

Rosen, Franz. Ein Kampf ums Dasein. Roman. Berlin, Alfred Schall. 460 S. M. 4,— (5,—).

Sadil, Meinrad. Dramatische Novellen. Ravensburg, Friedrich Alber. 172 S. M. 1,80.

Schoebel, A. Löwinnen der Gesellschaft. Leipzig, G. Müller-Mann. 117 S. M. 1,—.

Stilgebauer, Edward. Der Börsenkönig. Roman. (Die Lügner des Lebens.) Berlin, Richard Bong. 411 S. M. 4,— (5,—).

Stona, Maria. Der Rabenschrei. Roman einer Scheidung. Berlin, Hermann Hillger. 320 S. M. 2,—.

Weiß, Adalbert. Sonate pathétique. Dresden, E. Pierson. 153 S. M. 2,— (3,—).

Wenger, Lisa. Wie der Wald still ward. Frauenfeld, Huber & Co. 222 S. M. 4,80.

Zatostelski, Louise. Das siebente Sakrament. Dresden, E. Pierson. 187 S. M. 2,— (3,—).

Glyn, Elinor. Evangelines Schicksal. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Emmy Becher. Stuttgart, J. Engelhorn. M. —,50 (—,75).

Kielland, Alexander L. Gesammelte Werke. 3. Bd. Abraham Löwdahl. (Gift. Roman. — Fortuna. Roman. — Johannisfest. Roman.) 3 Teile im 1. Bde. Uebersetzt von Friedrich Leslien und Marie Leskien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 169, 182 und 105 S. M. 5,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Bechhaus, Rudolf. In stillen Stunden. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 69 S. M. 2,— (3,—).

Blei, Franz. Das Lustwäldchen. Galante Gedichte aus der deutschen Barockzeit. Gesammelt und hrsg. München, Hans v. Weber. 127 S. M. 3,—. Vorzugsausgabe M. 10,—.

Carl, Jutta. Wege, die Du kennst. Gedichte. Bunzlau, G. Kreuschner. 30 S. M. 1,50.

Fischer, Max Karl Hermann. Jugendland. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 30 S. M. 1,—.

Fischer-Hoffmann, Thet. Samum. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 32 S. M. 1,50 (2,50).

Heberlein, Alexander. Aus vergangenen Tagen. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 88 S. 2,— (3,—).

Hellwig, F. W. H. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 118 S. M. 1,50 (2,50).

Henschke, Otto. Was ich litt und was ich lebte. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 239 S. M. 3,— (4,—).

Hey, Paul. Nur Sehnende kennen den Sinn. Dichtungen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 96 S.

Kann, Matthias Conrad. Abseits vom Wege. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 112 S. M. 1,75 (2,75).

Kupfer, Maria. Blumenlieder. Allen Blumenfreunden zum Gruß. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 39 S.

Lenski, Ossip. Singende Nächte. Dichtungen. Stuttgart, Axel Juncker. 138 S. M. 2,—.

Nathan, Alfred. Flatternde Nebel. Gedichte. München, R. Piper & Co. 247 S. M. 3,— (4,—).

Neckarsulmer, Ernst. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 68 S. M. 1,—.

Roethenbacher, M. Ich hört' ein Sichlein rauschen. Verse. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 72 S.

Sachse, Margarete. Auf meiner Geige ist ein Ton. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 84 S. M. 2,—.

Toggenburg, Heinrich. Dora, ein episches Gedicht und anderes. Dresden, E. Pierson. 135 S. M. 2,—.

Waldersee, Helene Gräfin. Schlesische Gedichte. Berlin, Eduard Trewendt. 159 S. M. 2,—.

Weimann-Bischoff, Enne. Gedichte. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 28 S. M. 1,—.

Baudelaire, Charles. Blumen des Bösen. In deutsche Verse übertragen von Graf Wolf v. Kalckreuth. Leipzig, Insel-Verlag. 159 S. M. 5,— (7,— und 14,—).

c) Dramatisches

Elsner, Richard. Deutschritter. Schauspiel. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 160 S. M. 2,— (3,—).

Ewald, Oscar. Schatten. Vier Schattenspiele. Berlin, „Harmonie" Verlags-Gesellschaft für Literatur und Kunst. 144 S.

Hepp, Carl. Paracelsus. Dichtung. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 259 S.

Hofmannsthal, Hugo v. Der weiße Fächer. Ein Zwischenspiel. Mit 4 Holzschnitten von Edward Gordon Craig. Leipzig, Insel-Verlag. 35 × 25,5 cm. 24 S. Auf Büttenpapier in Halbpergament M. 20,—. Auf Japanpapier in Brokat M. 50,—.

Kaibel, Franz. Muhammed. Schauspiel. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 148 S. M. 1,50.

Ley, Georg. Der Weise und der Tod. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 54 S.

Neubert-Dröbisch, Walther. Saul. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Halle a. S., E. Trensinger. 66 S.

Redslob, Robert. D'r Schlitterhannes. Elsässisches Bauerndrama. Straßburg, Eduard van Hauten. 67 S. M. 1,50.

Weinberg, Frhr. v. Lotte Herzen. Ein Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 44 S. M. 1,—.

Welge, Karl. Hennig Brabant. Historisches Trauerspiel. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 145 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Goethes Werke. Hrsg. von Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Bd. 26. Bearbeitet von Georg Ellinger. Leipzig, Bibliographisches Institut (Meyer). 486 S. M. 2,— (3,—).

Nickel, Wilhelm. Sinnentes und Spruchdichtung. (= Palaestra. Bd. LXIII. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller. 124 S. M. 3,60.

Sachs, Hans, als Humorist in seinen Gedichten und Schwänken. Sprachlich erneuert, ausgewählt und eingeleitet von Otto Brand. München, Hans Sachs-Verlag (Schmidt-Bertsch). 135 S.

Salkind, Alexander. Arthur Schnitzler. Eine kritische Studie über seine hervorragendsten Werke. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 130 S.

e) Verschiedenes

Blum, Dr. Hans. Lebenserinnerungen. 1. Bd. 1841 bis 1870. Berlin, Vossische Buchhandlung. 335 S. M. 6,— (7,50).

Doms, Wilhelm. Die Odyssee der Seele. Tagebuchblätter. München, R. Piper & Co. 516 S. M. 6,—.

Lienert, Meinrad. Das war eine goldene Zeit! Kindheitserinnerungen. Frauenfeld, Huber & Co. 238 S. M. 4,—.

Marsop, Paul. Weshalb brauchen wir die Reformbühne? Ein Versuch. München, Georg Müller. 31 S. M. —,60.

Penthesileia. Ein Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden. Leipzig, Friedrich Rothbarth, G. m. b. H. 92 S. M. 3,— (4,50).

Poetsch, Albert. Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung. (= Beiträge zur Kultur und Universalgeschichte. Hrsg. von Karl Lamprecht. III. Heft.) Leipzig, R. Voigtländer. 111 S. M. 3,60.

Trojan, Johannes. Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. von Erich Kloß. (= Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 127 S. M. 2,50.

Dostojewski, F. M. Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philosophoff u. a. Hrsg. von Moeller van den Bruck. 13. Bd.: Politische Schriften. Uebertragen von E. K. Rahsin. München, R. Piper & Co. 511 S. M. 5,— (6,—).

Johannes Secundus. Die Küsse und die feierlichen Elegien. Deutsch von Franz Blei. Leipzig, Insel-Verlag. 66 S. M. 5,—.

Sinclair, Upton. In zehn Jahren. (The industrial Republic.) Autorisierte Uebersetzung von M. Endhausen und E. v. Kraatz. Hannover, Adolf Sponholtz. 190 S. M. 3,— (4,—).

Thompson, William. Von den geheimen Kräften in uns. (= Bibliothek der praktischen Lebenskunde. Bd. 1.) Berlin, Moderner Pädagogischer und Psychologischer Verlag. 122 S. M. 1,50 (2,30).

Für unsere Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 24 bereits am 28. August, für Heft 1 am 13. September, Heft 2 am 27. September, Heft 3 am 11. Oktober, Heft 4 am 25. Oktober, Heft 5 am 8. November, Heft 6 am 22. November.

Redaktions-Notiz. Von Mitte August bis Mitte September bin ich verreist und bitte, während dieser Zeit Sendungen nicht an mich persönlich zu adressieren. J. E.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1907

Essai und Aphorismus

Von Kurt Walter Goldschmidt (Charlottenburg)

I

Essai und Aphorismus gehören zusammen, und beide sind unverkennbare Kinder ihrer Zeit. Gerade die zeittypischen Geister haben sie ausgebildet, und sie wären nicht von der Zeit emporgetragen worden, wenn sie nicht ihrer geistigen Struktur und Eigenart am weitesten entgegengekommen wären. Daß die Systematiker mehr und mehr im Aussterben begriffen sind, ist nicht nur ein Zeichen der größeren Gewissenhaftigkeit des Geistes, die selbst nicht mehr die sanftesten Dogmenzügel duldet; nicht nur der Differenzierung innerer Erlebnisse in ihre feinsten und kleinsten Kraftpunkte; sondern vor allem auch jener Aufgewühltheit und Tempo-Beschleunigung des modernen Daseins, die unser analytisches Organ geschärft, unser synthetisches geschwächt hat. Bedeutet also die immer stärkere Reinkultur von Essai und Aphorismus einen Fortschritt und Zuwachs der Entwicklung, so darf man auch die Kehrseite der Erscheinung nicht unterschlagen: den Mangel an persönlicher und sachlicher Spannkraft, die das Formgehäuse einer architektonischen Idee bis in die Einzelheiten geduldig auszumeißeln vermag. Tatsächlich besteht zwischen Essai und Aphorismus nur ein Gradunterschied: der Essai ist im Grunde nur die Vereinigung aphoristischer Zellen in einem übergreifenden und zusammenhaltenden Organismus, der Aphorismus nur das aus dem essayistischen Gewebe losgelöste substanzbildende Atom. Aber es sind ja hier selbstverständlich soviel Gelegenheits- und Persönlichkeits-Varianten möglich, als es Schriftsteller, Formnotwendigkeiten und Eingebungen gibt; nicht immer ist der Essai schlechthin die analytische Auseinanderfaltung eines aphoristischen Inhalts; er kann ein Mehr, aber auch ein Weniger an Inhalt in breiteren Formen geben; und man wird hier doch nicht schlechthin nach der Quantität urteilen dürfen (ganz abgesehen von der Banalität, daß ein guter Aphorismus gewiß einen schlechten Essai aufwiegt). Im Gegenteil: wenn man das Gesetz des modernen Stils in der impressionistischen Anpassung des Ausdrucks an den Eindruck sucht: so darf man im Aphorismus gerade die höhere, weil extremere und konsequentere, Form sehen. Und hier spielt die bekannte ästhetische Regel der größten Wirkung bei kleinstem Kraftaufwand, der höchsten technischen Widerstandsüberwindung hinein. Es ist vom System über den Essai zum Aphorismus hinüber ein Fortschritt zu immer stärkerer Intensität des Gehalts und Ausdrucks; und dieser bündigsten und ziseliertesten Form gegenüber wirkt sogar der Essai noch extensiv.

Der klassische Aphoristiker der Moderne, Nietzsche, hat einmal ganz in diesem Sinne bemerkt, daß er den Ehrgeiz habe, in einem Aphorismus zu sagen, was andere in einem Buche sagen — was sie in einem Buche nicht sagen. Mag das stolze und geistreiche Wort auch das glückhafte und erhöhte Ichgefühl eines Pfadfinders im Reiche neuer Formen atmen: das Prinzip der aphoristischen Technik, gerade in ihrer größten Anspannung und Ideal-Annäherung, ist darin mit der Klarheit jener Genieworte beleuchtet, deren verblüffende Einfachheit das Überraschende mit dem Selbstverständlichen zu vermählen scheint . . .

Es ist beinahe überflüssig zu sagen, daß auch hier Zusammenhänge und Übergänge stattfinden: der Essai kann sich zur systematischen Darstellung anwachsen oder sich dem Aphorismus fast bis zu völliger Grenzverwischung nähern; der Aphorismus kann dem Essai entgegenkommen oder aber nach der entgegengesetzten Richtung vom stilistischen Zwerggebilde zum mikroskopischen Punkte zusammenschrumpfen. Jedenfalls aber sind Essai und Aphorismus durch eine Fülle gemeinsamer Wesenszüge verknüpft. Vor allem sind sie beide Ausdrucksmittel der Modernität — die Modernität natürlich nicht im Sinne der letzten Tagessensationen, sondern eines Jahrhunderte überbrückenden, wiederkehrenden Geisteszustands aufgefaßt. Doch vielleicht ist hier sogar ein ewiger Unterschied seelischer Typen entscheidender als die Abfolge der Zeitalter, so daß die Milieu-Theorie gerade im höchsten geschichtsphilosophischen Sinne Unrecht hätte: denn es ist durchaus nicht abzusehen, warum die Kultur der Individuen durchaus immer nur ein Fazit aus derjenigen der Massen sein soll; jede Zeit kennt ein Nebeneinander der verschiedensten Geistestypen; jede „Renaissance" kann eine „Décadence" neben sich haben und umgekehrt; und gerade die zukunftvollsten Kulturträger sind zumeist Kämpfer gegen ihre Zeit — die allerdings ihre besten Waffen und Schmuckstücke oft aus dem Arsenal der bekämpften Zeit und Kultur entlehnen.

Freilich trifft die zyklische Wiederkehr der Modernitätsperioden zu; aber sie ist weder ein letzter Erklärungsgrund noch auch nur eine nicht weiter

zu zerlegende Ur-Tatsache: die vielmehr in der geheimnisvollen Eigenbedingtheit des großen Individuums liegt. Es mag angehen, Plato aus der griechischen „Modernität" und „Décadence" abzuleiten (wenn es auch Geschmacks- und Temperamentsache bleibt, ob man in dieser sogenannten „Décadence" nicht eher eine Höherentwicklung sehen will), aber es wird sich zweifellos weit mehr empfehlen, Plato aus — Plato selbst abzuleiten. Hamlet und der Pensieroso waren in der Renaissance möglich; Liliencron und Bierbaum sind es in unsrer Zeit. Gewiß mußte gerade eine barbarische Zeit den Aristokratismus als notwendigen Rückschlag aus sich erzeugen; aber eben in dieser Überwindung des aller Kunst anklebenden plebejischen Erdenrestes, in der Verquickung künstlerischer mit allgemein-kulturellen und moralrevolutionären Motiven hat sich der moderne Geist zugleich neue, letzte und höchste künstlerische Möglichkeiten erobert; und mag man der anämisch gewordenen Moderne, der bis zur lebensunfähigen Femininität gesteigerten Übergeistigung auch eine kräftige Dosis Barbarei als reinigendes Gegengift verschreiben wollen — nach rückwärts ist der Weg versperrt, und es wäre wohl auch kaum wünschenswert, zurückzukehren. Wie denn auch die Rückkehr zum System, dem gleichfalls noch Schlacken der geistigen Barbarei — einer gewissen Armut, Gradlinigkeit und Unbeugsamkeit des Geistes — anhaften, nur bedingt verstanden und empfohlen werden darf; es ist leichter, auf Essai und Aphorismus schulmeisterlich zu schelten, als sie aus ihren zeitlichen und persönlichen Bedingungen heraus zu begreifen. Und gleiche Bedingungen werden naturgemäß immer wieder gleiche Erscheinungen erzeugen: der Essai beginnt nicht erst, wie uns die Kompendien glauben machen möchten, mit Montaigne, und der feine Walter Pater, der die Schrecken der Archäologie in ästhetische Sinnenschmäuse verwandelt und die Ornamentik eines philosophischen Systems gleich liebevoll wie den schlanken Bau einer griechischen Vase betastet hat, stellt in seinen Vorträgen über „Plato und den Platonismus" (die uns Diederichs Verlag in deutscher Übersetzung geschenkt hat), paradoxer und doch glaubhafter Weise Plato als frühen Typus des Essayisten dar.

Und in der Tat gibt es gewisse gleichbleibende Merkmale des Essayisten, die größtenteils auch für den Aphoristiker gelten: es ist die freigewordene und gemischte moderne Künstler-Denker-Persönlichkeit, die im guten Sinne unfachlich, weil unfachlich, ist und daher nach dem horazischen Wahlspruch nicht sich den Dingen, sondern die Dinge sich unterzuordnen liebt. Das Prinzip der so oft mißverstandenen romantischen Ironie, des souveränen geistigen Drüberstehens, das Erkenntnisse und Gefühle jeden Augenblick bilden und zurücknehmen, mit Neuem kombinieren, im Neuen verdampfen lassen kann — dieses urromantische Prinzip steht auch hier im Hintergrunde, was auch durchaus nicht verwunderlich ist: denn alle Erscheinungsformen des Subjektivismus münden schließlich wieder in diesen großen romantischen Geist zurück. Und wenn es unter anderm auch die Aufgabe der Romantik war, das Genie zu intellektualisieren, diesen intuitivsten Typus aus der gefährlichen Verdumpfung im Unbewußten zu befreien, so ist im Essai und Aphorismus auch diese Forderung erfüllt: denn nur mehr oder minder bewußte Geister aus den Grenzgebieten der Philosophie und Kunst pflegen sich ihrer zu bedienen. Freilich stehen sie der Kunst doch immerhin näher als dem abstrakten Geist; denn schon in der Form des Essais und Aphorismus verrät sich ein ästhetisches Prinzip, das mit seinem persönlichen Charakter zusammenhängt: das des zwanglosen künstlerischen Spiels, zu dem sich hier die gravitätische, vom Objekt befruchtete Selbstbewegung der Gedanken gewandelt hat. Nicht mehr der scheuklappenbeengte Blick des geniehaften Fanatikers oder des formeldürren Doktrinärs, sondern im Gegenteil das vorurteilslose und vielseitige Umsichschauen einer weitgeistigen und dennoch blutvollen Persönlichkeit: das ist das Wesen des Essai und Aphorismus. Sie schlagen Brücken zum Kunstwerk und müssen daher selbst Kunstwerke sein. Wie denn die große in der kleinen Welt nur künstlerisch abzuspiegeln ist und selbst jedes System, das auf den Rang des Weltbildes Anspruch erhebt, wie Spinozas All-Apotheose oder Schopenhauers Willens-Hymnus, ins Essayistische hinüberschillert — da die unberechenbare Persönlichkeit nun einmal nicht in die mathematisch zu bestimmenden Hohlräume des Systems zu pressen ist. Aber eben weil sich im Essai und Aphorismus in viel höherem Grade als in der geschlossenen wissenschaftlichen Darstellung die Persönlichkeit selbst zum Ausdruck bringt — wird sie nicht mit Orakelton und -gebärde auftreten dürfen, sondern sich bescheidentlich als das geben, was sie ist: die Stimme des Blutes; das Signal einer geistgewordenen Instinkt-Besonderheit.

Es setzt den Wert des Essais und Aphorismus keineswegs herab, daß sie so nichts anderes sein wollen als Relativitäten; Ballungen eines variablen Vorstellungs- und Gefühlsgehalts des Individuums: denn eben damit ist auch die denkbar größte Buntheit und Vielseitigkeit der Weltspiegelung gewährleistet. Eben dies bedingt auch die große Mannigfaltigkeit der Inhalte und Formen: während das System individueller Willkür und Schöpferkraft nur wenig Spielraum übrig läßt, gibt es im Gegenteil eigentlich so viel Arten des Essais und Aphorismus, als es welche gibt, die sie schreiben; es sind Gefäße, die ein jeder nach dem neuen Inhalt formt, mit dem er sie füllt, und es wird von der Eigenart des Verfassers abhängen, ob seine Darstellung mehr zur Wissenschaft oder zur Kunst tendiert, ob sie mehr analytisch durchgefeilt und ausgezahnt oder mehr lyrisch beflügelt und vergoldet ist. —

II

Die leichte Zugänglichkeit dieser beiden Ausdrucksformen scheint allerdings dem Mißbrauch Tür und Tor zu öffnen. Indessen: das Ausdrucksmittel der Literatur, das Wort, ist ja schlechthin Gemeinbesitz, und doch ist es Dilettantenwahn, zu glauben, daß jeder leidliche Grammatikus dichten könne und daß das Dichten erlernbar sei. Hier aber liegen die Dinge so, daß dem Schein der Bequemlichkeit ein Höchstmaß realer Anforderungen und Schwierigkeiten gegenübersteht. Nichts schwerer als wirklich gute und gehaltvolle Essais und Aphorismen zu

schreiben; denn nur der Meister gebietet über die größte Fülle und Sicherheit der Wirkungen bei denkbar größter Sparsamkeit der Mittel. Die mir vorliegenden Bände teils älteren, teils neuen und neuesten Datums geben so ziemlich eine Musterkarte aller möglichen Spielarten und Wertstufen. Ein eigenartiges, halb wehmütiges Gefühl beschleicht den sichtenden Geist vor solch aufgeschichtetem Bücherstoß: Habent sua fata libelli! Bei mancherlei Mißbrauch und Minderwertigkeit doch auch wieviel Gutes, das unalltägliche Gedanken in gewählten Formen vorträgt und von der Höhe des Kulturdurchschnitts sympathisches Zeugnis ablegt! Doch eben diese gemeinsame Höhe ist oft das Verhängnis solcher Bücher; da eine gewisse literarische Prägung schon zur Selbstverständlichkeit geworden ist, so droht all jenen Werken, die sich nicht oder nur unbeträchtlich über diesen Nullpunkt erheben, die große Vergessenheit. Und doch ist auch in ihnen manches Wohlgedachte, Wohlgeformte, an dem man kritisches und genießerisches Behagen haben kann. Aber es fehlt jenes atmosphärische und überströmende Etwas; jene unmerkliche geistige Temperatur-Erhöhung; jener eingebunghafte, hinreißende Wurf und Zug, der eine Persönlichkeit und ein Werk aus der Masse annähernd gleichragender Mitbewerber zur Geniehöhe trägt. Unter den vorliegenden Büchern ist nur ein einziges, das so hohem Anspruch wenigstens nahezu genügt: Carl Spittelers „Lachende Wahrheiten",[1]) die nach jener bei Spitteler, wie es scheint, obligaten geraumen Wartezeit vor kurzem endlich in zweiter und vermehrter Auflage erschienen sind. Wenn ich diesem Werke das höchste Prädikat nur mit einer gewissen Einschränkung zuerkennen wollte, so geschah es einmal, weil es sich ja schließlich nur um ein essayistisches Parergon des großen Epikers handelt, sodann, weil es gerade in seiner begrenzten Persönlichkeits- und Temperamentskraft, die seine Stärke ist, teilweise Befremden und Widerspruch weckt. Man darf eine so originale Erscheinung wie Spitteler gewiß nicht splitterrichterisch in ihre Vorzüge und Schwächen zerlegen wollen, und die Begrenzungen eines ungewöhnlichen Individuums gehören zu seiner Größe, wie u. a. neuerdings Theodor Lessing in seinem anregenden Buche „Schopenhauer, Wagner, Nietzsche; Einführung in moderne Philosophie" geistreich dargetan hat. Genialität ist eben keineswegs mit wurzelloser, anschmiegsamer und allverstehender Intellektualität identisch, und allerdings wird eine losgelöste und überschauende Betrachtung anders urteilen können und müssen als eine an ihren subjektiven Gesichtswinkel gebundene Einzel- und Eigenkraft. Immerhin könnte hier manches selbst aus Spittelers Seele heraus als verwunderlich und widerspruchsvoll erscheinen, z. B. der abgöttische und geradezu kritiklose Schiller-Kultus („Schiller mißlingt überhaupt nichts"), da doch gerade der stark ausgeprägte Individualismus Spittelers, der in „Prometheus und Epimetheus" geradezu schon dem „Zarathustra" präludiert, ihn der gehaßten und bekämpften Moderne vielleicht näher bringt, als er selbst zu glauben scheint. Mag ein gut Teil zorniger Oppositionsstimmung mitwirken, die sich hier in einigen kräftigen Ausbrüchen gegen den Modernitätsrummel und die heuchlerische Schillerbegeisterung mit nicht immer allzu wählerischen satirischen Mitteln entlädt — im Grunde mag es doch jene nur starken Naturen erschwingliche große Liebe sein, die Spitteler über die Empfindung des Trennenden und alle kritischen Möglichkeiten hinwegträgt. Nächst dem positiven Moment einer Anziehung durch Schillers enthusiastisch gewürdigten „Ideal-Stil" fühlt sich Spitteler wohl endlich innerhalb einer zeitlosen Genialen-Republik mit Schiller in dem gemeinsamen Gegensatz gegen die Moderne solidarisch. Ja, Spitteler und die Moderne — das ist ein Kapitel für sich! Es beleuchtet die tiefe Unklarheit unseres literarischen Getriebes, daß verwandte und zusammengehörige Geister sich so abgründig mißverstehen und so bitter hassen können. Viel erklärt sich ja aus Spittelers persönlichem und literarischem Schicksal; sein sprödes, massenverächterisches und in seinen Elementen wirklich nicht immer ganz harmonisch gemischtes Eigenbrödlertum hat ihm jahrzehntelang die verdiente Anerkennung vorenthalten, und noch heute ist er keineswegs so durchgedrungen, wie es der Dichter eines Werkes vom Range des „Olympischen Frühling" beanspruchen dürfte. Man kann Spitteler auch vollkommen die Abneigung gegen die gespreizte und reklamehafte weltstädtische „Moderne" mit all ihrem widerwärtigen Klüngel-Anhang und snobistischen Sensations-Aufputz nachfühlen; jeder vornehme und selbständige Geist muß es als Beleidigung empfinden, dieser Sorte von „Modernität" zugesellt zu werden, die heut in Salons, Kabaretts und Journalen ihre würde- und kulturverlassenen Orgien feiert; und daß zeitlose Größe heut nur noch außerhalb dieses schwärzlichen Gewimmels gedeihen kann, hat das tragische Beispiel Nietzsches gelehrt; lehrt heute noch nächst dem Falle Spitteler der Fall Wilhelm Raabe, der ebenfalls nicht zu den Ruhmesblättern der neudeutschen Weltstadt- und Philisterkultur gehört. — Das Bedenkliche ist nur, daß Spittelers heiliger Kunst- und Kulturzorn nicht nur die Auswüchse, sondern zugleich das wirklich Fruchtbare, Neue und Verdienstvolle der Moderne trifft. Trotz alledem aber bleibt das Buch köstlich in seinem so ziemlich alle Lebensgebiete knapp und doch immer inhaltsvoll streifenden Gedankenreichtum; hier ist die furchtbar abgegriffene Phrase einmal wirklich am Platze, daß es „in keiner Bibliothek fehlen sollte"; denn man kann sich hier so ziemlich über alles, Literatur, Musik, Moral, Erziehung und Gartenbau Rats erholen, und es spricht immer einer aus der Fülle der Erfahrung und der Persönlichkeit heraus, ein echter „Thomas Denkselber".

Unter diesem schönen und treffenden Namen führt sich Spitteler selbst in einem ebenso launigen als bedeutungsvollen satirischen Dialog ein, den er zwischen einem hochweisen, in allen herkömmlichen Literaturmeinungen sattelfesten Akademiker und einem aus den elysischen Gefilden beschworenen Sophisten inszeniert. Dieser kleine Dialog geht übrigens weit über den Charakter der bloßen Satire hinaus; es wird darin nicht mehr und nicht weniger als eine Art Ehrenrettung der spätklassischen und selbst der alexandrinischen Gedankendichtung versucht und gegen das uns noch vom „Sturm und Drang"

[1]) Jena 1905, Eugen Diederichs. 300 S.

und der lessing-herderschen Redaktion im Blute steckende Ideal volkstümlicher Primitivität ein anderes mehr kulturelles, geistiges und aristokratisches Ideal aufgestellt. Wieder bemerken wir, wie stark dieses Werk im Mutterboden der Persönlichkeit verwurzelt ist; denn augenscheinlich ist es Künstler-Ästhetik, Pro domo-Ästhetik, die Spitteler vorträgt; der selbst oft sogar allzu allegorieenfrohe Dichter redet hier einer kultivierteren und bewußteren Dichtungsart das Wort, wie er denn auch sonst viele aus der eigenen Praxis geschöpfte treffliche Anmerkungen über Epos und Ballade macht; indessen, es zeigt sich auch wieder mal, daß solche Künstler-Ästhetik im Grunde viel wertvoller und aufschlußreicher ist als alle Kleinarbeit der offiziellen Kunst-Pulsbefühler; tatsächlich sind wir noch, so herrlich weit wir's auch in der Modernität gebracht zu haben wähnen, tief in den Idealen unseres klassischen Zeitalters befangen, und ich halte es für eine geradezu notwendige und revolutionierende Tat, ohne die eine moderne Ästhetik überhaupt nicht denkbar ist: uns die Relativität dieser Ideale fühlbar zu machen. — Auch eine Fülle wertvoller Beiträge zur Psychologie des Künstlers und Kunstwerks gibt Spitteler in diesem Bande — wiederum aus der persönlichsten Erfahrung und dennoch von typischer und allgemeiner Tragweite. — Und mag Spitteler auch nicht immer die letzten Zusammenhänge innerhalb der modernen Literatur-Entwicklung gesehen, mag er die befruchtenden Einflüsse der ausländischen Dichtung unterschätzt haben: Thomas Denkselber verlangt gewiß nicht, daß man auf seine Meinungen schwört, und läßt auch jedem anderen die Freiheit, sich das beste „selbst zu denken". — Immerhin darf man angesichts solch inhaltsvoller Dokumente die Stirn moderner Auchliteraten bewundern, die Spitteler für altmodisch und abgetan halten. Wen die „Lachenden Wahrheiten" noch nicht vom Gegenteil überzeugen, der lese nur Spittelers eben erschienene neue Romandichtung „Imago", die die Eigenheiten, aber auch die wurzelstarke Eigenart dieser Vollpersönlichkeit in ungetrübter Frische zeigt, spittelerisch bis ins kleinste Äderchen ist und mit der Unmittelbarkeit eines persönlichen Kommentars zu den großen dichterischen Offenbarungen Spittelers wirkt. —

III

Es ist bezeichnend, daß ich von einer Anzahl anderer Bücher nicht recht weiß, ob ich sie der Gattung des Essais oder des Aphorismus einordnen soll, da beide ineinander übergehen, wie ja auch Spittelers Essai sich oft schon zum Aphorismus auflöst und verengt. Durchweg geschlossen ist die Darstellung in der Essai-Sammlung „Lebenskunst" von Eduard Platzhoff-Lejeune: „Zwölf Studien aus dem Vorhof der Philosophie für Gebildete".[2]) Etwas hart im Raume stoßen sich Ober- und Untertitel; jener ist ein wenig zu anspruchsvoll, dieser ein wenig zu bescheiden — weil einzelne dieser zumeist vorher in Zeitschriften erschienenen Aufsätze bereits ganz respektable Ansätze zu philosophischer Vertiefung zeigen. Indessen soll auch über den Obertitel mit dem Verfasser nicht gerechtet werden; er entsprach wohl mehr dem vielleicht vom Verleger nahegelegten Wunsche eines zugkräftigen Sammelnamens; überdies bezeichnet er wirklich gar nicht übel, wenn auch um eine Nuance zu laut, die praktische und kulturbildende Tendenz dieser Arbeiten. Es berührt sympathisch, daß der Verfasser sich nicht mit der papierenen Wirkung begnügen, sondern klärend und bessernd ins Leben wirken möchte — wie ich denn Platzhoffs kluge, logisch präzise und gut geschriebene Ausführungen immer gern lese, wenn ich ihnen in Zeitschriften begegne. Auch dieses anregungsreiche Büchlein kann ich jedermann empfehlen — zumal aber solchen, die sich durch einen klaren, populären und dennoch nicht seichten Beurteiler erstmals in diese Dinge einführen lassen wollen. Viele dieser Aufsätze bekunden eine tiefere Fühlung mit der modernen Problemwelt und eine große Vorgeschrittenheit und Geistigkeit des Standpunkts, so die beherzigenswerten Betrachtungen über „Moderne Bewußtheit", „Moderne Verwilderung", „Barbarenkultur", „Geistige und materielle Kultur"; andere zeigen eine sehr achtenswerte Fähigkeit der psychologischen Analyse, wie die Untersuchungen über das Vorurteil, die Sitte, den Ehrgeiz, die Illusion, und eine kleine dritte Gruppe behandelt endlich in sachlicher und vornehmer, gerade darum aber wirkungsvoller Polemik mehr praktische und aktuelle Themen, wie „Der deutsche Charakter" und „Das bildende Reisen". Mit einem starken künstlerischen Persönlichkeitsdokument, wie Spittelers „Lachende Wahrheiten", mit dem es hier der Zufall der gleichen Formgebung zusammenführte, kann das wohltuend bescheiden auftretende Büchlein natürlich nicht konkurrieren; absolut genommen, stellt es einen ganz schätzbaren Wert dar. —

Aber noch eine andere große literarische — und weit mehr als literarische — Persönlichkeit der Gegenwart ragt leuchtturmgleich aus der Hochflut der zu besprechenden Exemplare auf; diesmal eine des Auslands: Leo Tolstoi, der sich wenigstens mittelbar in seiner Sammlung philosophischer, religiöser, moralischer Weisheiten ausspricht, die gleich in zwei deutschen Ausgaben (bei Reißner in Dresden und bei Langen in München) erschienen ist. Und was sich bei Tolstoi von selbst versteht: es ist auch nichts weniger als ein Buch der grauen, moralistischen Theorie, sondern im Gegenteil der Welt und Leben umwälzenden, vor allem aber das eigene Ich erneuernden werktätigen Moral. Die Entstehungsweise dieses Buches ist genau so typisch-tolstoiisch wie das Buch selbst: während langer Krankheit und Genesung hat der greise Bauerngenius eine Reihe von Kalendersprüchen gesammelt und sie dann durch andere Zitate und eigene novellistische und aphoristische Zutaten ergänzt. Aus so ziemlich allen Weisheit-Urbrunnen ist geschöpft, den ältesten wie den neuesten, dem Dhammapada und dem Talmud, Lao-Tse und Marc Aurel, Schopenhauer und Ruskin. Der einfachste wie der kultivierteste Verstand vermag hier seinen geistigen und geistlichen Durst zu stillen, und jeden Tag sprudelt der liturgische Labequell. In der Tat, nicht auf Literatur, sondern auf Gottesdienst läuft es, wie immer bei Tolstoi, auch hier hinaus, und mag man dieses „Lebensbuch für alle Tage" wirklich täglich aufschlagen, oder seinen Ge-

[2]) Zwölf Studien aus dem Vorhof der Philosophie für Gebildete. Stuttgart 1905, Strecker & Schröder.

halt auf einmal ausschöpfen, oder nur gelegentlich zu ihm zurückkehren — immer wird doch die patriarchalische Größe eines noch im Kompilieren schöpferischen Geistes und die anfeuernde Kraft eines engen, aber mit ganzer Seele ergriffenen Ideals mittelbar aus den Bestätigungen der Jahrtausendweisheit zu uns sprechen. Die vollständigere Ausgabe ist die von Reißner. — Nebenbei bemerkt, lehrt diese Sammlung unter anderm auch, welche Fülle großer und reiner Gedanken doch der besser verleumdete als bekannte Talmud birgt, dem Tolstoi einige der edelsten und sinnigsten Zitate entnommen hat. Der Zufall will, daß gleichzeitig ein junger deutscher Schriftsteller, Victor Klemperer, uns eine Sammlung „Talmud-Sprüche" in eigner freier Versifikation geschenkt hat.[3]) Die Verschen sind meist geschickt und geschmackvoll geformt, die Pointen hübsch geschliffen; das Ganze mutet als ein farbiges Rassen- und Kulturbild und zugleich als allgemein-menschlicher Besitz an; trotzdem ist mir der schlicht-feierliche Prosafluß der Tolstoi-Zitate lieber als diese unwillkürlich etwas ins Modern-Pikante schillernden Umformungen.

Doch alles in allem ist es kein geringes Verdienst unserer Zeit, daß sie die noch viel zu wenig gehobenen und gewürdigten Schätze der Vergangenheit einer dankbaren, oft vielleicht selbst allzu dankbaren und bis zum Alexandrinismus aufnahmelustigen Generation wiederzuerobern oder geradezu erstmals zu schenken sucht. Daß uns z. B. die großen französischen Moralisten des 18. Jahrhunderts jetzt in lesbarer Übersetzung, geschickt arrangierter Auswahl und künstlerischer Ausstattung geboten werden, ist im Grunde doch eine freudig zu begrüßende Renaissance halb verschollener geistiger Werte. Daß dem Publikumsgeschmack hie und da etwas weit entgegengekommen, daß es der Bequemlichkeit oft ein bißchen gar zu leicht gemacht wird, ist nicht zu bestreiten; indessen, eine geist- und geschmackvolle Aufmachung hat immer noch mehr mit der Kultur zu tun als die klappernde Schwerfälligkeit eines fachwissenschaftlichen Apparates, und es ist Lohnes genug, daß alte Scharteken noch einmal aus dem Moderduft der Bibliotheken zu jenem blühenden Leben und Lichte des Tages erwachen — auf das sie ein Recht haben, weil in ihnen selbst noch ein Lebendiges ist. Im selben Augenblick, in dem sie aufhören, Geheimliteratur für ein paar Eingeweihte und Übungsobjekte für kleine technische Gelehrtenkünste zu sein, springen für sie die Pforten einer zweiten jungen Unsterblichkeit. So haben die Klassiker des französischen Aphorismus, Rochefoucauld und Vauvenargues, in zwei entzückenden, mit großer Diskretion ausgestatteten Taschen-Ausgaben des diederichschen Verlages eine Auferstehung gefeiert. Der Sprung vom Talmud zum französischen Moralismus ist ein bißchen gewagt; aber schließlich ist die Kluft nicht unüberbrückbar, da praktische Lebensweisheit und Verstandesklarheit ja auch ein altes Erbteil der französischen Rasse und Literatur ist. Diese brevierförmigen Bändchen möchte man als Freunde und Berater immer bei sich haben; der wählerische ästhetische Nerv hat seine Freude an ihrem gewählten Äußeren, der Geist an dem zwanglos quellenden Gehalt. Man begreift auch, wie Nietzsche sich in der Periode seiner positivistischen Eisumschläge von diesem Moralistentypus angezogen fühlen konnte; liest man Rochefoucauld, den sondierenden Entlarver idealer menschlicher Selbsttäuschungen, oder den höchstpersönlichen Selbstbeobachter Vauvenargues, dessen hohen Geistesflug in einem so kleinen Jahrhundert Voltaire mit Recht bewundern durfte — dann glaubt man moderne Autoren zu lesen und moderner Analyse zu begegnen. Als Dritter gesellt sich ihnen Chamfort hinzu, dem Vauvenargues in seinem trotzigen und hochstrebenden Individualismus verwandter als dem Rochefoucauld; aus ihm ist in der Sammlung „Die Fruchtschale"[4]) eine Auswahl erschienen, die Hermann Eßwein besorgt und mit einer lebendigen und nur bisweilen etwas modern-geschraubten Vorrede eingeleitet hat. Die andern beiden Klassiker des Aphorismus hat — für die diederichsche Sammlung — Ernst Hardt übersetzt, der uns schon die großen Tainewerke und in jüngster Zeit Rousseaus „Bekenntnisse" so ausgezeichnet vermittelt hat. —

An solch großen Mustern der Vergangenheit gemessen, müssen selbst die bedeutenderen Vertreter des modernen Aphorismus erheblich zurückbleiben. Indessen: kein noch so ragendes Ideal soll uns das Gute der Gegenwart verfinstern und erdrücken; und wenn Hugo Marcus, A. Jaffé, Otto Weiß — die besten Jüngeren der langen Reihe, die bisher an uns vorbeigezogen ist — vielleicht auch nicht zu Klassikern des Aphorismus avancieren werden, über den Tag hinaus dauern werden sie sicherlich. Freilich, von welchen Zufallslaunen hängt heute die Bewertung und das Schicksal literarischer Schöpfungen ab; wie mangelhaft funktioniert unser kritischer Kontroll-Apparat! Es ist ja ein faustdicker Irrtum, so oft er uns auch als letzte Wahrheit aufgeschwatzt werden mag, daß Kritik großen Stils nur in unfruchtbaren Zeiten blühe; im Gegenteil: jede große Produktion erfordert als notwendige Ergänzung eine Kritik von gleich großen Formen, Gesichtspunkten und Wegweisungen. Ist's nicht verwunderlich und traurig zugleich, daß über ein so kluges und feines und — was das Beste ist — musikalisches Buch, aus dem eine so keusche und reiche Ausnahmeseele spricht, wie des jungen Hugo Marcus „Meditationen",[5]) in zwei Jahren kaum eine verstehende und rühmende Stimme laut geworden ist? Man trägt Bedenken, ihn den Essayisten oder Aphoristikern einzureihen, ja ihn überhaupt zu rubrizieren; denn er ist ganz Seele und ein nachdenksamer Dichter von weicher und müder Geste; viele seiner Anmerkungen über Welt und Leben sind von einem entzückenden dichterischen Schimmer übergoldet, so daß man ihn einen Impressionisten und Lyriker des Aphorismus nennen könnte, der geistig mehr nach Wien als nach Berlin zu gravitieren scheint. — Durch eine halbdichterische, sich oft in dunkelleuchtenden Gleichnissen entladende Kraft der Schauen und Deuten vermählenden Weltergründung ist ihm der kräftigere und philosophischere A. Jaffé in seinen „Gedanken und Gleichnissen"[6]) benachbart, der auch oft in der knappen

[3]) Großenhain, Baumert & Ronge.

[4]) München, R. Piper & Co.

[5]) Berlin 1904, E. Ebering. 220 S.

[6]) Berlin 1904, Max Schildberger.

Zusammendrängung folgenreicher Gedankengänge sehr glücklich ist. Wenige Proben können seine Art veranschaulichen: „Wer den Leuchtturm für sein Ziel nimmt, den wird er nicht vor dem Scheitern retten." — „Als unerschöpfte Stellvertretung lieben wir die Welt." — „Überkraft spielt oder streitet mit sich, wenn sie sich nicht aufhebt." — Otto Weiß endlich hat in seinem Büchlein „So seid Ihr!"[7]) das boshafteste und spitzeste, aber auch amüsanteste und witzigste Werk dieser ganzen Reihe geschrieben. Georg Brandes hat dem Bande ein Geleitwort mitgegeben, und man darf seine preisenden Worte unterschreiben. Aus diesen kleinen funkelnden Epigrammen, die in ihrer paradoxen Prägung oft geradezu etwas unwiderstehlich Erschütterndes haben, blickt uns ein kluger und reifer Charakterkopf entgegen, der mit Lebenskenntnis und Menschenverachtung doch, allen geschmeidigen Fechterkünsten des Satirikers zum Trotz, einen unverwüstlichen Idealismus paart. Auch hier werden schon wenige Proben den Mann und sein Werk beleuchten: „Wenn mehrere Geistvolle beisammen sind, da fühlt schon ein gewöhnlicher Mensch sich unbehaglich — nun erst ein geistvoller!" — „Mancher hat wundervolle Augen, die alles Herrliche widerspiegeln, das seinem Inneren fehlt." — „Die Menge schätzt den Erfolg weit mehr als die Fähigkeiten; sie hat recht: denn den Erfolg kann sie messen."

Ungefähr auf gleicher Linie stehen die „Aphorismen" von August Pauly,[8]) „Das Glossarium eines Menschen (ein Vermächtnis)" von Dagobert von Gerhardt-Amyntor[9]) und die „Gedanken der Stille" von H. von Blomberg.[10]) Es sind durchweg Bekenntnisse schlichter, vornehmer, vor dem Lärm der Welt ins eigne Innere flüchtender Naturen; durch Wärme des Gemüts und Tiefe der zum Weltgefühl erweiterten Empfindung mehr als durch Neuheit und Reichtum der Offenbarungen ansprechend; immerhin halten sich einige Einfälle und Prägungen doch oberhalb der guten Normallinie; am längsten wirkt das Buch von Blomberg nach. —

Wie es bei einer so gangbaren literarischen Münze wie dem Aphorismus wohl begreiflich ist, ließe sich am Schluß noch ein kleines Spezialkabinett für die Kuriosa einrichten. Die Dutzendkritik wäre rasch bei der Hand, auch die Broschüre der beiden Deutsch-Amerikaner Rüdebusch und Lerski „Lebt die Liebe!"[11]) in diese ominöse Abteilung zu verweisen; was zweifellos ein Unrecht an den Autoren wäre, die ein ernstes Thema ernst angeschlagen haben und durchweg revolutionären Mut, noble Gesinnung und sogar eine beträchtliche Feinheit und Kenntnis der Liebespsychologie bekunden. Man braucht gewiß nicht ihre Ansichten unbedingt zu teilen; sie verfallen, wie alle überheißen Fesselsprenger, zuletzt selbst wieder in Abstraktion und Übertreibung; aber man freut sich über die Kühnheit, mit der sie gegen die herrschende sexuelle Verrottung Sturm laufen, und findet auch ihre positiven Anregungen jedenfalls diskutabel. Dieses Thema ist zu reich und schwerwiegend, als daß ich es hier auch nur annähernd erschöpfen könnte. Jedenfalls haben die Verfasser darin recht: daß wir auf diesem Gebiete nicht gut noch tiefer herunterkommen können; daß die heuchlerische Schein-Monogamie der Gegenwart sich selbst richtet und daß die Monogamie überhaupt nicht die Regel, sondern das Ideal ist und sein darf. Sehr scharf wird die moderne erotische Situation in ihrer Mischung aus asketischer Unnatur, wirklichkeitsfremder Romantik, stumpf-praktischer Familienmoral und physiologischem Zynismus bloßgelegt; und in der Tat umschließt ja der heute schon aufglühende Horizont einer höheren Zukunft Möglichkeiten einer verfeinerten Liebeskunst und eines gesteigerten und verflochtenen Systems seelischer Liebesbeziehungen. Die sinnlich-geistige Persönlichkeit wird mit sittlicher Notwendigkeit über das nur-sinnliche Gattungswesen emporwachsen. Nur daß die von Rüdebusch und Lerski vorgeschlagenen Rezepte doch ein wenig nach Verzweiflungskuren schmecken; die in der schnöden Wirklichkeit oft auf eine verfeinerte Hetärie oder auf die platonische Utopie der Weibergemeinschaft in einem Bunde gleichberechtigter, gleichgearteter Genossen hinausliefen: was freilich eine zeitgemäße Lösung, aber auch eine Selbstaufhebung des modernen Individualismus wäre. Das Ziel der Amerikaner bleibt im Unklaren; die Reinheit ihres Wollens ist gewiß unantastbar; und es ist eben ein Zeichen für die Tiefe der sexuellen Misere, daß ernste Leute auf ideologische Radikalmittel verfallen; man wird an den klugen Dr. Kvaale (in Garborgs klassischen „Müden Seelen") und seine Phantastereien von der Wiederaufrichtung der Vielmännerei und Mutterherrschaft erinnert.

[7]) Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.
[8]) München und Leipzig 1905, Georg Müller.
[9]) Leipzig, Walther Fiedler.
[10]) Altenburg, Stephan Geibel.
[11]) Schmargendorf-Berlin, Verlag „Renaissance" Otto Lehmann.

Hugo Salus

Von Karl Fr. Nowak (Berlin)

Ein dunkler Künstlerkopf. Man mag an einen Geiger denken, an einen gefeierten Pianisten-, einen Virtuosenkopf. Slawisch ist die Schwermut, die das Antlitz umschattet, fein und schmal das Oval, versponnen die Augen. Dann eine leise Koketterie darin. Alles ist wohlgepflegt, weich, zart, schmiegsam, alles mit Bewußtsein gepflegt. Einer von Salus' Versen kommt einem in den Sinn. An Vrchlicki gerichtet, den Tschechen, — liebenswürdig, geschmeichelt, elegisch: „Ach, wir sind Dichter . . ."

Und er ist ein Dichter. Kein Ding, das sich ihm nicht verklärt. Und tausend „Stoffe" fliegen ihm zu: ein Abendgang, eine junge Frau, die ihn am Morgen anlacht, zwei Mütter, die sich ihre Babys zeigen, Teppichklopferinnen, die am Hofe stehen und klopfen, klopfen . . . „Ist eine alte Uhr zu Prag." Er kommt vorbei, bleibt sinnend stehen, die Verse strömen. Die Verse sind gefällig, sie bleiben gefällig. Einmal — und dann später oft — fuhr er hinunter nach Italien. Mit der Sehnsucht bringt er die ganze Helle, die ganze Heiterkeit, die Form nach

Hugo Salus

Hause, in der der olympische Wolfgang reifte. Immer wandert seine Sehnsucht zurück, sie ist nicht lodernd, sie verzehrt ihn nicht, sie seufzt nur. Aber sie seufzt zierlich, mit rosiger, neidenswerter Anmut, auch kommt ein wenig Ironie herein. Als er zum erstenmal hinunterfuhr, saß an seiner Seite sein junges Weib. Und richtig: sein junges Weib . . . Ein Glanz von Zärtlichkeit fließt in hundert Gedichte, täglich passieren daheim ergötzliche Dinge: sammelt man sie nur ein Jahr lang, gibt's einen strahlenden, schimmernden „Ehefrühling". Auch ist er Arzt. Umflorte Strophen in Moll. Er wandert viel. Er kommt durch die Sommernächte, er kann die Mondfäden fangen. Alles ist bewegt, gleitend, graziös. Neben den Menschen hat er eine Legion von Göttern, die seinen Olymp bevölkern. Amor, der Bengel, ist noch immer da. Ein Satyr, Pan bläst, Zeus und Apollo: so hat er für seine Stoffe auch Symbole. Um „Stoffe" ist er niemals in Verlegenheit.

Und dann: die Form. Es ist hübsch von ihm, daß er sich durch diese sichere Form, die sich fast überall „vor groben Ecken hütet", nirgends verleiten ließ, nur die Form zu bringen. Immer ist's ein Einfall, immer wirklich ein Thema, eine Szene, die er belauschte, ein Bild, das ihn bewegte, eine Reminiszenz, die ihn lächelnd sich erinnern läßt, eine Galanterie, die man nicht verschweigen darf, wenigstens eine Anekdote. Man kann die Gedichte zählen, die voll Wucht, voll brausender Kraft, voll Leidenschaft sind. Unter sechs oder acht Bänden werden es zwei Dutzend sein. Denn eigentlich ist er das Talent der Liebenswürdigkeit. Heute freilich längst eines der besten deutschen Talente. Und auch die Art kann liebenswürdig sein, wie er selbst — denn er weiß es sehr gut — so oft und oft davon spricht: „Ach, wir sind Dichter" . . .

Knapp ein Jahrzehnt ist's her, daß Hugo Salus begann. Seither hat sein dichterischer Drang sich reich genug entfaltet, — fast überreich. Mühelos wie die Verse entstehen die Bücher, nicht jedes so glücklich wie das andere, das dritte nicht immer so sorgsam gesichtet, wie noch das zweite. Dennoch darf man sie gern alle wieder hinnehmen: wo es die Art gilt, ist er überall derselbe, — nirgends ein Titan, überall der Freie, der Frohe, der die Schönheit grüßen will, ein Redlicher und Kluger, ein heiterer Phantast, vor allem ein Poet, der deutlich weiß, wie nötig stets Schlichtheit sei, und darum nicht wenig Mühe hat, all die muntern, bequem-gefügigen Verslein nicht ganz so unbekümmert tändeln, so völlig spielerisch gleiten zu lassen, wie sie von selbst gern möchten. Und die Schlichtheit gibt sein Bestes dann: die Stimmung der Landschaft in zarten Farben, — nebenbei: nirgends ist er, der im alten Prag unter Slawen schreitet, in seinen Versen deutscher, als wenn er vor „brummenden" Brunnen, vor murmelnden Quellen in halb versehnten, halb verträumten linden Nächten den Zauber des deutschen Märchens nachsingt — und das Idyll. Im „einsamen Dorf" trifft er's, hier hat er den seligen Poetenfrieden,

wenn ihm der „feierlich rauschende Wald" die Schmerzen, das Drängen der Welt verweht, — hier wird sein Dichten glockenklar, voll reifer, reiner Innigkeit und nichts als liedhaft. Und er trifft das Idyll im „Reisewagen", der holpert und rattert und reichlich unbehaglich ist, — trifft es, wie nur der gute banale Reisegefährte die Erinnerung an Italien durch puren Zufall weckt und so den vollen lachenden Mond durchs kleine Fenster lockt. Ein Idyll ist's, wenn „der Apotheker, der Kaufmann, der Arzt und der Richter" in der Kleinstadt am Sonntag ihre „Kammermusik" absolvieren: die Idylle gelingen immer wieder, sie gelingen schlicht, sie sind die Meisterstücklein salusscher Lyrik. Miniaturen, unendlich fein gearbeitet, sorgsame, liebevollste Stiche oder auch Genrebildchen. Sie sind — auch dort, wo allzu zärtlicher Stoff im „Ehefrühling" mitunter allzu bedenkliche Süßigkeit schenkt — ungleich edler, ungleich reicher als ihre nicht allzu ferne Abart: die salussche Anekdote. Man kann diese Anekdoten nicht historisch nennen: Anekdoten des Lebens, um ihrer Drolligkeit willen im Vorübergehen erhascht und im Notizbuch verzeichnet, schnelle Situationen, die um eines kecken oder geistreichen Gedankens willen nicht verloren sein sollen, Augenblicksbilder, die sich auch ethisch drehen lassen. Anekdotisch ist die Geschichte des Geldscheins mit der Randbemerkung: „Für dich gab ich die Unschuld her." Bei aller Grazie amüsant-anekdotisch der Glückwunschknix der „Frau Doktorin" vor dem Spiegel. Eine Situation vagen Zufalls, doch mit Bewußtsein festgehalten und reizend photographiert, die schöne, junge Frau, die nach dem „Morgenregen" auf den Balkon tritt und „dankt und lacht", wie erst auch die Sonne nach dem Gusse wieder lacht. Überall, in alle Bände verstreut, Anekdotisches die reiche Fülle. Selbst Reflexion wird oftmals anekdotisch, oder besser: Reflexion spinnt an die Anekdote an. Wenn „die Fliege" die Nase des Bräutigams vor dem Altar pietätlos umsurrt und den Gläubigen wieder so ganz und gar ungläubig macht . . . Wenn der Liebste eines Tags so völlig unversehens ins Zimmer der Liebsten tritt und dort das alte Bild des Tito Conti entdeckt, worauf just die gleiche entzückende „Nackenlinie" zu finden ist, die ihn am Liebchen so überaus entzückte . . . Und manchmal ist's gar ein Epigramm, ein einziger spielerischer Einfall, ein schlagfertig schnelles Wort, ein wirksamer Kontrast, der das Gedicht bringt. Unter traurig gebückten „Weiden" kann eine sich im Seespiegel sehen: so braucht sie über ihren niedern Wuchs nicht mehr zu klagen, die Weide wird geistreich, sie blickt noch einmal in den See und sieht sich jetzt, weit besser dran als alle andern Bäume, „bis in den Himmel wachsen" . . . Einmal mag Wien eine glückliche Skizze geben. Noch immer ist's die Stadt der Phäaken. Unter den Linden aber stapfen noch immer die Grenadiere mit hölzern steifen Beinen, wenn sie zur Ablösung marschieren. Und gegen das Bildchen „Wien" kann dann das Bildchen „Berlin" recht wirksam abgehoben werden: so stellt er beide nebeneinander . . . Sicherlich ist leise Absicht in der Aufreihung, vielleicht auch in der Entstehung der beiden Stückchen zu verspüren und Salus kann mehr, als bloß solcherlei Vignetten mit höchst geschicktem Stifte zeichnen. Aber merkwürdig: man liest auch sie gern — sie klingen hübsch, sie plaudern hübsch, überdies dringt durch die Verarbeitung immer noch persönlicher Schimmer — und das Wichtigste: immer ist wirklich ein Einfall da.

Die Lieder der Kraft sind selten bei Salus, aber auch sie findet man. Er kann dann das bunte Spiel keck neckender Zeilen, die Koketterie, die lustige Schelmerei, die ihm immer nahe sind, gänzlich vergessen und schreibt dann voll Wucht den Triumph des Olympiasiegers, den der Stolz heimtreibt, indes ihm der Vater mit herbem, strengen Wort die Sichel in die Hand drückt, die allzu lange träge rostete . . . Er schreibt den Tod des wilden Sforza, des grimmen Hundertjährigen, der das verglühende Flämmchen seines Lebens nur noch flackern sehen darf, wenn er schweigsam dieses Flämmchens achtet, und doch zuletzt, zu lang beherrscht, nach nackten Frauen schreit . . . Kraft strömt, der heiße Glast des Erntefeldes, durch das surrende Sensenlied, wenn die Mäher ihrer Arbeit walten . . . Wenn Michelangelo in verquälter Nacht vor schimmernd starrem Marmorblock den Neid auf Raffaels Größe besiegt. . . . Wenn der Dichter durch die Großstadt wandert, heimkehrt und die derben „fünf strammen Mägde" beim Teppichklopfen trifft, mit nackten Armen, roten Wangen und singend, „wie man's im Dorf beim Dreschen singt" . . . Und manchmal entsteht eine wunderliche Mischung dieser frischen, lachenden Gesundheit oder des drohenden, poselosen, grauen und kraftgetragenen Ernstes mit der alten, koketten, lässig tändelnden Rokoko-Grazie: „Die Puderschale", die die „Revolution" der kleinen Marquise reicht, damit sie sich — Asche ist in der Schale — damit für König und Hof verführerisch schmücke. . . . In Prag selbst, im Hauch all dieser seltsamen Historie, die ihn täglich einatmet, schwächt aber die Innerlichkeit der Kraft bei Salus ganz merkwürdig ab. Die rein zeichnerische Gewandtheit ist in diesen Prager Bildchen, Prager Skizzen, Prager Elegien so bedeutend wie überall auch sonst: die versuchte Historie indes, all das Wilde und Herbe, das Zarte und Wuchtige, das Romantische, Trotzige, Fiebernde hat Salus schuldig bleiben müssen. Niemand kann in Prag, im alten, ehrwürdigen, deutschen und heute längst schon nicht mehr deutschen, den Reiz des Liebenswürdigen grüßen. Und sicherlich ist Hugo Salus der liebenswürdigste unserer Dichter . . .

Schon in der Form ist er's. Mühelos plätschernde, sorglos quellende, anmutig wiegende, sich zwanglos verschlingende Verse und Rhythmen. Man kann bei ihm, dem ewig plaudernden Poeten, von Technik eigentlich kaum reden: er plaudert eben, alles fließt und strömt von selbst. Aber gleichwohl kann man es auch als Technik ehrlich bestaunen, wenn er Sonette, Terzinen, Sizilianen schreibt. Die Plauderei wird Strenge, die Rhythmen schließen sich, das Lied eilt fort, klingt aus in klassisch reinem, klassisch edlem Schwunge. Und seine Bilder. Vielleicht hat Salus manchmal allzu weiche, manchmal gar auch sehr süßliche gebraucht: unschön, aller Grazie bar sind seine Bilder nie gewesen.

Der Lyriker gab uns auch Prosa. Er schrieb „Christa", das überflüssige Bekenntnis seines Schönheitsdranges, der deutlicher und echter in seinen

Versen lebt, zugleich auch ein „Evangelium der Schönheit" für all die andern, das allzu unoriginell in der Erfindung, in gutgemeinter Absicht allzu sentimentalisch ist. Er schrieb die nette „Novelle des Lyrikers", das schöne, weiche, so ganz poetische Märchen „Wo kommen die Kinder her?", dann noch die lehrreiche, bedachtsam erfundene Geschichte vom „Becher der Mensane" und steckte die drei niedlichen Stücke mit einem halben Dutzend Feuilletons in den einen Band „Novellen des Lyrikers". Der Poet wurde stärker, da er die reizende Historiette „Das Meerweibchen" — hier mit glücklicherem Alt-Prager Kolorit — fabulierend dichtete, und da er humorvoll, frisch und keck die Wanderfahrt eines sehr kranken, sehr gefräßigen Ritters — „Der Spiegel" — beschrieb, den ein schönes, entsprungenes Nönnlein erst durch wilde, dann durch richtige, indes in beiden Fällen durch wahre Liebe und Ehe kurierte. Man kann die beiden Geschichten in Salus' Buch „Das blaue Fenster" lesen. Und mag sich freuen, daß sie um soviel schlichter und einfacher, auch dichterischer geschrieben sind als jenes halbe Dutzend Feuilletons, und dann vergnügt zurückkehren: zu Hugo Salus' Versen . . .

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXV

Hugo Salus

Sehr verehrter Herr Redakteur!

Sehr gern erfülle ich Ihren Wunsch nach einigen autobiographischen Worten; denn ich weiß nicht, was der von Ihnen gewählte Richter über mein dichterisches Schaffen sagen wird, ob er mich für einen Dichter hält oder für einen Versemacher, ob er mir den Orden „de la moderne" verleihen oder mich zum Ritter von der traurigen Gestalt eines teutschen Dichters III. Klasse schlagen wird.

Und da will ich denn ganz vergnüglich folgende unglaubliche Kühnheit aussprechen: ich bin in meiner Selbstzucht und in dem geruhigen Gefühle, nichts anderes zu schreiben, als was ich muß, soweit gekommen, daß ich Kritiken nurmehr lese, wenn meine kluge und einsichtige Frau sie mir als künstlerisch und gut geschrieben empfiehlt: wobei sie mir — aus erziehlichen Gründen — wohl öfter eine recht gehässige Kritik als Meisterstück deutscher Schreibekunst vorlegen mag, als eine mich lobende! Aber ich habe die Überzeugung, daß die bestgemeinte Kritik einen Schriftsteller von starkem Verantwortlichkeitsgefühl nicht zu ändern vermag; wie schwer ist es im Leben, einen Menschen ändern oder bessern zu wollen! Gar wenn der Bösewicht schon die Mitte des Lebens überschritten hat; und wie schwer erst in der Kunst, in der gerade das Persönliche mit allen seinen Tugenden und Lastern das Wesen bedeutet!

Dazu kommt bei mir das beglückende Gefühl, daß ich eine, wenn auch nicht übergroße, aber treue Gemeinde besitze, der ich gerade so recht bin, wie ich mich gebe, und die hinreicht, die ersten Auflagen meiner Bücher nicht allzu lange auf ihre Ablösung durch die zweiten warten zu lassen.

Das ist ein sehr stolzes Gefühl, zu dem ich mich aber ohne Ziererei freudig bekenne; denn so dankwert die Treue seiner Anhänger ist, der Dichter kann dabei doch wenigstens das Verdienst beanspruchen, daß auch er sich treu geblieben sei. Und das ist der Punkt, den ich hier noch berühren will.

Als ich vor Jahren in die Literatur eintrat, da tobte der herrliche Kampf um „die Moderne", der heute eines so sanften Todes dahingestorben ist; und da hatte ich das Glück, daß die beiden neugegründeten Zeitschriften „Simplizissimus" und „Jugend" sich meiner Lyrik alsbald versicherten, obgleich ich wahrhaftig in keiner Weise anders modern sein wollte, als daß ich ein warmfühlender Mensch unserer Zeit bin, in der zu leben trotz alledem eine Lust bedeutet!

Ich habe darum auch meine Gefühle nie anders ausgesagt, als wie ich sie fühlte, schlicht und ohne Pathos, und als der innige Bewunderer und Verehrer unserer großen Meister Goethe, K. F. Meyer, Mörike und Storm: so daß gewiß damals ich am meisten verwundert war, als die modernen Zeitschriften sich meiner so warm annahmen! Und der Verlag des „Simplizissimus" ist auch der Verlag meiner Lyrik geworden und geblieben und wird hoffentlich bald eine Auswahl aus meinen verschiedenen Gedichtsammlungen bringen, die all das zusammenfassen soll, was ich selbst für charakteristisch und gut halte.

Über meine Prosa aber, um deren Vertiefung ich noch immer kämpfe, will ich nichts sagen: darüber will ich ganz bestimmt, ohne das Urteil meiner Frau abzuwarten, die Meinung Ihres vortrefflichen Beurteilers nachlesen und mir darüber meine Gedanken machen.

Aber, sehr geehrter Herr Redakteur, Sie wollten eine Autobiographie von mir haben. Verzeihen Sie, wenn ich Ihnen erst jetzt sage, daß ich am 3. August 1866, als die Preußen kamen, in Leipa in Nordböhmen geboren wurde und daß ich im schönen Prag lebe.

Ich bin Ihr ergebener

Prag Hugo Salus

Besprechungen

Hebbel-Forschungen

Von Karl Zeiß (Dresden)

1. Friedrich Hebbels und Richard Wagners Nibelungen-Trilogieen. Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der neueren Nibelungendichtung. Von Ernst Meinck, Professor am Gymnasium zu Liegnitz. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte V.) Leipzig 1905, Max Hesses Verlag. 94 S. M. 2,50.
2. Hebbels Nibelungen, its sources method and style. By Annina Periam. New York 1906, The Columbia University Press.

3. Hebbels Dramentechnik. Von Saladin Schmitt. (Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn I.) Dortmund 1907, W. Ruhfus. 112 S. M. 2,20.
4. Friedrich Hebbel als Denker. Von Bernhard Münz. Wien 1906, W. Braumüller. 118 S. M. 2,—.
5. Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas. Von Arthur Kutscher. Seine Kritik und ihre Bedeutung. (Hebbel-Forschungen Nr. 1.) Berlin 1907, B. Behr's Verlag. 229 S. M. 4,— (5,—).
6. Hebbels Dramaturgie. Drama und Bühne betreffende Schriften, Aufsätze, Bemerkungen Hebbels, gesammelt und ausgewählt von Wilhelm v. Scholz. München und Leipzig 1907, bei Georg Müller. (Deutsche Dramaturgie, 1. Band.) 385 S. M. 4,50 (6,—).

Also nun wissen wir es: Richard Wagners Nibelungen-Tetralogie verdient vor den übrigen Nibelungendichtungen, „so auch vor derjenigen Hebbels", den Vorzug. Was auf 94 Seiten zu beweisen war! Hebbels „Nibelungen" sind „lediglich" als Buchdrama zu betrachten. Der Dichter hat damit ein Gebiet beschritten, das ihm völlig fremd war und wofür seine Kenntnisse und Anlagen (!) nicht ausreichten. Er hatte — schaudernd vernehmen wir es — „im Alter von 39 Jahren das Epos — natürlich nur in der Übersetzung, da er des Mittelhochdeutschen nicht kundig war — noch nicht ausgelesen." Er hat die mythologischen Eigennamen zum Teil ohne Grund verändert, zum Teil falsch betont. Dem Werke fehlt die innere Einheit. Hebbel hat die Ansprüche der Kunst der bequemeren Theaterroutine (!) hintangesetzt. Er macht Vergleiche im Stile Blumauers. Hagen erscheint als der reine Theaterbösewicht; der Charakter der Brunhild ist mißlungen; die szenische Darstellung von Siegfrieds Tod völlig verfehlt. Der Sterbende spricht in höchst unedlen und geschmacklosen Wendungen. Beim Anschauen des Schlußaktes der Trilogie entsteht in dem Zuschauer das Gefühl des Peinlichen. Etzel ist eine farblose Jammergestalt . . . So geht es fort auf 94 Seiten!

Hebbels „Nibelungen" vom Standpunkt der „Bayreuther Blätter" beurteilt! In der Schrift von Ernst Meinck geben sich alle Gegner Hebbels von ehedem und heute ein Stelldichein. Einer ist unter ihnen, Georg Reinhard Röpe, der dem „braven Hebbel" schon 1865 „verschiedene Mißgriffe" nachwies. Seines Geistes hat Ernst Meinck einen starken Hauch verspürt. Es ist eine Seelenverwandtschaft rührendster Art, eine Art „Wiederkunft des gleichen". Mit den Grundsätzen einer Ästhetik für Mittelklassen wird von beiden eines der größten dramatischen Genies heruntergeputzt. Und an die Stelle von Röpes theologischer Biederkeit tritt bei Meinck ein blinder Parteifanatismus, der seine Schrift noch ungenießbarer macht. Der „Wagnerianer" Meinck spricht natürlich immer nur von „Hebbelianern".

Wer Richard Wagners unsachliches Urteil über die Nibelungen Hebbels zum Leitmotiv für eine literarhistorische Untersuchung macht, erweist sich und dem Meister wahrlich einen schlechten Dienst.

Dieser „kritische Beitrag" ist trotz des aufgewandten Fleißes für die Literaturgeschichtsforschung wie für die ästhetische Erkenntnis gleich bedeutungslos. Ein unerfreuliches Dokument dafür, daß der leidige deutsche Hang, den einen Großen auf Kosten des anderen zu loben und zu erhöhen, sich immer noch wissenschaftlich drapieren darf. —

In einem erfreulichen Gegensatz zu der Parteischrift des deutschen Professors steht eine in den „Germanistischen Studien" der Columbia-Universität erschienene Abhandlung, betitelt: „Hebbel's Nibelungen. Its sources, method and style by Annina Periam (New York 1906)."

Ein von Voreingenommenheit freies Verstehen des hebbelschen Genius tritt uns in den kritischen Urteilen der Verfasserin entgegen. Gerechter und treffender wurde Bedeutung und Wert der „Nibelungen" kaum je charakterisiert als mit ihren Worten: „The merit of Hebbel is that he has succeeded in retaining the marvellous mythical background without making his characters either impossible monthers or demigods; that he has humanized without trivalizing them; that he has made them step out of the epic mass of his material as real dramatic characters, living, breathing, speaking and acting before us; that he has retained the outlines of the charakters and the action as no other dramatizer of the material has done; and the he has strengthened, and motivated, and deepened both characters and plot, and raised the whole to a world-drama of universal significance, while retaining in unblemished purity the picture offered in the Nibelungenlied".

Mit dieser gesunden ästhetischen Grundanschauung verbindet sich strengste philologische Schulung. Mit großem Fleiß und einer staunenswerten Gründlichkeit wird das Verhältnis Hebbels zu seinen Quellen dargestellt, zum deutschen Nibelungenlied und zur nordischen Sagenfassung, zu früheren und gleichzeitigen dramatischen Bearbeitungen des Stoffes (Raupach, Fouqué, Geibel, R. Wagner). Die eingehende Vergleichung mit den nordischen Quellen fördert manches Neue zutage, im besondern über die mythische Vorgeschichte Brunhildens. Eine am Schlusse des Werkes gegebene Bibliographie treibt allerdings die ganz deutsch anmutende Akribie der Verfasserin auf die Spitze. So wird unter den modernen „Versionen" der Nibelungensage auch Leon Treptows Posse „Der Nibelungenring" zitiert!

Aber alles in allem haben wir in dem auf Anregung des vortrefflichen Calvin Thomas geschriebenen und von W. H. Carpenter eingeleiteten Buche einen gründlichen und nützlichen Beitrag zur Hebbel-Forschung. Dieses dritte in englischer Sprache geschriebene Buch über Hebbel ist gleichzeitig ein erfreuliches Zeugnis für die Wechselwirkung zwischen deutscher und amerikanischer Wissenschaft.

Eine gleich solide und sympathische Arbeit ist die aus Litzmanns Seminar hervorgegangene Abhandlung „Hebbels Dramentechnik" von Saladin Schmitt. Solid, weil sie mit eindringendem Verstand und Gründlichkeit geschrieben ist. Sympathisch, weil sie auf vorgefaßte Meinungen und auf Aburteilen verzichtet. Die Methode des Verfassers ist die der empirischen Ästhetik, und es ist ihm auf diesem Weg gelungen, über die Dramentechnik Hebbels manchen neuen und fruchtbringenden Aufschluß zu geben. Die Verknüpfung von seelischer und äußerer Handlung in den Dramen Hebbels wird fein und klug nachgewiesen und in ihrer besonderen Eigenart dargestellt. Nicht weniger gelungen ist es, wie Schmitt die Entfaltung der „Idee", die Erweiterung des individuellen Falles zum allgemeinen darlegt. Hier und da geht Schmitt etwas zu weit in der Annahme, daß immer da, wo Hebbel die absolute Notwendigkeit des Geschehens erstrebt, diese auch tatsächlich im Kunstwerk erreicht ist. Die höchste Stufe der künstlerischen Wirkung „Es muß so sein!" wird nicht immer erreicht, wenn das Wort „muß" auf der Bühne gesprochen wird. Die Technik des Charakterisierens ist mit prägnanter Anschaulichkeit geschildert. Aktanfang und Aktschluß, Steigerung, Szenentechnik des Verhaltens der Personen unter sich, Dialog und Monolog in ihrer besonderen Ausbildung durch Hebbel, um nur einige Kapitel herauszugreifen,

werden besprochen und gekennzeichnet. Auch für die schauspielerische Gestaltung der Rollen fällt hier und da ein kluger Wink ab. So erinnert Schmitt mit Recht an die im Dialog versteckten Szenenanweisungen Hebbels, z. B. an ein Wort der Salome, das die Art, wie Marianne bei der plötzlichen Nachricht von Herodes Ankunft die Szene verläßt, charakterisiert. So werden auch Regisseure und Schauspieler die kleine, in ihrer Knappheit inhaltreiche Schrift mit Nutzen lesen können. Das Erfreulichste an der Schrift ist, daß ihr Verfasser das künstlerische Wesen Hebbels nicht nur versteht, sondern auch auf das Intimste nachempfindet. Was Schmitt über die gegenseitige Annäherung der hebbelschen Charaktere in der Idee sagt, diene als Beispiel und Beleg: „Königlich groß und dabei doch menschlich begreiflich macht dies gegenseitige Heranwachsen die hebbelschen Gestalten. Kronprätendenten sind sie, alle von demselben glücklichen Sieger, dem unerbittlichen Weltengeist, überwunden und gemeinsam in den Tod geschickt. Sie sehen sich, sie weihen sich einem stillen, versöhnten Blick und gehen dann gefaßt ihrem Schicksal entgegen." —

Viel weniger einwandfrei ist das Buch „Fr. Hebbel als Denker" von Dr. B. Münz. Schon die philologische Grundlage ist mangelhaft. Es geht heute nicht mehr an, nach der verstümmelten bambergschen Ausgabe der Briefe und Tagebücher zu zitieren. Wie der Verfasser in der Einleitung sagt, hat er sich bemüht, die hebbelsche Weltanschauung aus den Werken, Briefen und Tagebüchern, in denen „ihre Elemente zerstreut herumliegen, in denen sie gleichsam aphoristisch hingehaucht sind", zusammenzutragen. Was Münz kritisch vorzubringen hat, sind Weisheiten von vorgestern. Münz gehört zu den Schönheits-Ästhetikern und erkühnt sich, mit dieser einseitigen Kunstanschauung so ziemlich alle Dramen Hebbels mit Ausnahme der „Nibelungen" als Mißgriffe abzutun und auch seine „Grundlegung des Dramas" als verfehlt hinzustellen. Er schwört, wie er sagt, „zur Fahne Grillparzers". Armer Grillparzer! Armer Hebbel! Die weit über seine Zeit hinausschauende Kritik, der Hebbel die „proletarische Tragödie" unterzog, glaubt M. dann wieder durch einen ganz deplazierten Exkurs über die „Schlagenden Wetter" von Marie Eugenie delle Grazie zu entwerten. Er glaubt, daß dies ihm „schlagend" gelungen ist. Dann ist wieder Gervinus sein Dolmetsch. Ein konfuses, nutzloses Buch. —

Einen merkwürdig zwiespältigen Eindruck macht die Schrift von Arthur Kutscher („Friedr. Hebbel als Kritiker des Dramas"). Der Verfasser strebt sichtlich nach einer gerechten Würdigung Hebbels, aber er kommt doch schließlich auf Umwegen immer wieder auf die alten Vorwürfe der Hebbelgegner zurück. Sogar Gutzkow mit seinem giftigen Pamphlet „Dionysius Longinus" taucht wieder auf! Er wirft Hebbel das Erklügelte, Konstruierte seiner Charaktere und Probleme vor, sagt von seinen Dramen, sie seien „zu sehr in der Idee stecken geblieben". Es wird die höchste Zeit, daß sich die Hebbel-Philologie, wenn sie nicht im Wiederkäuen vergangener Polemik stecken bleiben will, von der Kritik der Zeitgenossen Hebbels völlig loslöst. Wer denkt heute noch daran, Lessing, Goethe, Schiller, in der schiefen Beleuchtung ihrer Zeitgenossen vorzuführen? Schade, daß K. nicht vermocht hat, hier eine scharfe Grenzlinie zu ziehen und sich auf einen unabhängigen, modernen Standpunkt zu stellen. Denn sein Buch enthält viel Gutes. Hauptsächlich im Historischen liegt sein Wert. Zwar ist der Kernpunkt seiner Ausführungen, daß Hebbels Ästhetik die absolute Philosophie zur Voraussetzung hat, nicht neu. Ich habe schon vor Jahren (1898), freilich ohne allen „Apparat", in meiner Hebbelausgabe (III, S. 310 f.) darauf hingewiesen: „So selbständig auch Hebbel in der ästhetischen Einzelbeobachtung ist, so gründet sich seine Ableitung des Dramas, wie schon der Aufsatz über Wienbergs Buch erkennen ließ, und wie deutlich Einträge im „Tagebuch" beweisen, in letzter Linie auf die Kunstlehre Schellings." Ich konnte weiter nachweisen, daß Hebbel von der schellingschen Definition des Tragischen als des Widerstreites von „Freiheit" und „Notwendigkeit" und des sich daraus ergebenden Gleichgewichts ausgeht, und daß hierauf seine ganze Ästhetik des Dramas ruht. Kutscher hat diesen Zusammenhang im einzelnen noch weiter aufgehellt. Scheunert (1903) und Wätzold (1903) haben das in den letzten Jahren bereits mit Glück versucht. So hat Scheunert mit Recht betont, daß Hebbels berühmte „Selbstkorrektur", der Kern seiner Schuldlehre, identisch ist mit Hegels „Realdialektik der sittlichen Idee". Aber Kutscher ist in der historischen Begründung und der Darstellung des kulturellen Zeitbildes über ihn hinausgewachsen. Wenn er von Hebbels Kritik sagt: „Durch sie allein scheint unserer Zeit das Große, das Ewige und Unverlierbare der Anschauung der absoluten Philosophie für die Kritik erhalten zu sein" (S. 182), so ist das entwicklungsgeschichtlich eine äußerst fruchtbare und neue Feststellung. Es ist auch K. nur zuzustimmen, wenn er darauf hinweist, daß die frühe Tiefe des Erkennens in der Ästhetik Hebbels ohne den Zusammenhang mit der absoluten Philosophie nicht denkbar wäre. Das Nachweisen der Zusammenhänge zwischen der Philosophie Solgers, Schellings und Hegels ist K. durchweg vortrefflich gelungen.

Viel zu scharf ist aber K. in der Formulierung: „Hebbels Ästhetik ist nicht original!" Wo ist dann gefälligst die Ästhetik, die sich so nennen dürfte? Etwa bei Ästhetikern von heute? Arbeiten sie nicht alle mit den Errungenschaften der großen philosophischen Epoche des 19. Jahrhunderts? Historisch betrachtet ist Hebbels Ästhetik in einigen allgemeinen Grundzügen gewiß nicht selbständig. Aber wie Hebbel die absolute Philosophie wieder lebendig gemacht und mit dem modernen Geist in Verbindung gebracht hat, ist von höchster Originalität. Lipps und Volkelt mögen an Hebbel auszusetzen haben, was sie wollen: was er uns auf ästhetischem Gebiet gegeben hat, läßt alle ästhetische „Weitherzigkeit" von heute weit hinter sich. Wer kann uns das Geheimnis dichterischen Schaffens, das höchste Ziel für die philosophische Erklärung, besser künden als ein Dichter, in dem sich eine glühende Phantasie mit schärfster Verstandestätigkeit einte? Seit der klassischen Epoche ist die Ästhetik durch keinen so unendlich bereichert worden wie durch Hebbel. Es ist nicht nur der tiefe Ernst, von den Hebbelgegnern halb mitleidig zugegeben, den wir an Hebbel dem Kritiker schätzen, es ist die untrügliche Wahrheitsliebe, der Sinn für das Echte und Lebendige und der Scharfblick des kritischen Genies, die uns seine Ästhetik als eine Leistung von ungeheurem Wert erscheinen lassen. Er ist die Zukunft, wird imstande sein, das Gold kritischer Erkenntnisse, das in den Tagebüchern, im Briefwechsel, in den einzelnen ästhetischen Abhandlungen ruht, auszumünzen und für unsere Kritik nutzbar zu machen. Wer über Hebbels Ästhetik zu schreiben hat, sollte ein tiefes Gefühl für das Positive seines Wirkens auf diesem Gebiet besitzen. Sonst wird er trotz aller nützlichen historischen Nachweise doch zu einem schiefen Gesamturteil kommen.

Hebbels Ästhetik und Dichtung ist nicht zu ver-

stehen, wenn nicht drei Dinge unverrückbar festgehalten werden. Erstens: das dichterische Schaffen ist symbolisch. Zweitens: die dramatischen Geschöpfe des Dichters sind große Ausnahmenaturen an den Wendepunkten historischer Entwicklung. Drittens: eine dramatische Schuld im Sinne der Schulästhetik gibt es nicht; die Schuld ist uranfänglich mit dem Menschen selbst gegeben. Da K. diese drei Momente nicht genügend festhält, gerät er schließlich auf abschüssigen Weg, und es ist eine falsche Interpretation, wenn er sagt, daß Hebbel den Kampf um etwas Großes gar nicht kenne, nur um den Kampf an sich sei es ihm zu tun. Große Ausnahmenaturen an den Wendepunkten alter und neuer Weltanschauungen! Und der tragische Kampf sollte nichts Großem gelten?? Das Pädagogische freilich lag Hebbel fern, er hat keine hausbackenen „ewigen Wahrheiten" zu verkünden, er gibt immer nur im höchsten Sinn ein Abbild des Lebens, und das ethisch Große im Kampfe seiner dramatischen Figuren leuchtet plötzlich ganz von selbst aus dem Kunstwerk auf. Sind es nicht die höchsten Dinge der Menschheit, um die in „Herodes und Mariamne" und im „Gyges" gerungen wird? Sie liegen abseits vom Wege, aber eben darum sind sie groß.

Hebbels tragische Theorie ist pessimistisch insofern, als sie gerade die Vertreter berechtigter sittlicher Interessen leiden läßt. Sein dramatisches Schaffen hat aber nimmermehr auf eine Verflachung der großen Einzelpersönlichkeit zugunsten der sittlichen Idee des Weltwillens abzielen wollen. Das heißt den Dichter arg verkennen!

Die Schlußkapitel des kutscherschen Buches sind nur Anhängsel an das Hauptthema und haben keinen selbständigen Wert. Mit Recht polemisiert K. gegen die beliebten Parallelen, die Falke und Werner zwischen hebbelschen Werken und den Dramen der letzten Jahrzehnte gezogen haben. Aber Kutscher geht auch hier wieder zu radikal vor, denn der Zusammenhang zwischen der immanenten Gesellschaftskritik und dem naturalistischen Drama in seinen besten Ausprägungen — Sudermanns französisch gezimmerten Schauspiele scheiden hier natürlich aus — ist doch kaum zu übersehen. A. Eloesser hat für diese Zusammenhänge eine vortreffliche Darstellung in seinem Buch „Das bürgerliche Drama" (Berlin 1898) gegeben. —

Einen ganz anderen Zweck als die eben besprochenen Schriften verfolgt Wilhelm von Scholz mit seinem Buche „Hebbels Dramaturgie". Hier ist einer am Werke des „Ausmünzens". Einer, der durch sein eigenes selbständiges Weiterentwickeln hebbelscher Ideen, durch Geschmack und tief dringenden Verstand in gleicher Weise dazu berechtigt erscheint. Die Auswahl der dramaturgischen Bemerkungen ist eine durchaus zu billigende. Das Buch wird allen denen, die es angeht, gute Dienste leisten. Hebbel braucht eine ernsthafte, sachliche Kritik nicht zu scheuen. Aber wir haben heute in erster Linie von ihm zu lernen und die kritischen Maßstäbe des philologischen Seminars beiseite zu legen. Das ist es, was not tut. Und darum sei das Buch von Wilhelm von Scholz besonders freudig willkommen geheißen.

Ein neuer Van Eeden

Von Anselma Heine (Berlin)

Seit der l'art pour l'art-Bewegung rühmen sich die Dichter gern der Treulosigkeit, mit der sie die widersprechendsten Grundsätze in ihren Werken verteidigen, verkörpern und darstellen könnten, nur um der artistischen Wirkung willen. Andre wieder gestalten ihr Lebtag ein und dasselbe Motiv, verengen und vertiefen sich darin und treiben ihre Künstlerschaft im Kreise umher, wie ein zierlich wohlgelehrtes Roß in der Manege. Selbstgenießer sind es, die das naive Publikum verachten und sich nicht umschauen nach ihren Lesern. Hin und wieder aber kommt einer, dessen Anschauung unbeugsam die gleiche bleibt, die Objekte dagegen, an denen er sie zeigt, sowie die Darstellungsart sind vielfältig.

Ein solcher Mann ist Frederik van Eeden. Man hat ihn Hollands Tolstoi genannt und damit wohl die Ganzheit bezeichnen wollen, zu der bei ihm Anschauung, Lebensweise, Tun und Dichten sich zusammenschließen, so daß eben seine Bücher in Wahrheit nichts anderes sind, als eine Verdichtung und künstlerische Zusammenschmelzung all seiner Erfahrung, seines Wollens und Wissens. Gleichsam allwissend ist er und nur einzigwollend. Und er redet, um verstanden zu werden, ja, um zu siegen. Etwas ausrichten will er mit seinen Büchern, Terrain erobern, Gefangene machen, alte, überlebte Kulturen ausroden und neue Felder bestellen mit neugeworbenen Kräften.

Von van Eedens erster Werdezeit als Mensch weiß ich nicht viel. Nichts Positives, sollte ich lieber sagen, denn in seinem Buche vom „kleinen Johannes", das vor zwanzig Jahren in Holland erschien und im vorigen Jahre von Else Otten ins Deutsche übersetzt wurde,[1]) dringt deutlich die wahrhaftige Gebärde des Selbsterlebten durch all das bunte, üppige Gerank der Phantasie hindurch und bildet den eigentlichen Lockton jener Dichtung, die so wunderlich reizend und weise ist, daß Kinder und Greise, Mädchen und Frauen und Männer gleichmäßig davon bezaubert wurden.[2])

Das Buch erzählt die Entwicklung eines Knaben, der mit Elfen und Kobolden wundersame Entdeckungsreisen unternimmt zu Dünenrosen, Kaninchenhöhlen, Ameisen und Vögeln, zu Luft und Erdgeistern, der auch unter der Erde den fürchterlichen Geheimnissen des Todes nachgeht, dann wieder beim großen farbigfrohen Pan zu Gaste sitzt; der in Klaube und Ziffer die ewig hämisch das Schöne zerfragenden und die ewig pedantisch das Gute abmessenden Menschen verachten lernt, der im Zwischenreiche das atemraubend geheimnisvolle grausame und lockende „Es" an sich vorüberhuschen sieht und der dann, nach vielen Wanderungen und Enttäuschungen in der Welt der andern, nach freundlicher und weher Liebe ins Zukunftland gerät, in dem es nur Frieden und Ehrfurcht gibt zwischen Mensch und Natur, zwischen Mensch und Gott und zwischen den Menschen untereinander.

Dieser Knabe Johannes trägt schon ganz die Züge des Mannes, der dann später als Redner, Arzt und Kolonisator mit seiner ganzen Persönlichkeit und durch Wort und Schrift in Holland wirkte und dessen Bücher so deutlich den Stempel einer Seele tragen,

[1]) „Der kleine Johannes." Von Frederik Van Eeden. 3 Bände. Berlin 1906, Schuster & Loeffler.

[2]) Eine größere Probe daraus hat das LE in seinem I. Jahrgang, Heft 21, bereits gebracht. Wir verweisen auch auf den im selben Heft erschienenen Aufsatz über Van Eeden von Prof. Pol de Mont. D. Red.

der mitten im Anschauen von Häßlichem und Bösen beständig herrliche Erinnerungen kommen von sonnigen Elfenländern, die sie einst durchflog, von Vogelweisheiten und den tiefen wunderlichen Geheimnissen der Toten. Auch er mag, wie der kleine Johannes, einmal im Traum das goldne Schlüsselchen besessen haben, das alle Weisheit der Welt erschließt, und nun auf die Suche gegangen sein nach dem Buche, zu dessen Schloß es paßt. Erkenntnisse hat er gesucht auf und unter der Erde, wie sein kleiner Held, und hat sich wohl dann eine Zeitlang, wie der, der platten Vernunft in die Arme geworfen, der alles nur Zahl, dem Zweifel, dem alles nur Prüfungsobjekt ist. Und dann kam wohl die Liebe und tauchte ihn in Sonne, daß er eine Weile des Fragens vergaß, bis dann, im Mitgefühl und im Miterleben allen Menschenschicksals, rund um ihn her das Genießen am Eignen aufhörte und Seele wie Tun ihm mitschwang im großen Rythmus der Allgemeinheit. Der kleine Johannes freilich war nur erst ein Jünger, der, seinem Vorbilde, dem Christusmenschen Markus, zuliebe Pilgerschaft und Trübsal auf sich nahm; aber auch er hielt seine kleinen Ätherflügel zusammengefaltet, während er auf die fremde Not blickte; denn nun galt es ja nicht mehr zu fliegen von einer Schönheit zur andern; geholfen wollte werden mit starken, gütigen Armen.

Als van Eeden das Buch schrieb, hatte er sich noch nicht von der Sozialdemokratie abgewandt, in der er eine der Mächte zum Guten erblickte. Heute bekämpft er den Marxismus als „die stärkste aller Reaktionen, die gefährlichste und entsetzlichste Degeneration des Sozialismus". Welcher Art dagegen sein Sozialismus ist, das spricht sich am besten in der Anlage seiner kleinen Kolonie Walden aus, die er unweit Amsterdam gegründet hat. Er betrachtet diese Anstalt als eine Art Reinkultur, auf die er allmählich seine Ideen okulieren kann. Einzige Aufnahmebedingung ist das Arbeitenwollen und -können. Nach Herkunft, Vorleben und Gesinnung wird nicht gefragt. Vorerst und vor allem wird angestrebt, den Kolonisten zu einigem äußeren Wohlstand zu verhelfen, nach Eeden der erste und unerläßliche Grund, auf dem man eine Ethik aufbauen kann. Solange der Mensch Not leidet, kann er nicht zur Harmonie gelangen, nicht zum Bedürfnis der Klärung.

„Die erste natürliche Folge des wachsenden Wohlstandes werden Verfeinerung und Bildung sein," meint der Dichter. „Ich muß jedenfalls in erster Linie dafür sorgen, daß ein sicheres Fundament da ist, daß die Ethik genügend fundiert wird." Man sieht, es ist ein gut Teil holländischer Vernünftigkeit in diesem eedenschen „wohlfundierten" Idealismus, der so vorsichtig auf realen Grundmauern emporwächst. Es ist dies die gesunde und kräftige Geduld eines Menschen, der Flügel weiß an seinen Schultern, um seine Nebenmenschen aufwärts zu tragen, wenn erst sie genesen genug sein werden, danach zu verlangen.

Vorerst also treibt sich der Dichter noch in den Spitalen umher. Nicht aber, weil er Freude hat am Kranken und Unnormalen, sondern weil er die Heilung sucht. Lange Zeit war er auch in Wirklichkeit Arzt und Leiter eines Krankenhauses. Und dort, bei seinen hypnotischen Kuren, sah er die Seelen nackt und hilflos, erprobte er seine Macht der Beeinflussung, die ihm dann bei seinen Vorträgen zum glänzendsten Erfolge verhalf, trotzdem seine Zuhörer den allerverschiedensten geistigen Welten angehörten. Da lauschten Philosophen und Atheisten, strenggläubige Katholiken und moderne Protestanten, Orthodoxe und Materialisten. Feinde fand er genug. Und gerade in seiner Heimat mußte seine antikirchliche Religiosität schweres Ärgernis geben. Der Dichter hat seine Betrachtungen in einem Buche niedergelegt, das demnächst in Holland erscheinen soll und das er „Die freudige Welt" betitelt. Er betrachtet dieses Buch als ein Resultat all seines Studiums und seines Denkens, „seiner ganzen Liebe zu dem Schöpfer und zu allem, was lebt".

Im Grunde waren auch seine früheren Bücher nichts anderes, nur in reiner künstlerischer Form. Auch sein neues Buch „Wie Stürme segnen"[1]) ist nichts anderes. Ich habe vorhin gemeint, der Dichter treibe sich in den Spitalen umher. In Holland scheint man ihm Ähnliches gesagt zu haben, und zwar in Form des Vorwurfs, denn er hält es für nötig, sich in einer Vorrede zu verteidigen. „Man hat nämlich behauptet, daß ich in diesem Werke die sorgfältige Studie eines pathologischen Falles habe niederlegen wollen. Alle diese Ansichten erachte ich für vollkommen ungerechtfertigt." — „Das Pathologische darf niemals das Hauptthema eines Kunstwerkes bilden," sagt er weiter, „und das Kunstwerk ist von einer wissenschaftlichen Studie grundverschieden."

Er meint, der Künstler werde angespornt durch seine Bewunderung für die Schönheit, „das heißt die innerliche und hohe Bedeutung der Tatsachen". Diese seine Schönheitsempfindung versuche er mit allen Mitteln auf andere zu übertragen. Und er definiert das Schöne, das gerade ihn, van Eeden, besonders ergreife als „ein nicht sinnlich wahrnehmbares Ding, sondern ein seelisches Geschehen". Wiederholt versichert er, das Werk sei aus rein künstlerischen Motiven entstanden und der Verfasser habe nichts weiter beabsichtigt, als eine Wiedergabe seines eignen Schönheitsempfindens.

Was der Dichter hier aber „künstlerisch" nennt, ist durchaus nichts Artistisches, sondern fällt auf das genaueste mit seinen religiösen und sozialen Überzeugungen zusammen. Die Unruhe und Sünde seiner Heldin, die er schildert, und zwar mit subtilstem Können, realistischster Lebendigkeit schildert, haben für ihn im Grunde doch nur deshalb Wert, weil sie zur Heilung führen, zum Frieden. Und so tut er sich unrecht, wenn er behauptet, rein künstlerische Genüsse hätten ihn geleitet. Auch in diesem neuen Buche ist er eine Ganzheit geblieben, in derem Dichten sozialistische Erkenntnisse und Propagandawünsche sich verschmelzen.

Auch künstlerisch aber ist das Buch bemerkenswert genug. Es ist ein Pilgerroman, wie ja auch der kleine Johannes ein Pilgerroman war. Eine suchende, hin und her taumelnde Seele, die wir von Station zu Station begleiten bei dem Gang auf ihren Kalvarienberg. Hedwig Marga de Fontayne stammt aus gutem veramendem holländischen Geschlecht. Im Winter in der Stadt, im Sommer auf dem Lande, immer in engstbegrenzten Beschäftigungen und Erholungen wächst sie auf, ein übersensibles Kind, dem Sinne erschlossen sind, die ihrer Umgebung fehlen. Bewunderungswürdig ist es, wie der Verfasser diese ganz alltägliche Alltäglichkeit und Langeweile künstlerisch zu erfassen versteht. Wie große Maler wohl eine Kalkmauer vor uns hinstellen und uns damit entzücken. Langsam und breit setzt er Strich für Strich in seinem Gemälde, grau in grau, und doch sieht man schließlich Reflexe, silbernes Weiß und schneeiges, kleine Risse, und die unwillkürlichen seltsamen Gestalten, die sich ent-

[1]) „Wie Stürme segnen." Roman. Von Frederik Van Eeden. Deutsch von Else Otten. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. M. 5,— (6,—).

wickeln, wenn man diesen kleinen Rissen mit dem Auge folgt.

So ist Hedwigs Kindheit. Lauter kleine Dinge: Seifenduft, gelbe Fliesen, Glockengebimmel, reine Wäsche, Mahlzeiten, — alles in großer Regelmäßigkeit und Bedeutungslosigkeit. Aber da ist in den Fliesen des Fußbodens ein durch Zufall gebildetes weißes Herz. Vor diesem Herzen hat Hedwig ihre ersten selbständigen, traumhaft weitsichtigen Empfindungen. Dort zum ersten Male fühlt sie eine gewisse Absonderung von den Ihren. Und diese Absonderung vollzieht sich dann immer stärker, immer peinvoller. Das bunte Leben kommt zu ihr, ganz nahe heran. Und wenn sie ein Glas Wein trinkt, in Kindergesellschaft, wo die fremden Tanten und Mütter so sonderbar mit den erwachsenen Herren verkehren, dann ergreift sie ein süßer Schwindel, ein schmeichelndes Verlorensein, das ihr als die Vorahnung alles Glückes erscheint. Sie lernt, eben erwachsen, den Reichtum kennen und vornehmes Leben und berauscht sich daran und holt sich daraus Widerwillen gegen ihr tägliches freudenarmes Dasein. Die Qualen der erwachenden Jungfräulichkeit stellen sich ein, von dem Ärzte und Kenner all dieser Leiden aufs ergreifendste geschildert in all seinen psychischen und physischen Erscheinungen, sehnsüchtigen und sündhaften, hochaufliegenden und schmutzigen. Hedwig de Fontayne übt eine seltsame Anziehungskraft auf die Knaben und Jünglinge aus, deren Bewußtsein auf sie selber zurückwirkt in verschiedenster Form. Sie läßt sich Anbetung und Begehren des armen kleinen Johann gefallen, weil er ihr daneben eine ganz andere Befriedigung ihres hungrigen Lustgefühls darbietet: Erweiterung und größere Bewegung ihres Selbst. Und diesen Knaben, der ihr alles das verschafft, jagt sie in den Tod, weil sie ihm nicht mehr, nicht alles geben kann; seine Sehnsucht nach ihr nicht versteht, vor allem weil sie sich selbst durch Phantasie und Fehltun jede körperliche Bezeugung der Liebe erniedrigt hat und ihre seelischen Erlebnisse frei wissen will davon.

Und nun begegnet sie einem Manne, der gerade diesem negativen Begehren entgegenkommt, einem sogenannten reinen Manne, dem es erging wie ihr, der in frühester Jugend seinem Leben geschadet hatte und der vom Weibe nun nur Seelenliebe will. Die beiden verheiraten sich, ohne das Ursächlichste voneinander je zu ahnen.

Für Hedwig beginnt nun ein korrektes totes Leben in wohlgeordneten Zimmern zwischen unverrückbaren Möbeln und Gewohnheiten. Aber dieses Leben verweichlicht und reizt sie, macht sie krank. In einem Badeorte lernt sie den Musiker Ritsaart kennen und da sie die Gefahr erkennt, vertraut sie sich ihrem Manne an, der korrekt und freundlich das Ungeeignete tut, indem er begünstigt, was zu verhindern ihm unmännlich erschiene, ein Wiedersehn der beiden. Das Unabänderliche geschieht. Und jetzt kommt eine Szene zwischen den Ehegatten, wie sie wahrer und schöner selten dargestellt wurde. Hedwig hat an den Geliebten einen Abschiedsbrief geschrieben, den legt sie offen hin vor die Augen ihres Mannes. Aber Gerard versteht nicht, das schon geschehen ist, was ihm in seiner verkümmerten Reinheit so ganz unmöglich scheint. Er redet Hedwig zu, das schwere Opfer der Trennung vom Freunde nicht zu bringen, und als Hedwig sagt: „Willst du denn, daß ich mit ihm auf und davon gehe?“, hat er nur ein würdevolles „Schäme dich“ zur Antwort. Er vertraut ihr völlig und verständnislos. „Warum sollte das nicht gehn? Du darfst ihn so oft sehn, als du willst.“ Aber als er sie anschaut, sieht er das Ausweichende in ihrem Blick. Beider Augen öffnen sich weiter, suchen angstvoll einander, bis Hedwig sagt: „Ich bin jetzt mit Ritsaart verheiratet, ganz und völlig. Jetzt weiß ich, was die Ehe ist.“

Dann kommt Hedwig zu Ritsaart, lebt eine Weile als seine Frau mit ihm, ungesetzlich, denn ihr Mann gibt sie nicht frei. Der Bund der Leidenschaft aber bringt schwere Enttäuschungen. Hedwigs hochgespannte Erwartungen erfüllen sich nicht. Das Kindchen, das geboren wird, stirbt, Ritsaart ist abwesend, Hedwig vor Sorge und Erregung unzurechnungsfähig.

Nun beginnt ein Abschnitt, der sich gegen die frühere Schilderung der bisherigen Ereignisse ausnimmt wie eine Goyazeichnung gegen einen Ludwig Richter. Grell und flackernd beleuchtete Bilder von Wahnsinn und Sünde, zwischen denen Hedwig herumgeht wie eine Nachtwandlerin, willenlos, mit halb geschlossenen Augen. Verbrecher nützen Hedwigs Wahnsinn, berauben und schänden sie und nehmen ihr den kleinen Koffer ab, in dem sie ihr totes Kindchen birgt, das sie — es lebend und so am besten gesichert glaubend — mit sich herumschleppt. London, Paris, Armut, Spital, Verführung, endlich selbst Verführende, der Niedrigsten eine geworden und doch nicht verändert im Innersten, doch noch dieselbe suchende und sehnsüchtige Hedwig. Wieder im Krankenhause, wird ihr dann eine kluge und gütige Krankenschwester zur Helferin. Hier kann man dem Dichter den Vorwurf nicht ersparen, daß er, um seines Zweckes willen, zu lehrhaft geworden ist. Die Spruchweisheit der Schwester kann für uns die suggestive Kraft nicht haben, die sie auf die fast ertrinkende Hedwig beweist. Im allerbesten Falle könnte sie uns logisch überzeugen. Aber eben das ist keine künstlerische Eigenschaft eines Kunstwerkes. Und es scheint fast, als riefe der Künstler sich selber zu, was einmal die Schwester ihrer Klientin sagt: „Denken Sie nicht soviel in Worten, denken Sie in Farben und Musik.“ Ebenso wie er, gleichsam zur Entschuldigung für diese seine Führerschaft durch Schmutz und Häßlichkeit, zu äußern scheint „Ohne die Schmerzen wird man des Schadens nicht gewahr“. Und mit feinster Psychologie erklärt er Hedwigs innerliches Pilgertum in den Worten der Schwester: „Ihre Phantasie hat von jeher noch größere Freude gekannt, erleseneres Glück als Ihr Körper und Ihre Sinne; daher wurden Sie niemals befriedigt.“

Durch dieses Buch wird uns auch klar, was sich der Soziologe van Eeden unter „allgemeinem Wohlstand“ vorstellt. Der Dichter erklärt es uns: Wohlstand ist allgemeine Beschränkung. Hedwig geht in eine arme Familie, deren Leben mitzuführen, ihnen zu helfen und so etwas von dem allgemeinen Raube wieder zurückzugeben, den die gesellschaftlich Bevorzugten unwillkürlich begehen. Hedwigs sonderbarer Freund Joob, der philosophische Kranke, sagt zu ihr: „Denkst du denn wahrhaftig, daß du ungestraft alle göttlichen und menschlichen Gesetze unter die Füße treten darfst? Daß du eines andern Gut in Müßiggang aufessen und dich dabei wohlfühlen kannst?“ Alles Leiden, alle Sünde rührt von dieser einen Ungerechtigkeit her.

Wir wissen nicht, ob der Dichter seinem Joob völlig recht gibt. Dieses Bekenntnis könnte uns, die wir seine Werke lieben, nicht ganz unbesorgt lassen, denn es scheint im tiefsten Grunde unkünstlerisch, da man gewöhnt ist, Kunst als den reizenden Überfluß, den Luxus des Lebens zu betrachten, der sich von der Not aller Wirklich-

keiten nur nährt, um selber schöner dadurch zu werden. Blickt man aber tiefer hinein in das Wesen jeder großen Kunst, so gewahrt man doch, daß dieser scheinbar grenzenlose Überfluß nur Kunst noch zu heißen verdient, wenn er ein Maß, ein weise selbstgewolltes Muß befolgt. Und mit solcher Betrachtung nähern wir uns am besten dem Dichter, auch da, wo er mehr Soziologe als Künstler zu werden scheint. Und wenn man über van Eeden spricht, darf man sich nicht damit begnügen, ein Einzelwerk kritisch wägend zu betrachten, man muß auf ihn selber sehn, den ganzen Menschen, wie er sich in Tun und Streben, wie im Dichten gleichmäßig bewährt.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Hugo Salus (Prag)

Lied des Wanderers.

Kann denn der Wandrer zur Ruhe kommen,
Da alle Dinge so herrlich sind!
Hat er im Eichlaub den Wind auch vernommen,
Anders in Palmen säuselt der Wind!
Anders am Tag, wenn die Sonne leuchtet,
Anders, wenn Luna den Schleier hebt,
Oder wenn Frühtau die Blätter feuchtet,
Oder wenn Wolke zu Wolke strebt.

Kann denn der Wandrer zu Hause bleiben?
Hat er auch wandernd gar manches gesehn,
Nun hier die Hirten zu Tale treiben,
Werden sie dorten zu Berge gehn!
Klingt doch kein Herdengeläut wie das andre!
Und in den Nächten auf flimmernden Au'n
Fern im Osten, — o Glücklicher, wandre! —
Tanzen jetzt auf den Bergen die Pfau'n!

Lieblich sind Freundinnen unter Linden,
Aber im Mondschein wie märchenschön
Mögen jetzt schlanke Hüften sich winden
Zu der Samisen sanftem Getön!
Weiß aus dem dunklen Pinienhaine
Leuchten die Tempel im Dämmerschein,
Aber die Burgen über dem Rheine
Schauen so träumerisch aus dem Rhein!

Schön ist die Rast und mit Freunden erlabend
Ist ein Gespräch von Reise und Ruh,
Doch nur ein Atemzug ist der Abend,
Und die Sonne, sie wandert wie du!
Nach diesen irdischen Wandertagen,
Seele, du weißt es, dann löst sich der Bann
Und, auf Flügeln ins Weltall getragen,
Fängst du vom neuen zu wandern an . . .

Herrn Reinwalts Ritt.

Herr Reinwalt über das Schneefeld ritt,
Ein Brieflein, rosenrot und warm
Rief ihn in Frau Jorindens Arm.
Die Sonne über das Schneefeld glitt.

Wie hatt' er diesen Brief so heiß,
Vor Liebe fiebernd ihn ersehnt!
„Heut bleibt mein Pförtlein angelehnt!"
Das Schneefeld glitzert rein und weiß.

„Heut komm, mein Kuß erwartet dich,
Heut ließ der Gatte mich allein,
Heut will ich ganz dein eigen sein!"
Ein Schatten übers Schneefeld schlich.

Herr Reinwalt griff sich an das Herz:
„Du holdes Weib!" Und dann, und dann
Befiel es ihn: „Du armer Mann!"
Es blitzt der Schnee wie blankes Erz.

„Mein Freund, ihr Gatte! Also lohnt
Sich deine Lieb und Treu zu ihr,
Und deine Lieb und Treu zu mir!"
Blaß überm Schneefeld steht der Mond.

Da zog Herr Reinwalt bang und weh
Den Brief herfür, der drückt' ihn sehr
Und war von „wenn" und „aber" schwer,
Und kalt und traurig lag der Schnee.

Sein Pferd blieb stehn. Mit ernstem Blick
Schaut es sich um, dann nickt es stumm;
Er wehrt ihm nicht, da kehrt es um
Und geht im Schnee den Weg zurück.

Vom Pferde steigt der Liebesheld,
Sein Torlaternchen schimmert bleich,
Und neue Flocken füllen weich
Der Hufe Stapfenspur im Feld . . .

Lichter über dem Strome.

Lichter über dem Strome drüben,
Liebe Lichter, was ruft ihr mir?
„Du bist drüben und wir sind hüben,
Und die Klarheit kennt kein drüben.
Klarer Abend dort wie hier . . ."

Dunkle Wolken. Auf den Wellen
Graue Schleier; Nebeltanz.
Auf den Wellen Schleierschwellen,
Schmachtend Schweben, schwälend Quellen!
Lichter, wo ist euer Glanz?

Ferne Rufe: „Wir sind drüben.
Sehnt's dich nicht? Wir leuchten noch!
Komm herüber!" Ich mit trüben
Träumerblicken: „Drüben? Drüben?!
Welch ein Dunkel ruft ihr doch . . ."

Schöne Zeile.

„Der Heinrichspark steht ganz in Blüten"
In einem deiner Briefe fand
Ich diesen sonnenüberglühten,
Glitzernden Satz — du liebe Hand!

Du schriebst die Zeile so im Briefe
Gleichmütig hin und wußtest nicht,
Daß sie von Klang und Wohllaut triefe!
Mir war sie wie ein Lenzgedicht.

Seither ist fast ein Jahr vergangen:
Der Park war grün, ward gelb, war tief
In seinem weißen Traum befangen,
Die schöne Zeile aber schlief.

Heut steh ich in dem lenzerglühten,
Erblühten Park. Er rauscht, er spricht:
„Der Heinrichspark steht ganz in Blüten!
Suchst du vielleicht dein Lenzgedicht?"

Baumblüte.

Der Eilzug rollt durch das blühende Elbtal.
Apfelblüte. Duft, Duft bis in den Wagen.
Mir ist, tausend weißrosa Schmetterlinge
Haben sich draußen auf die Zweige gesetzt;
So lieblich ist Apfelblüte! Wenn ein Lüftchen weht,
Schweben die Blütenfalter zur Erde nieder.
Lachende Kinder haschen nach ihnen.
Ich bin wie berauscht!
Und jetzt trägt gar der Wind eine Blüte
Mir in den Wagen. Ich fange dich, Blüte,
Und ich drücke dich, Kühle, warm an den Mund:
Gruß meiner Heimat . . .
Prag! Meine lachende Liebste erwartet mich.
Nun küss' ich sie. „Wie deine Lippen duften,
Geliebter!"
Ich lächle beseligt. Ich fühle dankbar:
Gruß meiner Heimat . . .

Die ewige Stimme.

Und der Winsler Stimmen gellten
Klagend auf zum Herrn der Welten:
„Vater, es ist schlecht bestellt!
Sieh, wir leiden Pein und Qualen
Durch die Willkür der Brutalen!
Wem, für wen schufst du die Welt,
Nord und Süd und Ost und Westen?"
Spricht der Herr:
„Für die Starken und die Festen!"
Doch zugleich mit den Verlornen
Schrien die Starken, Kraftkornen:
„Vater, es ist schlecht bestellt!
Sieh, an unsern reifen Plänen
Hangen schwer der Feigen Tränen!
Herr, für wen schufst du die Welt,
Ost und West und Nord und Süden?"
Spricht der Herr:
„Für die Schwachen und die Müden!"

Vorletzte Stunde.

Jede Stunde ist Mutter und Tochter zugleich,
Und macht uns arm und macht uns reich.
Und immer öffn' ich vom neuen die Tür:
„Tritt ein, du Stunde, was bringst du mir?"

Sie schaut mich an: „Mich hab' ich gebracht;
So hab' ich dein Leben reicher gemacht." —
„Und ärmer!" schrei ich. Sie nickt und geht.
Die Tochter schon auf der Schwelle steht.

„Du, deine Mutter an mich vergaß!
Bring du mir endlich . . ." Ernst fragt sie: „was?"
— „Das Leben!" fleh ich. Da geht sie schon:
„Vielleicht weiß meine Tochter davon."

Und Kommen und Gehn, und Kommen und Gehn,
Kann kaum mehr an der Türe stehn,
Und da schlürft noch eine Stunde herein,
Und die wird nimmermehr Mutter sein . . .

Echo der Zeitungen

Ästhetisches

In der hohen Sommerzeit, wenn Publikus im Gebirge und am Seestrand Ferien hält, gedeihen die ästhetischen Betrachtungen über Kunst, Kunstschaffen, Kunstgenießen. Sie entstehen nicht gerade im Heu- oder Erntemond, aber die Zeitungen, die sonst dem Götzen Aktualität dienen müssen, haben dann eher Zeit und Gelegenheit, solchen sonst zurückgestellten Stoff zu bringen. Im „Tag" (385, 387) setzt Julius Hart in einer Studie über „Kunstschaffen und Kunstgenießen" die Gedankengänge fort, die er in den beiden letzten Heften dieser Zeitschrift über „Zweierlei Ästhetik" angestellt hat. Er bekämpft mit Entschiedenheit die herrschende Schulmeinung, als gäbe es nach der landesüblichen Einteilung eine Ästhetik des Genusses und eine Ästhetik des Schaffens, als seien diese beiden Anschauungsformen von einander zu trennen, geschweige denn in einen Gegensatz zu bringen. Alles was man ästhetisches Genießen nenne, sei gleichzeitig auch ein ästhetisches Produzieren und umgekehrt. Der gegenteiligen Behauptung liege nicht eine einzige Tatsächlichkeit in der Welt der Kunsterscheinung und der Kunstbetätigung zugrunde. Auch das Kunstgenießen sei eine schaffende Tätigkeit, beruhe auf denselben Elementen und Faktoren wie das Schaffen selbst. „Wie soll man sich denn unsere menschliche Freude am Genuß der Kunst erklären, wenn dieser Genuß nicht in denselben Gefühlen wurzelt, die den Schaffenden bewegen, wie kann der Schaffende Zugang zur Seele des Hörers finden, wenn er nicht gerade das erzeugt, was von dessen Genußlust teilnahmsvoll will empfangen werden? . . . Wir suchen vergeblich ein einzelnes ästhetisches Gefühl zu erfassen, das ausschließlich von genießender oder ausschließlich von schaffender Art wäre." Diese verwirrende und mißverständliche Scheidung lasse unsere Ästhetik in unfruchtbaren Wort- und Begriffsspaltereien verkommen. Nicht die Frage, wie Kunstproduktion und Kunstgenuß von einander getrennt werden könne, sondern wie aus dem Genießen Schaffen werde und wie sich Schaffen in Genießen umsetze, dies führe uns zur Betrachtung der wirklich lebendigen ästhetischen Prozesse. „Der Leser, der einen Roman liest, der Beschauer, der ein Bildwerk betrachtet, ist während dieses Lesens und Betrachtens immer auch künstlerisch produktiv tätig. Sein Lesen und Betrachten sind durchaus ästhetische Schöpfungsvorgänge selber. Auch das ästhetische Verhalten des Laien besteht in unablässigen künstlerischen Entäußerungen." Der Unterschied zwischen Künstler und Publikum ist demnach nach Harts Meinung kein reeller, sondern nur ein gradueller, kein Wesens-, sondern nur ein Wertunterschied, indem das Schaffen des Künstlers einen höheren Grad des Kunstschaffens bedeutet, als das des genießenden Nichtkünstlers. Viel größer als der vermeintliche Gegensatz zwischen Schaffen und Genießen sei der zwischen dem Kunstwerk selbst und der menschlichen künstlerischen Natur, die es schaffe oder genieße. „Das Kunstwerk selbst ist etwas so ganz anderes als all die lebendigen, wechselvollen Prozesse in der Seele des Künstlers, denen es sein Dasein verdankt, wie auch das als die gleich lebendigen, wechselnden Prozesse in der Seele des Betrachtenden. Dieser Gegensatz zwischen dem Fixierten und dem Erstarrten der Kunstwerkerscheinung und der Lebendigkeit der natürlich-künstlerischen Vorgänge in der menschlichen Seele selber ist wohl eigentlich das Grundproblem aller Ästhetik. Offenbar handelt sich doch alles zuletzt um eine Umsetzungs-, Umgestaltungs- und Metamorphosenfähigkeit. Tatsächlich macht es das Wesen der menschlichen Kunst aus, daß sie innere psychische Vorgänge in eine materielle Dinglichkeit umzuwandeln, durch sie sich sinnlich äußerlich mitzuteilen weiß, und die materielle Kunstwerkerschei-

nung dann wieder in psychische Erlebnisse von neuem umsetzt ... Die uns überkommene, gewohnheitsmäßige Unterscheidung zwischen einem künstlerisch empfangenden und genießenden Menschen aber würde damit in ein neues Licht treten. Wohl macht das Schaffen und Genießen, stets unzertrennbar verbunden, einen und denselben ästhetischen Vorgang aus, doch mit entschieden gerichteten Zielen und Tendenzen. Von der Schöpfung eines Kunstwerks sprechen wir, wenn die inneren Erlebnisse in einem einzelnen Menschen nach einem Ausdruck in materieller Erscheinung streben, von dem Genuß, wenn das materielle Kunstwerk wieder in die seelischen Erlebnisse Vieler umgesetzt wird." — Ästhetische Glossen über das Thema „Hie Vers, hie Prosa" werden aus dem Nachlasse Heinrich Harts an derselben Stelle (391, 394) veröffentlicht — leider scheint diese Studie unvollendet geblieben zu sein —, und Hermann Kienzl („Das Ewige und Zeitliche im Drama", ebenda 396) vertieft sich in das Problem des schauspielerischen Schaffens und Nachschaffens und den wechselnden Darstellungsstil der Zeitalter, Nationen und Individuen, um zu zeigen, daß nicht die dichterischen Kunstwerke selbst dem Wandel der Zeiten unterworfen sind, sondern nur unser Verhältnis zu ihnen.

Die Nobelstiftung

Die alljährliche Verteilung der Nobelpreise hat auf keinem Gebiet soviel Widerspruch und Unwillen erregt, wie auf dem des sogenannten Literaturpreises. Die Art und Weise, in der die schwedische Akademie den Willen des Stifters einseitig genug interpretierte, mußte schon mehrfach Schütteln des Kopfes und Befremden, in den näher interessierten Kreisen wohl auch Erbitterung erregen. Adolf Paul, der deutsch-schwedische Schriftsteller, macht sich zum Sprachrohr dieser Opposition („Die verpfuschte Nobelstiftung", Berl. Tagbl. 382), wenn er diese Angelegenheit vor dem Forum der internationalen Presse erörtert zu sehen wünscht, denn die gesamte Kurturwelt, vor die die Nobelstiftung von Rechts wegen gehöre, sei dabei in Mitleidenschaft gezogen und müsse den Schaden tragen. „Nobels Wille war in der Hauptsache, daß aus den gesamten Einnahmen des zu diesem Zwecke hergegebenen Kapitals fünf gleich große Preise (jeder annähernd 200000 Kronen) gebildet werden sollten, mit denen die besten Leistungen des letztvergangenen Jahres, auf ebenso vielen, genau bezeichneten Gebieten belohnt werden sollten. Demnach kommen jährlich drei wissenschaftliche, ein literarischer und ein Friedenspreis zur Verteilung. Welche Korporationen mit der Preisverteilung beauftragt wurden, weiß alle Welt. Die Verfügung des Testators war einfach und leicht realisierbar. Zu einfach für den spekulativen Geist unserer Zeit, der ohne Spitzfindigkeiten gar nicht in Bewegung kommen kann! ... Statt dessen ließ man erst eine geraume Zeit vergehen, ohne überhaupt Preise zu verteilen. Dann „organisierte" man sich, so weitläufig wie nur möglich, wo die einfache Einsetzung einer Vermögensverwaltung hätte genügen müssen. Man entnahm der Stiftung beträchtliche Summen, womit Grundstücke gekauft, Häuser gebaut, ein Haufen Bibliothekare, Lektoren und andere gut bezahlte Funktionäre angestellt wurden. Alles überflüssig und alles ohne jegliche Berechtigung. Als man dann endlich mit der Preisverteilung begann, teilte man nicht immer fünf, sondern oft mehrere Preise aus und ließ auch andere wichtige Bestimmungen des Testators außer acht.

„Sehen wir uns das Verfahren mit dem Literaturpreis an. Die Bestimmung des Testators lautet da, daß der Preis demjenigen zuzuerkennen sei, der im letztvergangenen Jahre die hervorragendste literarische Leistung in ideeller Hinsicht aufzuweisen hätte, um ihn in Stand zu setzen, unabhängig von Nahrungssorgen, sich seiner künstlerischen Tätigkeit zu widmen. Das naive Wort ‚ideell' hat da einige Verwirrung angestiftet. Die Ideale sind nämlich ebenso verschieden wie die Leute, die sie haben. ‚Wat dem eenen sin Uhl, is dem annern sin Nachtigall.' Hat dann die Eule die Macht, setzt sie sich ohne weiteres der Nachtigall als Ideal ein. Und da eine ‚Akademie' die Preise zu verteilen hat und man weiß, wie sehr das lichtscheueste Nachteulentum von jeher in jenen geheiligten Hallen vorherrschend war, kann man sich die ‚ideelle' Richtung denken." Das einzig Zulässige wäre gewesen, das Wort ‚ideell', da es nicht enger präzisiert war, in weitestem Sinne zu deuten, d. h. nur die auf materiellen Gewinn ausgehenden literarischen Machwerke auszuschließen, im übrigen aber jede künstlerisch hervorragende Leistung ohne Rücksicht auf ihre stoffliche Beschaffenheit zum Bewerb zuzulassen. Dabei wäre die Vermögenslage des Bewerbers zu berücksichtigen und dem Willen des Stifters gemäß derjenige vorzuziehen, der das Geld nötig habe, um „ohne Nahrungssorgen" seinem Schaffen leben zu können. „Wie man mit diesen klaren Bestimmungen vor Augen dazu kommen konnte, unter den alten Berühmtheiten, die ihre Leistungen hinter sich haben und die gewöhnlich auch in pekuniärer Hinsicht sichergestellt sind, die Preisträger zu suchen, ist mir unbegreiflich. Denn die Absicht Nobels war, das Geld (in idealer Hinsicht) produktiv anzulegen, nie und nimmer aber einen Pensionsfonds für Invaliden zu gründen. — Unter denjenigen, die die besten Leistungen aufzuweisen haben, soll eben derjenige, der noch etwas leisten kann, und der das Geld nötig hat, um etwas leisten zu können, bevorzugt werden. Und — er soll den ganzen Preis, ungekürzt und ungeteilt, haben.

„Das eine Mal ausgenommen, wo Björnson den Preis bekam, hat man wohl stets daneben gegriffen und den Unrechten herausgefunden. Gleich die erste Entscheidung war kläglich. Ich meine die Wahl Sully-Prudhommes. Frankreich hatte sicher bessere Namen, Leistungen und Hoffnungen aufzuweisen, wenn man der zweiten Heimat Nobels eine Aufmerksamkeit erweisen wollte. Überhaupt ‚Aufmerksamkeiten', wo es gilt, Leistungen zu belohnen! Dann wäre es ja an dem Ausland, jetzt der ersten Heimat Nobels zu danken, indem man als nächsten Nobel-Preisträger einen schwedischen Dichtersmann als Kandidaten aufstellte! Aber da müßte man am Ende Strindberg nehmen. Und das wäre ja gräßlich! Denn er erfüllt ja alle Bedingungen. Die ‚ideelle' Leistung, — die immer steigende Entwicklungsmöglichkeit, — die Nahrungssorgen — alles wäre ja da! Er hat den Preis längst verdient. Und wird ihn also nie und nimmer von seinen Landsleuten bekommen! Die Leuchten der Akademie werden wie bisher fortfahren, aus der Nobel-Stiftung ein Altmännerheim der Literatur und ein Arbeitshaus für engagementsbedürftige Lesekundige zu machen. Und die Entscheidungen werden bezeugen, bis zu welchem Grade jene Herren, die auf Kosten der Literatur ihre Sinekuren innehaben, sich mit eben jener Literatur ihren Nachmittagschlaf verdarben und demnach entschieden. ... Jedenfalls spreche ich den frommen Wunsch aus, daß die internationale Presse sich mehr als bisher der Nobelstiftung annehmen

und von Zeit zu Zeit den Herren vom Komitee auf die Finger klopfen möchte, damit alles ins richtige Geleise kommt. Sie wird sicher damit Glück haben."

Aus der Zopfzeit

Die Dreijahrhundertfeier der Ludwigs-Universität in Gießen, die in den ersten Augusttagen festlich begangen wurde, gibt dem bonner Historiker Paul Holzhausen den Anlaß, eines „Originals der Zopfzeit", des Magisters Friedrich Christian Laukhard zu gedenken (Frankf. Ztg. 210, 211), der von 1774 bis 1778 auf der dortigen alma mater ein reichlich wildes Burschenleben geführt und darüber in seiner interessanten, sechsbändigen Selbstbiographie (Halle 1792 bis 1802) ausführlich berichtet hat. Laukhard, mit dem sich schon Robert Prutz in „Menschen und Bücher", Woldemar Kawerau in der Allgemeinen deutschen Biographie und dem Buche „Aus Halles Literaturleben", sowie Holzhausen selbst in einer vor fünf Jahren erschienenen Schrift befaßt haben, war als Sohn eines Pfarrers 1758 in Wendelsheim im heutigen Rheinhessen geboren, somit schon mit sechzehn Jahren Student in Gießen, wo er Schüler und Freund des berüchtigten Doktor Bahrdt wurde und dem studentischen „Amicisten-Orden" angehörte. Mit zwei göttinger Semestern schloß er seine theologischen Studien ab und trieb daneben philologische und historische Wissenschaften. Seine allzu offen zur Schau getragene rationalistische Weltanschauung jedoch und sein Hang zum Bummel- und Kneipenleben ließen ihn nicht zu einer Anstellung als Pfarrer gelangen; erst der alte Semler in Halle, der Lehrer und Gönner seines Vaters, verschaffte ihm eine Präzeptorstelle am hallischen Waisenhause. Aber auch hier geriet er in Versumpfung, und da sein Vater die neuen Schulden nicht bezahlen wollte, ließ sich der Magister um ein paar Goldstücke fürs preußische Militär anwerben und wurde gemeiner Musketier in Halle. Als solcher mußte er den Revolutionskrieg mitmachen und war 1793 an der Belagerung von Landau beteiligt, die von dem französischen Konventsgeneral Dentzel, einem Elsässer und gleich Laukhard ehemaligem Mitglied des Amicistenordens, kommandiert wurde. Auf Veranlassung seiner Vorgesetzten, die Dentzel unter der Hand zur Auslieferung der Festung zu bestimmen hofften, mußte Laukhard als angeblicher Deserteur zu den Belagerten übergehen und kam, da der Versuch bei Dentzel mißglückte, als Gefangener nach Frankreich. Hier ließ er sich bei einem Ausländerbataillon der Sansculotten einschreiben, durchzog unter allerhand merkwürdigen Abenteuern Südfrankreich und wurde als politisch Verdächtiger in Dijon gefangen gesetzt, bald darauf aber nach Robespierres Sturze freigelassen. Auf dem Rückweg in die Heimat mußte er des Unterhalts wegen noch mehrfach Kriegsdienste nehmen, ließ sich in Gießen und Jena von den alten Verbindungsbrüdern als Berühmtheit feiern und traf Ende 1795 wieder in Halle ein, wo er sich bei dem Ministerium Wöllmer vergeblich um den Posten eines Universitätslektors der französischen Sprache bewarb. Mit Stundengeben und schriftstellerischen Arbeiten mußte er nun ein Leben fristen, das ihm durch die unbedachte Heirat mit der ungebildeten und zanksüchtigen Tochter eines Unteroffiziers vollends verbittert wurde. Die Not zwang ihn, eine sich rasch folgende Menge von Büchern auf den Markt zu bringen, aber der Wert dieser zahlreichen Romane entsprach der Massenhaftigkeit und Flüchtigkeit ihrer Entstehung: es waren form- und gestaltlose Abenteurergeschichten ohne eine Spur von innerer Wahrscheinlichkeit und psychologischer Vertiefung, die heute nur noch sittengeschichtliches Interesse haben. Dies gilt noch besonders von seiner schon erwähnten Selbstbiographie, die, wie Holzhausen bemerkt, „ein Geschichtsfreund ganze Nächte lesen kann, ohne zu ermüden", und die ein erstaunlich lebenstreues Bild der verwilderten akademischen Zustände im Revolutionsjahrzehnt liefert. Sie reicht bis 1802; über die späteren Schicksale Laukhards ist nicht viel mehr bekannt, als daß er zuletzt in Kreuznach lebte uno dort als „Privatlehrer" 1822 gestorben ist.

Ein Zeitgenosse Laukhards und ein heute ebenfalls längst vergessener Romanschriftsteller war Johann Friedrich Schink, ein 1755 geborener Magdeburger, der von 1780 ab in Wien und Graz als Dramaturg tätig war und das wiener Theaterleben unter Josef II. in einem zweibändigen Romane „Das Theater zu Abdera" (Berlin und Libau, 1787—89) satirisch geschildert hat. Gustav Gugitz („Ein altwiener Theater- und Schlüsselroman", Deutsche Ztg. 12780, 82, 83), der dieses verschollene Werk eingehend betrachtet, hat sich die Mühe gemacht, an Hand zeitgenössischer Quellen die in dem Roman — vielleicht dem ältesten „wiener Roman" überhaupt — unter anderen Namen dargestellten Persönlichkeiten jener Zeit aufzuspüren: es sind u. a. die damals bekannten Schauspieler Stephanie der Ältere und Bergopzoom, der Hofrat und Professor Josef von Sonnenfels und vor allem der durch seinen „Faust" den Literarhistorikern bekannte Theaterschriftsteller Paul Weidmann. — Über diesen Hofsekretär Kaiser Josefs II. und einstigen Lieblingsdichter der Wiener unterrichtet gleichzeitig ein Feuilleton des Wiener Fremdenblattes („Ein Hofsekretär im alten Wien", 206), wenigstens über die Lebensschicksale dieses eigentümlichen Querkopfs, der in seiner Beamtenlaufbahn ein ausgesprochener Pechvogel war und mit seiner jakobinisch angehauchten Gesinnung eine Art wiener Beaumarchais darstellt. Er hat außer dem „Faust" (den man früher eine Zeitlang für den verloren gegangenen „Faust" Lessings hielt) noch einige siebzig Theaterstücke geschrieben und war der jüngere Bruder des einst berühmten Burgtheater-Komikers Joseph Weidmann, dessen Sohn Franz Karl sich gleichfalls schriftstellerischen Ruf erwarb. Über alle drei Weidmanns hat vor einigen Jahren Ludwig Fränkel in den „Berichten des freien deutschen Hochstifts" eine gründliche Studie veröffentlicht (s. LE II, 857), über Paul Weidmann allein hat Rudolf Payer von Thurn im 13. und 16. Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuchs Näheres mitgeteilt.

Gustav Pfizer

Am 29. Juli jährte sich der Geburtstag Gustav Pfizers zum hundertsten Male, wie kürzlich der seines einstigen Schulfreundes Friedrich Theodor Vischer und wie es in wenigen Monaten mit dem des Dritten aus der berühmten „Genie-promotion" des tübinger Stifts, David Friedrich Strauß, der Fall sein wird. Pfizer hat die Genossen von damals alle überlebt: 1887 konnten seine schwäbischen Landsleute ihn noch als Achziger feiern, und 1890 erst ging er zur letzten Ruhe. Von den Charakteristiken, die ihm jetzt zum Säkulartag gewidmet wurden, sind die von K. Roth (Bes. Beil. d. Staats-Anzeigers f. Württ., Nr. 9 und 10) und von Ludwig Fränkel-München (N. Tagbl., Stuttgart 174; Frankf. Ztg. 208), der eine Monographie über Pfizer, seinen Sohn Gustav und seinen Bruder Paul vorbereitet, die ausführlichsten; anderwärts haben nur Theodor

Ebner (Allgem. Ztg. 348 und gleichlautend N. Zür. Ztg. 207, 208; ferner Barmer Ztg. 174) und Martin Stein (Leipz. Tagbl. 208), des letzten Mitglieds der schwäbischen Dichterschule gedacht. In Ebners Artikel wird zunächst hervorgehoben, wie wenig von dem Schaffen und Wirken dieses schwäbischen Dichterkreises sich im Gedächtnis und Bewußtsein unserer Zeit lebendig erhalten habe und wie wenig Verständnis und Pietät man heute noch finde „für die, die uns die Wege geebnet in eine neue Zeit". Höchstens bei gebotener Gelegenheit komme es zu Festreden und ähnlichem flüchtigem Gepränge. Aber nirgends zeige sich dabei ein Bemühen, den Mann, den man derart feiere, auch zu verstehen in seines Wesens Eigenart und seiner Bedeutung für die, die nach ihm kommen. Kurz wird das dichterische Lebenswerk Pfizers rekapituliert — 1831 Gedichte, 1835 neue Gedichte, 1840 die „Dichtungen epischer und lyrischer Gattung", 1843 die Übersetzung des Nibelungenlieds, in den drei folgenden Jahren die „Historisch-poetischen Bilder aus dem 15. Jahrhundert", Übersetzungen Byrons und Bulwers — und dann die Frage gestellt: War Gustav Pfizer ein Dichter? Einer von denen, die sich in eine Reihe mit einem Uhland und Kerner, einem Schwab oder gar einem Mörike stellen können? Und es wird zum Vergleiche an Lessing erinnert, der seinen eigenen Worten nach als Dichter alles „durch Druckwerk und Röhren" aus sich herauspressen mußte, und von Pfizers Dichtung gesagt: „Mancherlei Nachempfundenes, wenig frische, aus eigenem warmen Herzen emporquellende und nur der Stunde der weichen Stimmung sich hingebende Lyrik. Darum auch so wenig, beinahe gar nichts von der Liebe und ihrem Hoffen und Sehnen. Hier gerade eine herbe und keusche Verschlossenheit, eine stolze Scheu vor der Berührung mit dem rauhen Alltag, ein vielleicht gar zu ängstliches Meiden alles dessen, was ihm und damit jedem gehört. Und dafür viel rhetorisch-didaktischer Einschlag in dem bunten Gewebe einer Poesie, die ihre Stoffe mit Vorliebe in der Geschichte suchte. Im deutschen Mittelalter mit seiner kaiserlich-päpstlichen Romantik, im Orient mit seiner glühenden Farbenpracht, und in der sonnengoldenen Welt von Hellas mit ihren ruhigen und kalten Schönheitslinien. Also Schiller vor allem mit seinem gewaltigen Pathos, mit seinem grandiosen Zug nach dem Idealen, Hölderlin mit seiner Hellas-Sehnsucht, dann auch Platen und Rückert und die Schlegels mit ihrer Formkunst und ihrer epigrammatischen Spruchweisheit und ihrer Meisterschaft oder auch Spielerei mit allen Finessen sprachlicher und dichterischer Technik. Aber bei Gustav Pfizer doch manchmal eine gar zu willkürliche Behandlung aller metrischen Regeln und grammatikalischen Gesetze, ein Versagen des musikalisch-rhythmischen Gefühls und dafür ein Hervordrängen des Gedankens, der in alle Weiten schweifenden Reflexion, ein Schwelgen in Bildern und Phantasien, die nach allen Regeln der Kunst und des Wissens ersonnen, doch an einem vorüberziehen wie flüchtige Träume ohne Leben und Kraft. Dessen zum Beweis seine „Fragmente aus Italien", sein „Pompeji" und „Meerfahrt", seine Dichtung „Salomos Nächte" und seine Romanzenzyklen „Ezzelin, Tyrann von Padua" und „Die Tartarenschlacht bei Wahlstatt". Groß und prunkend im Aufbau und im Erschauen der Geschehnisse, daherrauschend wie ein brausender Strom, blendende Lichter und heiße Luft, Helden mit dröhnendem Schritt und pochender Leidenschaft, Stürme und Wetter, aber nirgends ein Bild weltfernen Friedens und stillen Träumens. Hastend und jagend alles nach Kampf und Ringen, nach Schaffen und Zerstören, und dabei doch ein wenig ungestilltes Sehnen nach einer Vergangenheit oder einer Zukunft, die uns den Menschen sehen läßt in kühler und ruhiger Harmonie mit sich und dem Weltengeist, dem jeder den Namen geben mag, der ihm paßt.

Kein Wunder darum, daß bei Gustav Pfizer der Quell der Poesie so rasch versiegte. Gegeben hat er, was er geben konnte. Er hat mit seinem Talent seiner Zeit gedient mit ernstem und heiligem Wollen. Er selbst hat's einmal gesagt:

Schande jedem, dem die Leier aus verdroßnen Händen sinkt,
Weil die neue Welt der Freiheit ihm ein kahler Stoff bedünkt.
Unsre Zeit muß widerstrahlen aus dem Spiegel des Gedichts,
Oder tiefre Geister achten Deine Meisterschaft für nichts.

Aber das war das Verhängnis für Gustav Pfizer. Die Zeit, in der er dichtete, war eine Zeit unklarer und verworrener Gärung. Geistig und sozial und politisch. Man tastete nach Hoffnungen und Idealen. Aber die wetternde Tat fehlte, die ihnen zur Erfüllung verhalf, wär's auch unter Schmerzen und Klagen gewesen. Der Traum der Freiheit war ein Fiebertraum. Und als seine Schatten dem Lichte wichen, hatte sich Gustav Pfizer ausgelebt. Er stand abseits von dem Wege der neuen Zeit. Aber darf man darum das Gedächtnis derer schwinden lassen, die in heißem Kampfe mitgerungen um das, was wir heute unser eigen nennen, die ihre ganze Lebenskraft einsetzten für die Verwirklichung dessen, was sie als Erbe deutschen Hoffens von ihren Vätern erhalten? Ihrer einer ist und bleibt, man mag an dem Dichter aussetzen, was man will, Gustav Pfizer. Keiner von den Großen und Gewaltigen, auch keiner von denen, die nach dem lauten Ruhm des Tages geizten und ängstlich darüber wachten, daß die Welt sie nicht vergesse. Aber stolz und klug gerade auch da, wo es galt, die Feder aus der Hand zu legen und den Jungen den Platz zu räumen. Und ein solcher Verzicht ehrt den Mann und den Dichter mehr als manche Lobrede."

Neues von Heine und Platen

Über Pfizers literarischen Gegner Heine — der sich im „Schwabenspiegel" 1839 für eine abschätzige Rezension Pfizers in der „Deutschen Vierteljahrsschrift" bitter rächte — macht Gustav Karpeles einige neue Mitteilungen (N. Fr. Pr. 15425, 26). Die kleinen noch ungedruckten Briefe Heines selbst, die er veröffentlicht, sind allerdings sämtlich für den Nicht-Heine-Spezialisten unerheblich, mit Ausnahme etwa eines Schreibens an den alten Heymann Lassal, den Vater Ferdinand Lassalles, aus dem Jahre 1850. Es bezieht sich auf einen Vermögensverlust von 15000 Francs, den Heine dadurch erlitt, daß er sein Geld auf Anraten von Lassals Schwiegersohn Ferdinand v. Friedland bei der von diesem geleiteten Prager Gasgesellschaft angelegt hatte. Das Unternehmen fallierte, doch hat Heine später das von ihm angelegte Kapital durch Friedland zurückerhalten. In dem Brief ist auch von dem künftigen theoretischen Begründer des modernen Sozialismus die Rede, den Heine persönlich sehr hoch schätzte, und es heißt da von ihm: „Mein armer Ferdinand! Das Herz zerreißt mir's, wenn ich an ihn denke, wenn ich sehe, wie so viel glückliche Naturgaben der dämonischen Selbstzerstörung anheimgefallen; er hat sich schreckliche Härten gegen mich zuschulden kommen lassen, weil ich mich in sein dunkles Treiben nicht hineinziehen ließ und seiner Leidenschaft mit kalten Vernunftgründen begegnete . . ." Heine war schon zwei Jahre vorher mit Lassalle auseinandergekommen, weil dieser ihn beschuldigte, in der Erbschaftsaffäre der Gräfin

Hatzfeld aus egoistischen Rücksichten auf Guizot nicht für ihn eingetreten zu sein. Durch eine ähnliche Beschuldigung waren um dieselbe Zeit die freundschaftlichen Beziehungen Heines zu Meyerbeer in die Brüche gegangen, da Heine von der berliner Hoftheaterintendanz eine Tantième für das nach seinem Tanzpoem „Doktor Faust" geschaffene Ballett „Satanella" beanspruchte, aber nicht erhielt, und dies der mangelnden Unterstützung Meyerbeers zuschrieb, obwohl dieser alles mögliche getan hatte, ohne als Hofkapellmeister in der Sache irgendwie zuständig zu sein. (Dieselbe „Satanella" war auch der Grund, weshalb sich Heine mit Heinrich Laube in Wien entzweite.) Aus einem früheren Briefe Meyerbeers an Heine vom September 1841, der dessen Glückwünsche zu Heines Heirat mit Mathilde enthielt, bringt Karpeles ein größeres Bruchstück zum Abdruck, in dem es heißt: „Ich habe meiner Mutter [Amalie Beer, in deren Salon der junge Heine dereinst in Berlin ein und aus ging] Ihre freundliche Notifikation Ihrer Heirat mitgeteilt, und sie trug mir auf, Ihnen herzlich zu gratulieren. Zeit zu prüfen haben Sie hinlänglich gehabt. Sie, der Sie Goethe schon so ähnlich durch Ihren Genius sind, gleichen ihm nun auch durch die Art der Heirat. Suchen Sie nun auch noch ihm durch Erreichung von 82 Lebensjahren zu gleichen, dabei werden Ihre Freunde wie die deutsche Literatur gewinnen."

Eine wenig bekannte Episode aus dem Leben von Heines Antipoden August von Platen erfährt durch Mitteilungen Ludwig von Schefflers, des Herausgebers von Platens Tagebüchern und Verwalters seines handschriftlichen Nachlasses neue und aufhellende Beleuchtung („Die Jugendgeliebte August v. Platens", Allg. Ztg., Beil. 139). Man wußte bisher nur von einer Bekanntschaft des jungen Platen mit der Marquise von Boissésson, von der sein Tagebuch (jedoch erst drei Jahre nachher) nicht ohne Selbstironie berichtet. An einer Reihe sehr früh entstandener Liebesgedichte, die sämtlich an ein weibliches Wesen gerichtet und im Nachlaß noch vorhanden sind, läßt sich der kleine Liebesroman noch rekonstruieren, der dem damaligen königlichen Pagen das Herz schwellte. In der Hofkapelle bei einem Kriegs-Dankgottesdienst hatte er im Februar 1814 das schöne junge Fräulein gesehen, das einer vornehmen französischen Emigrantenfamilie entstammte und drei Jahre älter war als er selbst. Ein paar Wochen später, nachdem er Leutnant geworden, ließ ihn der Zufall im selben Hause am Promenadenplatz eine Wohnung finden, in der auch die Angebetete mit ihrer Mutter wohnt, und er wurde häufiger Gast bei den beiden Damen, doch ließ die nähere Bekanntschaft seine Leidenschaft erkalten. Dies war schon aus dem Tagebuche bekannt, ohne daß man jedoch über den Grad und die Dauer dieser Passion näher unterrichtet war. Ihre Spuren in teilweise unveröffentlichten Gedichten zu entdecken, war Scheffler vorbehalten, der u. a. auch eine französisch gedichtete Heroide „Torquato à Eléonore" auffand, worin Platen gleichsam Abschied von seiner einzigen Jugendliebe nimmt. Obwohl die ganze Episode für sein Leben und Dichten keine tiefere Bedeutung beansprucht, will Scheffler sie doch als einen erfreulichen Beweis dafür beachtet wissen, daß der Dichter „allem Natürlichen seinen Tribut gezahlt" habe.

Die sonstigen literaturgeschichtlichen Beiträge können ziemlich summarisch behandelt werden. Dem Kapitel Goethe gehören einige Bemerkungen über „Goethe und die deutsche Sprache" von M. Stadler (Berl. Tagbl. 394) und eine Darstellung von „Goethes Tod" nach dem Buche Schüddekopfs von Dr. Rudolf Fürst an (Voss. Ztg. 363). — Über Schiller und die neue Generation schreibt im Anschluß an Fuldas älteres und Gleichen-Rußwurms neues Büchlein Max Pirker-Graz (Tagespost 205), über „Schiller und Berlin" mit Verwertung des im neuen Bande des Marbacher Schillerbuchs veröffentlichten Briefmaterials Ludwig Geiger (Der Tag 383), und zu der neulich erwähnten Hypothese, daß nicht Schiller, sondern seine Schwägerin Karoline v. Wolzogen die „Nadowessische Totenklage" verfaßt habe (s. Sp. 1319), liefert Adalbert Neumann einen Beitrag, der diese Annahme bestätigen soll (Tägl. Rdsch., M.-Beil. 184). — Von einem andern schillerschen Gedicht ist in einer Studie Julius Sahrs über „Die Schwimmersage" die Rede (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 30—33), worin die Behandlung der Sage von Hero und Leander in der Kunstdichtung — ein bereits 1890 durch Max Hermann Jellinek monographisch dargestelltes Kapitel — besprochen und u. a. ein noch unveröffentlichtes Gedicht von Hans Sachs über diesen Gegenstand erstmals mitgeteilt wird. — Für den unglücklichen Ludwig Hölty soll nach der wiener „Reichspost" (178; „Am Denkmal eines Frühlingssängers") am 5. August in Berlin ein Denkmal errichtet worden sein; wir haben davon leider nichts in Erfahrung bringen können, notieren aber einen aus diesem imaginären Anlaß dort erschienenen Aufsatz von Dr. Paul Linke, der des früh dahingegangenen Mondschein- und Nachtigallensängers Silhouette zeichnet. — „Philosophische Stimmungen der Romantik" skizziert Arthur Sakheim in Anlehnung an Erwin Kirchers weiter unten (Sp. 1778) besprochenes Nachlaßwerk (St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 192), Richard Schaukal bespricht die neueren Hoffmann-Publikationen (Allg. Ztg., Beil. 139), Ludwig Schröder Eduard Castles Publikation „Lenau und die Familie Löwenthal" (Hamb. Nachr., D. Literatur 16). — Der 75. Wiederkehr von Josef Schreyvogels Todestage, des einst berühmten Burgtheater-Dramaturgen (s. a. Sp. 1603), wurde noch einige Male gedacht: im „W. Fremdenblatt" (203) und von Alb. Jos. Weltner in der „N. Fr. Presse" (15421), wo u. a. die kurz nach Schreyvogels Tode geschriebene, warmherzige Würdigung wieder abgedruckt wird, die Wilibald Alexis 1833 in seinen „Wiener Bildern" (Leipzig, Brockhaus) entworfen hat. — Literarhistorisches Gebiet beschreitet auch eine Studie über den „Verbrecher" von Dr. Paul Landau (Bresl. Z. 520), die mit Anknüpfung an den vielbesprochenen Mordprozeß Hau die verschiedenartige Behandlung des Verbrechertypus im Wandel der Literaturgeschichte kurz betrachtet.

An größeren Arbeiten aus dem Bereiche zeitgenössischer Literatur fehlte es fast ganz; nur ein paar Bücherfeuilletons über Hoffmannsthals Prosaschriften (Alfred Kleinberg; W. Fremdenbl. 214), Walther Calós Nachlaß-Dichtungen (Wilh. Lang, N. Zürich. Ztg. 205), Adele Gerhards „Antonie van Heese" (Anna Behnisch-Kappstein, Nat.-Ztg. 369), Wilhelm Degrés, eines jungen wiener Arztes, Romane „Zu spät" und „Familie von Gießen" (ebenda 351), Josef Pontens philosophische Dichtung „Augenlust" (Stuttg. Neues Tagbl. 181) sind zu vermerken, dazu ein größerer Aufsatz Oscar Bulles, der in Hanns Floerkes dichterischem Erstlingswerk, dem Bildungs- und Erziehungsroman „Hagia Hybris" (München, Georg Müller) ein „höchst merkwürdiges Buch, das mit großer Aufmerksamkeit gelesen zu werden verdient", begrüßt

(„Ein Lied vom neuen Menschen", Allg. Ztg., Beil. 143).

„Das Harzer Bergtheater." Von Leo Berg (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 4). — „Die erste Aufführung der Hermannsschlacht von Klopstock." Von Selmar Klermann (Dtsch. Ztg., Berlin, 176).

„Das Freundschaftsverhältnis zwischen Jean Luis Guez de Balzac und René Descartes." Von Dr. A. Hoffmann (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 31). Zwischen dem besonders als Begründer des klassischen französischen Briefstils bekannten, einst gefeierten Balzac und seinem großen Zeitgenossen Descartes bestand eine jahrelange Freundschaft, die dann infolge der geistigen Distanz beider Männer erkaltete.

„George Eliot." [Helene Richter.] Von Leon Kellner (N. Fr. Presse 15427).

„Aus dem Ghetto." [Schalom Asch.] Von Rudolf Lothar (Pester Lloyd 184). — „Morris Rosenfeld." Von Max Viola (ebenda 171).

„Ein provenzalisches Motiv in neuerer deutscher Lyrik." Von Dr. A. Ludwig (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 30). Die Studie weist nach, daß ein Gedicht von Strachwitz (das erste seiner Sammlung „Neue Gedichte") unmittelbar von einem provenzalischen Troubadourgedicht beeinflußt sei, das der Dichter aus den Übertragungen von Friedrich Diez kannte, und zeigt, daß die von einem andern Troubadour erfundene Gedichtform des „plazer" (= piacer, Vergnügen), eine Aufzählung von allerhand Dingen, die dem Dichter Freude machen, wie von Strachwitz auch noch von anderen neueren deutschen Lyrikern verwandt worden sei (z. B. in Fontanes „Was mir gefällt", Dörmanns „Was ich liebe" u. a.).

„A. Kuprin." Von Arthur Luther (St. Petersb. Z., Mont.-Beil. 192).

„Rousseau in neuem Lichte." [Jules Lemaître.] Von Sigmund Feldmann (Der Tag 389).

„Poesie vom Nil." Von Paul Pasig (Berl. TagbBl. 390). Über einige ägyptische Volks- und Trinklieder.

„Die moderne Dichtung in Frankreich." Von Dr. René Prévôt (Allg. Z., Beil. 140). Im Anschluß an die im vorigen Hefte (Sp. 1667) besprochene neue Anthologie von Walch.

„Joris Karl Huysmans." Von Dr. phil. Olga Stieglitz (Hamb. Korresp., Z. f. Lit., 16).

„Der nervöse Dichter." Eine psychologische Studie. Von Dr. med. Wilhelm Stekel (Frankf. Ztg. 215). „Ein jedes Schaffen stützt sich auf neurotische Elemente. Aber der gesunde Künstler meint sich von seinen Lebensqualen zu erlösen, gerade dadurch, daß er sie in Kunstwerke umgießt . . . Der nervöse Schriftsteller verstärkt seine Neurose durch sein Schaffen, er trägt seine Krankheit in seine Werke. Er ist eigentlich kein nervöser Dichter, sondern ein dichtender Nervöser."

„Neue französische Romane." Von Felix Vogt (Frankf. Ztg. 212).

„Ein japanischer Roman." Von Dr. Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 178). Der jüngst deutsch erschienene Roman „Hototogisu" von Kangiro Tokutomi (Wolfenbüttel, Hedners Verlag), der sich auf dem zeitlichen Hintergrunde des japanisch-chinesischen Krieges abspielt und in Japan große Verbreitung gefunden hat, wird hier als aufschlußreiches Bild neujapanischer Kultur gerühmt.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Monatsschrift.

VI, 10. Das Urteil über Theodor Körner hat seit dem Tage seines frühen Soldatentodes manche Wandlung erfahren. Die Mitwelt deckte die Schwächen des Dichters mit den Lorbeeren des Helden zu, der für eine große Sache groß zu sterben wußte, entschuldigte seine Abhängigkeit von Schiller und feierte ihn als Sänger und Helden. „Ist das nicht zu billig?" fragt Paul Friedrich („Theodor Körner, eine literarische Revision") und meint, man könne es einer späteren Generation, die in andern Kämpfen aufwuchs, kaum verübeln, daß sie sich von ihm wandte. Die Romantiker mußten Körnern aus denselben Gründen abhold sein, aus denen sie gegen Schiller eingenommen waren; aber auch die Ultrarealisten, denen alle Phantasie und Begeisterung als „ideologisch" verdächtig ist, finden keine Wege mehr in die erregte Stimmung jener großen und schweren Frühlingszeit des neuen Deutschland. „Theodor Körner lebt heute nur noch wie ein halbvergessener Schatten in unserer lebendigen Erinnerung fort. Man entsinnt sich seiner an einigen patriotischen Gedenktagen, und dann kommen wohl dem und jenem ein paar Strophen, die er in der Schule gelernt hatte, wieder ins Gedächtnis. So erscheint es dem, der besser von diesem frühgestorbenen Jüngling denkt, als eine Ehrenpflicht, das Urteil über Körner einer Revision zu unterziehen." Was den Dramatiker Körner angehe, so pflege man seine Selbständigkeit zu unterschätzen. Sei auch in den heiteren Jugendstücken der Einfluß Kotzebues unverkennbar, gerate auch die Diktion seiner Jambenstücke von Zeit zu Zeit immer wieder unter den übermächtigen Einfluß des erst kurz zuvor dahingegangenen Schiller, so beweisen doch schon „Rosamunde" und „Toni", daß Körner in Shakespeare und Kleist ein Gegengewicht gegen Schillers Einfluß suchte, während das Drama „Hedwig" bereits eine Hinwendung zum bürgerlichen Schauspiel darstelle und der 1812 entstandene Einakter „Sühne" als eines der knappsten der damals Mode gewordenen Schicksalsdramen Beachtung verdiene. Künstlerisch bedeute gegenüber diesem mutigen Suchen nach neuen Formen „Zriny" einen Rückschritt, wiewohl er rein poetisch die weitaus wirksamste und abgerundetste von Körners dramatischen Arbeiten sei. Dasselbe redliche Bemühen, fremde Einflüsse abzuschütteln und selbständig zu werden, zeige auch seine Lyrik. Daß auch sie in ihren Anfängen überstark von Schillers Einfluß belastet sei, dürfe man nicht gegen sie ins Feld führen: mancher größere Künstler als Körner (z. B. Byron) habe noch unorigineller begonnen; und Körner lag der Anschluß an Schiller als den intimsten Freund seines Vaters noch persönlich besonders nahe. Dennoch zeige sich schon in den verfrühten „Knospen", daß der junge Dichter die Dinge mit eigenen Augen sehe und daß sein dichterisches Wesen weniger auf Schillers großes Pathos als auf „einen gesunden, idealisierten Realismus" hinweise. In „Leier und Schwert" zeige sich dann das Herauswachsen seiner in wenigen aber unverlierbaren Gedichten errungenen Eigenart. Das unanschauliche Pathos weiche gangbarer Einfachheit. An Stelle der blutlosen Idee trete „der von Brust zu Brust wirksam werdende Gemeingeist der Nation, wie ihn der prophetische Schiller im ‚Tell' dramatisch gestaltet hatte. Neben das schönste damalige Zeitlied von Lützows wilder Jagd treten das tieffromme, Schlachtenschauer

atmende „Vater, ich rufe dich", das mannhaft-volkstümliche, an Arndt gemahnende „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los" und der — von einigen bei der Eile der Entstehung unvermeidlichen Schwächen abgesehen — vollendete Schwanengesang „Du Schwert an meiner Linken". In diesen wenigen Liedern spüre man unmittelbar „den gewaltig brausenden, welterneuenden Mannesgeist jener wundervollen Auferstehungszeit". So sei Theodor Körner ein ritterlicher, männlicher Dichter, keines jener tiefen, frühgebrochenen Genies wie Hölderlin oder Novalis, aber auch nicht bloß der Nachtreter Schillers, sondern „das heilige Opfer und die verklärte Seele der Freiheitskämpfe" und deren stärkster lyrischer Herold. — Eine Carducci-Studie von Otto Haendler bringt dasselbe Heft, im folgenden (11) spricht Beda Philipp über die Bewegung zur Wiederbelebung der gälischen Sprache und Literatur, über die vor zehn Jahren gegründete gälische Liga und über die Hauptvertreter der neuen irländischen Heimatkunst George Moore, J. M. Synge, W. B. Yeats — dessen historischer Einakter „Cathleen ni Hooliban" in Dublin Stürme von Begeisterung erregte —, Douglas Heyde und endlich William Sharp (alias Fiona Macleod).

Gottesminne. Monatsschrift für religiöse Dichtkunst. (Münster i. W.) V, 7. Über die neue Calderon-Gesellschaft zur Pflege christlicher Bühnenkunst, über deren Gründung wir früher kurz berichteten (Sp. 563), gibt ein Aufsatz des Herausgebers P. Ansgar Pöllmann näheren Aufschluß. Gründer und Seele des neuen Unternehmens ist der durch seine theatergeschichtlichen Forschungen bekannte Franziskanerpater Dr. Expeditus Schmidt. Der Lebensgang dieses Theaterfreundes in der Mönchskutte ist nicht ohne Interesse. Geboren 1868 in Zittau von protestantischen Eltern, verließ der siebzehnjährige Unterprimaner das Gymnasium wegen eines Zerwürfnisses mit einem Lehrer und trat in eine Maschinenfabrik und Eisengießerei ein. Ein Jahr später versuchte er sich als Schiffsmaschinist in Hamburg, kehrte dann in die sächsische Heimat zurück und machte hier, wie Pöllmann sich ausdrückt, „einen schon lange vorbereiteten Läuterungsprozeß durch, dessen Ergebnis der Beschluß einer Romfahrt war". Er kam aber nur bis Innsbruck, zog sich von da Studien halber nach Landshut zurück und nahm nach seinem Übertritt zum Katholizismus 1887 die Franziskanerkutte. Mehrjährige philosophische Studien in Tölz und München und die 1892 erfolgte Priesterweihe schlossen sich an. Von 1895 bis 1900 lebte Schmidt im Kloster Engelberg in Unterfranken und gab von hier aus seine ersten dichterischen Versuche unter dem Pseudonym Fr. Revocatus heraus. 1901 wurde er nach München versetzt, studierte hier bei Hermann Paul und Franz Muncker deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft und promovierte zum Dr. phil. Mehrere größere theatergeschichtliche Monographien entstammen dieser Zeit. Neben seinem geistlichen Amte übt Schmidt neuerdings auch Dozententätigkeit aus und seit vorigem Jahre beschäftigt ihn die schon genannte „Calderon-Gesellschaft". Diese trat am 26. Juni dieses Jahres im neuerbauten Theatersaal des katholischen Kasinos zum ersten Male mit der Aufführung von Calderons „Wundertätigem Magus", der klassischen Faustdichtung der romanisch-katholischen Welt, an die Öffentlichkeit. — Im gleichen Hefte beschäftigt sich der Calderon-Forscher Prof. Engelbert Günthner-Rottweil mit Calderons mythologischem Auto „Die Zauberei der Schuld" (Los encantos de la culpa). Calderon hat 108 weltliche Dramen und 73 geistliche Fest- und Sakramentsspiele (Autos sacramentales) geschaffen und von den letzteren neun als „mythologische Autos" bezeichnet, weil darin Stoffe der antiken Mythologie im christlich-katholischen Sinne allegorisch ausgedeutet erscheinen. Dem hier Besprochenen liegt die Sage von Odysseus und Kirke zugrunde, d. h. Odysseus ist der Mensch, seine Begleiter sind die fünf Sinne und Kirke ist die Sünde, deren Reizen er unterliegt.

Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur. I, 9. Wie an anderer Stelle Paul Heyse (s. unten Sp. 1762) ereifert sich hier Herbert Eulenberg über den „Unwert der Kritik", worunter, wie bei Heyse, stillschweigend die Theaterkritik verstanden wird, gegen deren Verrohung seit Sudermanns Windmühlenkampf immer neue dramatische Autoren an die Öffentlichkeit appellieren zu müssen glauben. Auch Eulenberg will nicht nur die unfähige oder rohe, sondern überhaupt jede Kritik schlechthin als wertlos und schädlich ablehnen. Zunächst möchte er den Kritikern ins Gesicht sagen, daß es unsäglich leicht ist, die Kritik als Beruf zu treiben. „Was von dem Verstand an einem Kunstwerk gefaßt wird, ist bekanntlich immer nur ein kleiner Teil von ihm, etwas Äußerliches, Definierbares, oder mit unserm Schlagwort: das Technische. Nun wohl, glaubt das Gros unserer Theaterkritiker wirklich, von dieser Technik des Bühnenschriftstellers mehr zu verstehen als Sudermann oder Otto Ernst, um die am meisten angegriffenen zu nehmen, die seit Jahr und Tag nichts anderes tun, als sich mit dem heutigen Theater und seinen Wirkungen auf unser Publikum beschäftigen? Oder nimmt das Gros der Theaterkritiker sein Recht auf Verurteilung der vor ihm auftretenden Bühnendichter etwa aus ethischen Gründen her? Haben für Geld und nur aus diesem Grunde Schreibende das Recht, über andere Kreaturen verächtlich zu reden, die aus dem gleichen Grunde für das Theater arbeiten und sich kein Gewissen daraus machen? . . . Ist es nicht viel schwieriger, einen Haufen müder Menschen lachen oder weinen zu machen oder selbst nur drei Stunden lang nicht zu langweilen, als hinterher aus dem Schelm einen kleinen Essai oder ein paar Spalten voll zu machen? Nein, seien wir einmal ehrlich, wie trunkene Auguren, alle, die wir jemals Kritik geschrieben oder getrieben haben, daß das ein jämmerlich leichtes Gewerbe ist . . . Daß es schwerer ist, eine Stanze als eine Kritik zu schreiben, weiß jeder, der je beides versucht hat! Daß es leichter ist, einen ‚Demetrius' zu beurteilen, als ihn besser zu machen, bewies uns Hebbel selbst . . . Darum ist das Präzeptorverhältnis des Tages- oder Nachtkritikers zu seinem ihm zugeordneten Produzenten, das nach der Prüfung zum Verteilen der Zensuren berechtigt, im Grunde ebenso lächerlich wie widerwärtig. Man weiß nicht, wann Schmock unangenehmer ist, wenn er Kadelburg lächerlich macht, oder wenn er Schiller rühmt." Jeder Kritiker sollte sich Macaulays Satz zur Richtschnur machen: nur über das zu schreiben, was er mit Einschränkung loben könne. Aber nicht nur kinderleicht sei das Kritisieren, sondern auch nutzlos. Beweis: alle Philippiken gegen Kadelburg oder Sudermann hätten die Erfolge dieser Autoren um kein Jota schmälern können. Weiterer Beweis: die falschen Urteile der zeitgenössischen Kritiker über Genies wie Shakespeare, Rembrandt, Wagner, Nietzsche, Ibsen. Und dies sei der Punkt, wo die Kritik nicht nur nutzlos, sondern auch geradezu schadenbringend wirke. „Hierher gehören alle die Justizmorde der Kritik, die großen Falschurteile zeitgenössischer intelligenter Kunstrichter, die das Lebenswerk eines jeden Genies

in seinem Durchbruch, wenn auch nicht ganz aufgehalten, so doch oft jahrzehntelang gehemmt haben . . . Denn so wenig ein Stern durch die unrichtigen Beobachtungen und Prophezeiungen seiner Deuter in seiner Bahn beirrt wird, so wenig kann ein Genius durch das Geschrei seiner Gegner bestimmt oder in Verwirrung gebracht werden. Darum ist der Schaden, den verständnislose Kritik einem Künstler zufügen kann, nur ein äußerlicher, noch nackter ausgedrückt, ein materieller. Denn den großen Schaffenden vermag kein falsches Urteil aus dem Kontakt mit seinem Genius zu bringen. Ja nicht einmal ein richtiges; denn er hängt in sich selbst und von sich selbst ab, und von außen kann nichts in ihn hineinkommen. Darum las Goethe keine Zeitungen mehr, weil er einsah, daß dies nur eine leere Belastung für ihn gewesen wäre, oder weil er, mit Ibsen zu reden, ‚den Zusammenhang nicht mehr fand'." Kein Kritiker könne einem Künstler Schwächen und Fehler zeigen, die dieser nicht schon durch die eigene Selbstkritik empfinde und kenne. „Daß jeder wahre Künstler bei Vollendung seines Werkes aufbrüllt wie Achill bei der Leiche des Patroklus oder Kleist beim Tode der Penthesilia, davon ahnen die meisten Kritiker nichts. Sie fahren fort, das Neue gegen das Alte herabzusetzen, oder mit Hebbels Worten: die Rose mit der Lilie totzuschlagen und Kirschen vom Feigenbaum zu fordern. So kommt es, daß man heute fast von jedem Theaterschriftsteller, den man danach fragt, zu hören bekommt: ‚Ich lese keine Kritiken mehr!' oder daß Maler fortlaufen, wenn man über ihre Bilder klug zu reden anfängt." Sei sonach der Schaden, den die Kritik beim Künstler anrichte, meist innerlich gering, so sei er um soviel größer beim Publikum, das es gewohnt sei, andere für sich denken zu lassen und bei dem dann diese Urteile anderer kursierten „wie schmutziges Papiergeld". — Im selben Heft wird ein bisher unveröffentlichter Brief Heines an Gustav Kühne (vom 7. April 1839) abgedruckt. Es ist das Begleitschreiben zu dem Aufsatze „Schriftstellernöten", der in Kühnes „Zeitung für die elegante Welt" erschien und sich gegen Gutzkow und dessen „Telegraph" richtete. — In einem früheren Heft (7) spricht Thomas Mann über „Das Theater als Tempel". — Otto Julius Bierbaum nimmt einige „Grenzregulierungen" vor: in Heft 4 erteilt er dem chauvinistischen Herrn Barrès in einem „Offenen Briefe" scharfe Abfertigung für die deutschfeindlichen Übertreibungen seines Buches „Au service de l'Allemagne" (worin die Erlebnisse eines Elsässers als deutscher Einjährig-Freiwilliger geschildert werden), und in Heft 7 spricht er über den Gegensatz der beiden Kultursphären Berlin — München, nicht eben zugunsten der ersteren. — Heft 8 bringt eine längere Erwiderung von Dr. phil. Helene Stöcker gegen die auf Sp. 1538 erwähnte Auslassung Frank Wedekinds über gewisse Fragen des Mutterschutzes.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXVIII, 3.

„Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn. Sonst wäre sie etwa Weisheit, Gelehrtheit — sondern die Form, d. h. jenes tief Erregende in Maß und Klang, wodurch zu allen Zeiten die Ursprünglichen, die Meister, sich von den nachfahrenden Künstlern zweiter Ordnung unterschieden haben." An diesen Ausspruch Stefan Georges knüpft Bruno Baumgarten an, um in einer längeren stilistischen Untersuchung den Geheimnissen des dichterischen Schaffens nachzuspüren. So subjektiv ihm auch jener Ausspruch scheint, so weist er ihn doch nicht zurück, sondern meint, wenn man „Form" nur weit genug fasse, nämlich als die Gestalt, die ein Erlebnis im Kunstwerk gewonnen, und wenn man bei Maß und Klang nicht an die schulmäßigen Begriffe der Verslehre, sondern eben an jenes „tief Erregende" denke, das aus dem Erlebnis in die künstlerische Gestaltung hineinzittert, und so beide Vorgänge gleichsam zu einem verschmilzt, so werde man jenem Ausspruche zustimmen können. Mit dem Vorbehalt freilich, daß die Worte keine Töne sind, sondern außer den Gehörsempfindungen und Gefühlen zu mehr oder weniger deutlichen Vorstellungen nötigen, die losere oder festere begriffliche Beziehungen eingehen müssen und so den Sinn ergeben. Da nun Georges Kunst dank ihrer unerhörten Meisterschaft der Form so vielfach als nur sinnvorspiegelnd und daher sinnzerstörend beurteilt werde, so hält Baumgarten eine eingehende stilistische Untersuchung für sehr wesentlich zum Verständnis der Dichtung Georges wie überhaupt des modernen lyrischen Stils. Die hergebrachte stilistische Fragestellung, die von etwas Fertigem ausgeht und mit festen Begriffen, wie Epitheton, Metonymie u. dgl., nur nach den vorhandenen Formen fragt, lehnt er ab und stellt dafür die Forderung auf, daß der psychische Vorgang des Form-Werdens zu ergründen sei. Er fragt: wie wird das Erlebnis Form? „Jedes Erlebnis, d. h. jeder seelische Vorgang, der künstlerischen Ausdruckes fähig ist, hat eine Vorstellungsseite — das ist seine Gestalt — und eine Gefühls- oder Willensseite — und das ist seine Bewegung. Ohne weiteres leuchtet das ein, wo ein bestimmtes äußeres Objekt oder die Vorstellung davon (Gestalt) eine Stimmung, einen Entschluß (Bewegung) hervorruft. Aber auch wo eine unbestimmte Erregtheit des Gemüts, ohne Reflexion über einen Anlaß dazu, das erste ist, kann der künstlerische Akt doch erst einsetzen, wenn irgendwelche Vorstellungen sich damit verbinden, wie elementar sie auch sein mögen. Dieser zwiespältige Charakter des Erlebnisses muß sich in der Form widerspiegeln. So ergibt sich die doppelte Frage nach der Gestaltung und der Bewegung in künstlerischem Sinne." Wie das im einzelnen gemeint ist, zeigt der Verlauf der Untersuchung, die sich hauptsächlich auf Georges „Jahr der Seele" beschränkt, doch gelegentlich auch die „Hymnen", die „Bücher der Hirten" und den „Teppich des Lebens" zur Erläuterung heranzieht. Im ersten, die „gestaltende Kunst" behandelnden Abschnitte kommt Baumgarten, nachdem er die Bedeutung der Farben, Klänge, Düfte und räumlich-linearen Formen für die georgische Dichtung dargelegt hat, auf die Frage nach dem Erlebnis zu sprechen. „Für den schlichten Sinn sind Farbe, Duft, Ton und Linie die Form, in der sich die Dinge uns darbieten, und will er die Dinge schildern, so kann er es nur mit Hilfe jener Formen tun. Auch der modernste Dichter muß das, auch George. Aber hier beginnt die Eigenart. Er hat irgend ein Erlebnis — ob wirklich oder in der Einbildung —; indem er es zur Form gestalten will, wird die Form selber ihm zum Erlebnis, so daß nun weniger deutlich und eindrucksvoll das ursprüngliche, gegenständliche Erlebnis dasteht als vielmehr einige „Formen" in dem hier angewandten Sinn, Sinneseindrücke, als künstlerischer Eindruck zurückbleiben. Das, was zunächst Mittel sein sollte, wird Selbstzweck, und unsere zu Anfang gestellte Frage: Wie wird das Erlebnis Form? findet ihre unerwartete Ergänzung in der zweiten Frage: Inwiefern wird die Form wieder zum Erlebnis? Es ist demnach begreiflich, daß alles Gegenständliche hier mehr, dort weniger zurückgedrängt wird und die bloße Impression in den Vordergrund tritt. Hierin gleicht George anderen Modernen, wie Dehmel, unterscheidet sich aber von ihnen durch größere Stilisierung."

Der zweite, von der „Bewegung" handelnde Abschnitt der Untersuchung berücksichtigt die rhythmische Gliederung der Verse bei George, Tonstärke, Tempo, Akzent, Alliteration. — Dasselbe Heft enthält außer einer „biologischen Studie" von Arthur Bonus über die Entstehungs- und Lebensbedingungen der Isländergeschichte noch einen Aufsatz von Levin Ludwig Schücking, der Shakespeares Melancholie aus seinem Leben zu erklären und in seinen Werken abgespiegelt zu sehen sucht. — Aus Heft 1 nennen wir endlich noch eine Studie des Anatomen Johannes Brodersen über Lavaters physiognomische Methoden und eine Charakteristik der Elisa von der Recke von Rudolf Kayser.

Velhagen & Klasings Monatshefte.

(Leipzig.) XXI, 12. Ein starker Strom der zeitgenössischen Geschmacksrichtung in Kunst, Kunstgewerbe, Mode und Literatur wird mit dem Worte Biedermeier charakterisiert, dessen Entstehung und Bedeutung Prof. Dr. Eduard Heyck zum Gegenstande einer längeren Studie macht. Er schreibt den Hauptanteil an dieser Bewegung der münchener „Jugend" zu, will aber einen noch früheren Ausgangspunkt in der 1885 erschienenen Sammlung „Als der Großvater die Großmutter nahm, ein Liederbuch für altmodische Leute" sehen (Leipzig, F. W. Grunow), diesem „ganz originalen und ganz plötzlichen Meisterstück vereinigter literargeschichtlicher Kenntnis und archaisierender Ausstattungsmimikry". (Heyck nennt den Herausgeber des trefflichen Buches nicht: es ist Dr. Gustav Wustmann, der Verfasser von „Allerhand Sprachdummheiten". D Red.) Das Ursprungswort von „Biedermeier" sei natürlich Biedermann. „Bis an und über das Ende des 18. Jahrhunderts zeigt sich dieses Wort in seinem ehrbaren, treufesten Sinn. So bei Klopstock, Mathias Claudius und oft bei Schiller. ‚Kommt mit (nach Küßnacht)! 's ist jeder Biedermann geladen.' Aber schon damals verrät sich bei den unpathetischen Geistern die zwar nur leise und feine Ironie. Bei Lessing und danach bei Goethe.

Wenn einen würdigen Biedermann,
Pastorn oder Ratsherrn lobesam,
Die Wittib läßt in Kupfer stechen . . .

Diese ironische Anwendung verstärkte sich dann durch die Absichtlichkeit, womit zur Zeit der Befreiungskriege und danach von den Deutschen der Jahnschen Tonart das für den geläufigen Sprachgebrauch schon einigermaßen überlebte Wort ‚bieder' mit Eifer zur Geltung gebracht, und anderseits durch die entsprechende Absichtlichkeit, womit es von der Börneschen und Heineschen Denkart veralbert wurde. Und wiederum hat man eines Tages der ganzen Zeit, den Jahrzehnten nach den Befreiungskriegen, den Namen nach jenem Worte gegeben. Nur sagte man nicht mehr Biedermann, Bieberleute, sondern machte noch deutlicher, daß man etwas Spezifisches meine, man machte aus dem ironischen accent aigu einen accent grave und sagte gleich Biedermeier. Wer hat es zuerst getan? Ich kann es nicht angeben. Um 1886 finde ich das Wort Biedermeier in feineren geschmacksgeschichtlichen Abhandlungen bereits angewendet als etwas, das der Leser kennt, oder doch als etwas, das er ohne weiteres verstehen wird. Viel Anteil an der Popularisierung, wenn nicht gar am Aufkommen des Wortes, hat ohne Frage der badische Amtsrichter, Dichter und Humorist Ludwig Eichrodt (1827 bis 1892) gehabt. Seine Satire, die durch die joviale Herzensgutmütigkeit dieses trefflichen Mannes wohl um die scharfe Deutlichkeit, keineswegs aber um ihre Feinspürigkeit und Originalität gebracht wurde, hatte mit am frühesten in Deutschland den sicheren Fühler für die greuliche Alexandrinerei der Literaturgelehrten gehabt, und so entstanden für die ‚Fliegenden Blätter' der sechziger Jahre seine reimklitterischen Ergüsse und ‚großen deutschen Literaturballaden' des Schulmeisters weiland Gottlieb Biedermaier.[1]) In Eichrodts komisch-metrischen Spuren wandelnd ist dann weiterhin ein neuerer ‚Biedermeier mit ei' in der münchener ‚Jugend' als pedantisch-philiströs tuender Barde der Zeit- und Kulturereignisse aufgetreten. Sicher ist durch die ‚Jugend' der Begriff Biedermeierei am direktesten zu denen gekommen, die neuestens etwas allgemein Verstandenes aus dem Worte gemacht haben." Im weiteren Verlaufe seiner Abhandlung geht Heyck sodann auf die kunst-, kultur- und modegeschichtliche Seite der Biedermeierei näher ein. — Schwer zu klassifizieren ist ein Beitrag Paul Heyses für dasselbe Heft. Er betitelt sich „Ein literarischer Fehmrichter" und stimmt in Form eines Gesprächs zwischen dem Dichter und einem reuevollen ehemaligen Theaterkritiker das ewig-alte Klagelied von der Zwecklosigkeit und Schädlichkeit der Kritik an, wenn auch in der bei einem Stilisten von Heyses Range selbstverständlichen polierten Form. „Nun werden Sie's verstehen", sagt der Dichter im Verlauf dieses Dialogs zu seinem Gegenüber, „daß ich, nachdem ich bei meinen ersten Versuchen all das erfahren und gesehen hatte, wie wenig ich von Rezensionen lernen könnte, was mir nicht mein eigenes Bewußtsein oder redliche Freunde schon gesagt hätten, hinfort ein für allemal kein Zeitungsblatt in die Hand nahm, worin von meinen Stücken die Rede war — natürlich auch nicht, wenn ich hörte, ich sei darin gelobt worden. Ich habe mich sehr wohl dabei befunden, und was ich auf dem Gebiete des Dramas im Laufe der Jahre zustande gebracht habe, mag es noch so anfechtbar sein, glauben Sie, daß es besser geraten wäre, wenn ich auf die wohlmeinenden Herren gehört hätte, die mir immer wieder vorhielten, ich sei nur ein Novellist und sollte mich mit dem Theater nicht einlassen?" Der andere erklärt schließlich, nachdem er die Verfehltheit seines kritischen Berufs eingesehen habe, sich mit den alten Klassikern und besonders Aristophanes angefreundet zu haben, aber nicht er, sondern wiederum Heyse ist es, der aus seinem Munde spricht: „Ja damals, da war es noch eine Lust, ins Theater zu gehen, und was man genossen hatte, wurde einem nicht am andern Morgen verbittert durch eine einfältige oder hämische Kritik. Denn in Athen gab es, Gott sei Dank, noch keine Zeitungen, in denen ein vorwitziger Ephebe, wie der damalige jeune homme hieß, dem alten Dichter wohlweise vor-

[1]) Diese Bemerkung wird ergänzt und berichtigt durch eine Notiz in der „Frankf. Ztg.", in der es heißt, daß nicht eigentlich Eichrodt der Schöpfer des Biedermeier-Typus gewesen sei, sondern sein Freund, der bekannte heidelberger Mediziner Adolf Kußmaul. „Kußmaul war es, der die Gedichte des vor etwa 62 Jahren verstorbenen schwäbischen Dorfmagisterleins Sauter (über diesen, dessen Gedichte Eugen Kilian 1902 neu herausgab, vgl. LE I, 44; IV, 1115; V, 180, 545) köstliche Perlen trivialer Spießerpoesie, als junger Landarzt unter dem Pseudonym Biedermeier zuerst auszugsweise in den Fliegenden Blättern (1856 f.), sodann in einem kleinen Büchlein veröffentlicht hat, zu dem er und Eichrodt noch manches beisteuerten. Die Biedermeier-Gedichte machten damals ungeheures Aufsehen. Den Ausdruck „Biedermeier" hat sicher Kußmaul selbständig ersonnen; er hat dann — im Verein mit Eichrodt — noch im Vorwort des Büchleins eine sorgfältige „Naturgeschichte des Biedermeiers" veröffentlicht." Dieser schwäbische Samuel Friedrich Sauter darf nicht mit dem vormärzlichen österreichischen Poeten und Bohémien Ferdinand Sauter, † 1854, verwechselt werden. D. Red.)

halten konnte, worin er gefehlt habe und wie er's hätte machen sollen."

„Goethe und der Elefant." Von Wilhelm Bölsche (Die Woche; IX, 28).

„Bio-Bibliographisches zu Gustav Pfizers Säkulartag." Von Ludwig Fränkel-München (Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXIV, 175).

„George Bernard Shaw." Von Archibald Henderson, Professor an der Universität von North Carolina (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXII, Augustheft). Aus einer im Herbst erscheinenden Shaw-Biographie des Verfassers.

„Der Abbé Galiani." Von Josef Hofmiller (Südd. Monatshefte, München; IV, 8).

„Der shakespearesche Monolog und seine Sprechweise" (Schluß). Von Dr. Eugen Kilian (Dramaturg. Blätter, Beil. z. Dtsch. Bühnen-Genossenschaft, 31, 32).

„Georg Herwegh." Von Viktor Klemperer (D. Hilfe; XIII, 31). Im Anschluß an H.'s Briefwechsel mit seiner Braut. Vgl. Sp. 866 f.

„Eine poetische Erziehungslehre." Zu Adolf Wilbrandts 70. Geburtstage. Von Viktor Klemperer (Die Frau; XIV, 11).

„Vorländers Kant — Schiller — Goethe." Von Alfred Leicht (Grenzboten, Leipzig; LVI, 28). Vgl. Sp. 1513.

„Der Jargon" [Yiddish]. Von S. Meisels (Die Wage, Wien; X, 30).

„Marie Ebners Jugendarchiv" [Meine Kinderjahre]. Von Felix Poppenberg (Die Frau; XIV, 11).

„Clemens Brentano." Von Albert Pattner (Dichterstimmen, Baden-B.; XXI, 11).

„Götter, Helden und Hauptmann." Von P. Schmidt-Leipzig (Hammer, Blätter f. deutschen Sinn, Leipzig; VI, 123). Eine Abrechnung mit Ibsen, Hauptmann und dem modernen Naturalismus.

„Maxim Gorki." Von Dr. S. Simchowitz (Mitt. d. Literarhistor. Gesellschaft, Bonn; II, 5).

„Armand Silvestre." Von O. Stauff v. d. March (Der Continent, deutsch-französische Monatsschr., I, 10).

„Die neuere katholische Christusdichtung." Von B. Stein-Freystadt (D. Bücherwelt, Bonn; IV, 11). Behandelt werden in chronologischer Folge Dichtungen von Annette v. Droste, Luise Hensel, Fr. W. Helle, Emilie Ringseis, Edmund Behringer, Josef Seeber, Franz Reinhard („Emanuel"), Ferdinand Heytemeyer, Franz Eichert, Richard v. Kralik, G. M. Schuler, Arno v. Walden, Ansgar Pöllmann u. a.

„Gustaf af Geijerstam." Von Georg Süß (Erwinia, Straßburg; XIV, 10).

„Franz Keim." Ein Beitrag zur deutsch-österreichischen Literaturgeschichte. Von F. Wastian (Heimgarten, Graz; XXXI, 11).

„Anatole France." Von Paul Wiegler (Die Zukunft; XV, 44).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Joseph Bédier, der Nachfolger des berühmten Gaston Paris im Collège de France, versteht es, wie dieser, die Probleme der romanischen Philologie auch einem größeren Publikum der Gebildeten mundgerecht zu machen, selbst wenn es sich um komplizierte Fragen der Entstehung und Quellenkritik handelt. In der „Revue du Mois" (10. Juli) behandelt er in origineller Weise die mehr topographisch als dichterisch interessante Chanson d'Aiquin, die die Legende von der Eroberung der Bretagne durch Karl den Großen besingt, obschon Karl die Bretagne nie betreten hat und nie einen Vasallen zu ihrer Unterwerfung aussandte. Während nun die früheren Kritiker in dem Lied trotzdem eine dunkle historische Überlieferung sehen wollten, die durch spätere priesterliche Zutaten zu Ehren des Erzbistums von Dol entstellt worden sei, macht es Bédier fast zur Gewißheit, daß der Ursprung des Liedes auf den Streit zurückzuführen sei, der im elften Jahrhundert zwischen dem Erzbischof von Dol und den seine Oberhoheit ablehnenden Bischöfen von Aleth (heute Saint-Servan) und Saint-Malo waltete. Der Dichter erfand den bretonischen Feldzug Karls nur, um einen legendären Erzbischof Yoré von Dol als ersten Ratgeber und Mitkämpfer des Kaisers auftreten zu lassen und damit den Vorrang des Sitzes von Dol über die damals von den Heiden besetzten Bistümer zu begründen. Wäre Aiquins Dichtergenius stark genug gewesen, so würde sich vielleicht eine spätere Form seines Epos ohne diese priesterliche Lokaltendenz herausgeschält haben, und vielleicht sind auch die berühmteren Chansons de geste auf diese Weise zustande gekommen.

Die in meinem vorigen Briefe (Sp. 1612) ausführlich gewürdigte Schriftstellerin Hortense Allart, die kurze Zeit auch Madame de Méritens hieß, war — wie Leon Séché in der „Revue de Paris" vom 15. Juli ausführt — das Bindeglied zwischen den zwei literarischen Antipoden Chateaubriand und Béranger. Bekannt ist zwar schon längst, daß der aristokratische Verfasser des „Génie du Christianisme", nachdem er aus Opposition gegen das ultrareaktionäre Ministerium Polignac im Jahre 1830 von dem römischen Botschafterposten zurückgetreten war, dem demokratischen Volksdichter Béranger einen demonstrativen Besuch machte, um seine bisherigen Parteigenossen zu ärgern, aber diesem Schritt waren durch die Vermittlung der Hortense Allart, die schon längst mit Béranger befreundet war und im Jahre 1829 mit 27 Jahren die Geliebte des sechzigjährigen Chateaubriand geworden war, eine bloß literarische und freundschaftliche Annäherung vorausgegangen. Hortense hatte Béranger mitgeteilt, daß der vornehme Dichter des „René" es nicht verschmähe, „Le dieu des bonnes gens" selbst beim Nachtisch zu singen, und der Muse Bérangers große Achtung zolle. Béranger antwortete in einem Briefe vom 26. Januar 1830, den Séché zum ersten Male aus dem Nachlasse der Hortense Allart veröffentlicht, die Briefstellerin habe offenbar nur ihr eigenes, allzu günstiges Urteil Chateaubriand in den Mund gelegt. „Mag ich auch", so fährt er fort, „in der Schule des Herrn de Chateaubriand aufgewachsen und ihm literarisch zu großem Danke verpflichtet sein, so habe ich doch von meinem Talent einen dieser Erziehung so widersprechenden Gebrauch gemacht, daß ihm der Meister unmöglich einen großen Wert beimessen kann. Es mag sich darin gelegentlich eine Spur eines Einflusses finden, aber es ist zu wenig, um einen Kranz zu verdienen. Für ihn gleiche ich wohl ein wenig den Leuten, die, nachdem sie in der guten Gesellschaft verkehrt haben, durch üble Gewohnheit in niedrige Kneipen gelangt sind. Sie trinken dort nur Wein zu sechs Sols, aber sie wollen noch ein Tischtuch vor sich haben. Etwas von diesem Tischtuche ist noch in meinen Liedern zu finden,

aber es wird den Leuten der vornehmen Gesellschaft weder sehr weiß noch sehr fein vorkommen." — War das wirkliche Bescheidenheit oder bloße Abneigung gegen die Schriftstellerei und die politische Rolle Chateaubriands? Hortense verlor den Mut nicht und erhielt drei Wochen später ein neues Schreiben des Volksdichters, das mehr Entgegenkommen zeigt: „Wissen Sie, daß ich anfange, Ihnen zu glauben? Treiben Sie den Beweis nicht weiter, denn ich könnte vor Eitelkeit den Kopf verlieren. Der bescheidene Chansonnier sollte wirklich das Lob des Verfassers der „Martyrs" davongetragen haben? Chateaubriand sollte einige meiner Kehrreime auswendig kennen? Welche Ehre für die Chanson." — Erst daraufhin wagte Chateaubriand seinen ersten Besuch, über den Béranger an seine Freundin schrieb: „Herr de Ch. verließ mich soeben. Das ist wahrhaft mehr, als ich verdiene, mögen Sie mich auch zu bescheiden finden. Ich weiß nicht, wie ich für soviel Güte danken soll. Übernehmen Sie ein wenig dieses Amt, denn ich bin so dumm, daß ich fürchte, er hat die Gefühle, die ich für ihn hege, nicht ganz begriffen. Zugleich helfen Sie mir aber auch, ihm den Gedanken auszureden, aus mir einen Akademiker machen zu wollen. Schon das Wort, das mir bisher gar keinen Eindruck machte, erfüllt mich heute mit jähem Schrecken. Nein, ich gehöre nicht in die Akademie, was er auch sagen mag! Ich habe ihm meinen ‚Juif Errant' vorgesungen, und er wollte, daß ich ihn wiederhole. Er schien sehr befriedigt. Das ist mir sehr lieb, denn dieses Lied ist mir teuer." — Der auf diesem Wege geschlossene Freundschaftsbund dauerte bis zum Tod des älteren der beiden Dichter, während die Liebe zwischen Chateaubriand und Hortense nicht drei Jahre überdauerte, sich aber dann ebenfalls in eine dauernde Freundschaft verwandelte. Die bekannte Eitelkeit Chateaubriands wurde freilich auch für Béranger bald lästig. Direkt und indirekt suchte er nämlich ein Lied zu seinen Ehren dem populären Dichter abzupressen, und dieser ließ sich endlich herbei, als Chateaubriand ohne zwingenden Grund im September 1831 seine theatralische Flucht nach der Schweiz in Szene setzte, seiner Leier das wenig spontane Gedicht zu entlocken:

„Chateaubriand, pourquoi fuir ta patrie,
Fuir son amour, notre encens et nos soins . . ."

An dem Ruhme, Chateaubriand mit Béranger zusammengebracht zu haben, ließ sich Hortense Allart übrigens nicht genügen, denn Léon Séché erzählt (Revue de Paris, 1. August) weiter, daß sie auch den beredten, mit Gott und der Welt zerfallenen ehemaligen Mönch de Lamennais, den Verfasser der „Paroles d'un Croyant", mit beiden bekannt machte. Sie tat es aus Mitleid mit Lamennais, der sich später manche neue Schmerzen erspart hätte, wenn er mehr auf Bérangers vernünftige Warnungen gehört hätte. — Auch in den Briefen Bérangers an Frau v. Solms aus den Jahren 1855 und 1856, die der „Figaro" kürzlich veröffentlichte, zeigt sich der Dichter als Mann von feinem Urteil und fast übertriebener persönlicher Bescheidenheit.

Ein jüngerer Dichter von einigem Talent, Tancrède de Visan, versucht sich im „Mercure" vom 15. Juli als Theoretiker des Symbolismus, den man schon so oft begraben hat. Visan bemüht sich im Gegenteil darzutun, daß der Symbolismus wie der Klassizismus, der Romantismus und der Parnassismus alle Gebiete der Geistestätigkeit anspanne, und eine Änderung der moralischen, religiösen und wissenschaftlichen Ideen bedeute. Zwingend sind seine Beweise freilich nicht, denn er selbst gibt von dem Symbolismus nur einen sehr unbestimmten Begriff, wenn er ihn am Schlusse folgendermaßen charakterisiert: „Die symbolistischen Dichter setzen eine geheimnisvoll schauernde, von subjektivem Realismus und unsagbarem Leben durchwärmte Dichtung auf den Thron. Es handelte sich nicht mehr darum, sich den Übertreibungen romantischer Einbildung hinzugeben, noch auch nach parnassischer Manier Gegenstände zu beschreiben, Schalen zu ziselieren, äußere Phänomene zu photographieren, sondern vielmehr darum, Seelenlandschaften zu entdecken, in lyrischer Intuition das tiefe Ich zu erfassen, Rhythmenspiele zu kombinieren, dem Bewußtsein entnommene Bilder zu häufen, um bei dem Leser gewissermaßen Stimmungswellen anzuregen, die die intensive Eindruckskraft verlängern und ihm die volle Gefühlserregung des Dichters mitteilen sollten." — Dieses Programm haben die meisten hervorragenden Dichter von jeher befolgt, die Romantiker und Parnassier nicht ausgenommen, und in Wirklichkeit haben die Symbolisten bis jetzt ihre Leser viel weniger in stimmungsvolles Mitvibrieren versetzt als ihre Vorgänger.

Die Gedichtsammlung, die heute am meisten besprochen wird, „Les Eblouissements" von Gräfin Mathieu de Noailles (Calmann-Lévy éd.) kann auch kaum für den Symbolismus in Anspruch genommen werden. Nicolas Ségur, der ihr eine seiner besten Studien in der „Revue" (15. Juli) widmet, erwähnt den Symbolismus nicht mit einem Wort und gibt der Dichterin als Ahnen den alten Pierre Ronsard, George Sand und Gabriele d'Annunzio.[1]) Er sieht in dem Verse: „Nature, je reviens à vous sur toute chose" das wahre Programm der Dichterin und macht über ihre Romane den Vorbehalt: „Es wäre leicht, ihre Fehler nachzuweisen. Die Psychologie fehlt, die Komposition ist unreif, die Ereignisse bilden keine Folge und verschmähen jede Logik. Nichts wird erklärt, alles ist unordentlich und hat keinen andern Grund als den Schwung oder die Schönheit der Phrase." Ségur erwartet von der Schriftstellerin, die noch sehr jung ist, eine zweite Entwicklungsperiode, in der sie die Liebe weniger instinktiv darstellen und einen ruhigeren Ton annehmen werde. — Ähnlich lautet das Urteil von Emile Ripert in der „Revue Hebdomadaire" (13. Juli). Er abstrahiert ganz von den drei Romanen der Dichterin und zieht nur ihre drei Gedichtsammlungen in Betracht. In den „Eblouissements" fand er den Vers „Petite fille avec des âmes anciennes", den die Dichterin auf sich selbst anwendet, obschon sie schon längst Familienmutter ist, und deshalb gab er seiner Studie den Titel „Une petite fille roumaine". Da aber diese kleine Rumänin, wie Ripert selbst angibt, das Leben am Ufer des Genfer Sees kennen gelernt und in Paris ihre Bildung vollendet hat, da sie ferner in ihren Werken nie Bezug auf Rumänien nimmt, so sieht man nicht recht, warum Ripert dies Rumäniertum so besonders betont. Am Schlusse macht er zwar als frommer Mann den Vorbehalt: „Ihr grausames Heidentum beunruhigt unsere durch Jahrhunderte christlicher Zivilisation gebildete Herzen. Alle unsere Träume von zartem Mystizismus zerschellen an der unbarmherzigen Kunst ihrer Gedichte." Aber gerade dieses Heidentum ist nichts weniger als ein rumänischer Atavismus, sondern ein Produkt allermodernster und echt französischer Gleichgültigkeit in religiösen Dingen. — In der „Revue" vom 1. August feiert der für die französische Literatur erglühende Italiener Ricciotto Canudo die verschiedenen Versuche der Franzosen, Volkstheater unter freiem Himmel zu gründen. Ohne zu ahnen, daß das deutsche Oberammergau und zahlreiche schweizerische Festspiele

[1]) Vgl. Oscar Levertins Studie über die Gräfin de Noailles im LE VIII, Heft 1.

dem bahnbrechenden Volkstheater Pottechers in Bussang als Vorbild dienten, schreibt er den Franzosen eine fruchtbare Initiative zu, während anderwärts diese Bewegung schon wieder zurückgegangen ist. — An der Hand der neuen Biographie von H. B. Binns entwirft Elsie Masson im „Mercure“ vom 1. August ein anziehendes Lebensbild des amerikanischen Dichters Walt Whitman, den sie als „ouvrier et poète“ bezeichnet. — Im „Figaro“ erhielt der verstorbene Kuno Fischer einen pietätvollen und sachkundigen Nekrolog aus der Feder seines ehemaligen Schülers Ernest Tissot, der seine Studien seinerzeit in Genf begonnen und in Heidelberg vollendet hat.

Gottfried Kinkel hat in dem französischen Germanisten Camille Pitollet einen überaus eifrigen und gewissenhaften Biographen gefunden. Einige Fragmente der von ihm vorbereiteten Arbeit sind bereits im Feuilleton der Zeitung „Le siècle“ erschienen, wo schon vorher aus anderer Feder eine längere, ebenso sachgemäße Arbeit über Hebbel zu lesen war. Ein Hauptkapitel bringt Pitollet jetzt in der „Revue Germanique“ (Juli, August) zur Veröffentlichung. Es handelt von dem mehr berüchtigten als berühmten, nachgelassenen Roman Johanna Kinkels „Hans Ibeles in London“ (Stuttgart, Cotta, 1860). Mit Aufwand eines ungeheuern gelehrten Apparats sucht nun Pitollet die Auffassung von Richard M. Meyers und Ludwig Geigers zu widerlegen, wonach Frau Johanna, die im Jahre 1858 durch einen angeblich im Wahnsinn begangenen Sturz aus dem Fenster ihr Leben endigte, in Hans Ibeles ihren eigenen Gatten als haltlosen Schwächling, Genußmenschen und schlechten Familienvater an den Pranger gestellt hätte. Weder die Tochter aus Kinkels erster Ehe, noch die Witwe zweiter Ehe haben Pitollet in seiner gewagten Ehrenrettung zu unterstützen gewagt, aber Carl Schurz hat ihm kurz vor seinem Tode einen ausgezeichneten Brief geschrieben, der die wenige Wahrheit und die viele Dichtung in „Hans Ibeles“ ziemlich gerecht abzuwägen scheint. (Schurz verschweigt übrigens zartfühlend, daß Kinkel als echter Rheinländer nicht nur in London in seiner ersten, sondern auch in Zürich in seiner zweiten Ehe ein heiterer Gesellschaftsmensch blieb, der sich lieber auswärts einladen ließ, als daß er mit seiner Familie schmale Kost aß.) Pitollet legt großes Gewicht darauf, daß Kinkel selbst den Roman der Verstorbenen durch Cotta veröffentlichen ließ. Das beweise, so meint er, daß er sich nicht selbst in Ibeles erkannt habe. Aber für Kinkel und die drei Kinder erster Ehe war diese Veröffentlichung notgedrungen eine die Gefühle zurückdrängende Geldfrage, da mit Johannas Tod der Ertrag ihrer londoner Musikstunden weggefallen war. Die Auffassung von R. M. Meyer und Ludwig Geiger kann also einstweilen noch nicht als widerlegt gelten.

Der Belgier Camille Lemonnier hat in seinem neuen Buche „Quand j'étais Homme. Cahiers d'une Femme“ (L. Michaud éd.) ein originelles Thema gefunden. Ein Mädchen aus dem Volk entzieht sich den brutalen Angriffen auf dem pariser Pflaster durch die Verkleidung und erleichtert sich dadurch auch den Broterwerb. Später kehrt sie wohlhabend zu ihrem Geschlecht zurück und wird eine glückliche, wiewohl illegitime Mutter eines Sohnes. Diese Fortpflanzung hat leider einen etwas theoretischen Charakter, der mit dem überaus realistischen Tone des übrigen nicht ganz harmoniert. — Jules Claretie, der langjährige Administrator der Comédie Française, verherrlicht die reinen Sitten und den Patriotismus der Schauspielerinnen in dem im Kriegsjahre von 1870 spielenden, gut erzählten Roman „Le Mariage d'Agnès“ (E. Fasquelle éd.). — Unter dem Pseudonym Gabriel Hautemer zeichnet ein Seeoffizier in „Petite Monsmé“ (Plon éd.) das Charakterbild einer nach Saïgon verschlagenen armen Japanerin, die dort, dank einem Franzosen, eine angenehme Existenz führt und sich nach seiner Abreise nicht aus Geldnot, sondern bloß aus Verzweiflung tötet. Hautemer bemüht sich zu zeigen, daß die Japaner nicht viel anders empfinden als die Europäer, und das gelingt ihm am besten, indem er die Briefe der französischen und der japanischen Mutter von Held und Heldin nebeneinanderstellt. — Von großer Begabung zeugt das Erstlingswerk der in der Provinz beschäftigten Lehrerin Yvette Prost „Salutaire Orgueil“ (Les Annales éd.). Ein junges Mädchen aus bescheidensten Verhältnissen arbeitet sich da mit Tatkraft zur angesehenen Musiklehrerin empor und belohnt dann ihre Wohltäterin, indem sie einen sehr verführerischen Anbeter von sich abweist, weil jene ältere Rechte auf ihn hat. — Frau Camille Pert bezeichnet mit „L'Autel“ (Ollendorff éd.) den Schoß des Weibes, dem der Mann der Gesellschaft nicht genug Achtung zolle. Ihr Held treibt es aber auch gar zu bunt, da er fast gleichzeitig Vater dreier ehebrecherischer Kinder zu werden droht. — Maurice Leblanc, der Schwager Maeterlincks, ist vom psychologischen zum rohesten Abenteuerroman nach englischem Muster übergegangen in „Arsène Lupin“ (Pierre Laffitte éd.). Statt Sherlock Holmes nennt er seinen Spürhund — Herlock Sholmes. Welche Erfindungsgabe!

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Die Verfasserin des sehr gut aufgenommenen Erstlingsdramas „Il Giudice“ (1903), die sich beharrlich unter dem Pseudonym Térésah zu verbergen sucht, tritt mit einem neuen, zu demnächstiger Aufführung bestimmten Drama vor das Lesepublikum. Es heißt „L'altra riva“ (Das andere Ufer) und behandelt einen nicht ganz neuen, aber hervorragend dramatischen Vorwurf: die Wiederholung desselben „Fehltrittes“ seitens der Tochter, den der Vater an ihrer Mutter grausam gerächt hat. Matteo Delba hat sein Weib wegen der Liebe zu einem andern in den Tod getrieben; er wagt nicht, der sich zu ihm flüchtenden Tochter Mitgefühl und Trost zu versagen, als sie — gleichfalls im Konflikt mit Ehepflichten — das einzige wahre Lebensglück in einer Neigung sucht, die er nun nicht mehr als Fehltritt und verdammenswert zu betrachten vermag. — Bei dem auffälligen Mangel an lokalrömischer Folklore muß man eine anspruchslose, aber reichhaltige Sammlung von „Römischen Novellen, Fabeln und Legenden“ (Novelle, Favole e leggende romane) von Giggi Zanazzo (Rom, 1907) mit Befriedigung begrüßen. Unter den Legenden, 28 an der Zahl, ist die älteste die von der Päpstin Johanna, die jüngste die uns durch Goethe vertraut gewordene vom heil. Filippo Neri. Die fünfzig Novellen und Fabeln sind nur zum Teil römischer Herkunft, aber alle im römischen Geist und Ausdruck dargeboten und hier heimatberechtigt geworden.

B. Croce schickt den von ihm veröffentlichten „Literarischen Studien und satirischen Seltsamkeiten“ von Vittorio Imbriani (1840—1886) eine Vorrede voraus, die ein höchst anziehendes Bild von dem streitbaren, geradsinnigen, unbestechlichen neapolitanischen Parteimann, Kritiker und Schriftsteller entwirft, dem die äußerst umfassende Bildung und geschickt geführte Feder dazu dienten,

jede Art von Unehrlichkeit, Aufgeblasenheit, Charlatanerie und Parasitismus zu geißeln. Von seinen Schriften enthält der Band nur einen Teil, u. a. die Essais über Giovanni Berchet und die italienische Romantik, über Vito Fornari, über die Gesetze des dichterischen Organismus, über Untugenden Dantes, über Maramaldo und Ferruccio. Es ist zu hoffen, daß ein zweiter Band folgen werde, der u. a. die „Fame usurpate" — die ihrerzeit in ein Wespennest stachen und gewaltigen Lärm erregten —, die Studien über Goethes Faust, die Polemiken, die Epigramme enthalten müßte. — Im neuesten Hefte der von ihm herausgegebenen „Critica" sucht derselbe B. Croce das vielfach angefochtene einschränkende Urteil über die Bedeutung Giovanni Pascolis als Dichters und den Wert seiner Dichtung zu rechtfertigen und zu begründen. Er geht auf die zeitgenössische Literaturkritik im allgemeinen ein und bezeichnet seine eigene Kritik als „begründet auf den Begriff der Kunst als reiner Phantasie oder reiner Darstellung, so daß von der Kunst keinerlei Inhalt oder — wenn man lieber will — keinerlei Seelenzustand ausgeschlossen bleibt, wofern er nur einen vollkommenen Ausdruck findet"; sein Urteil über das Kunstwerk fließe aus nichts anderem als aus der direkten Prüfung des Inhalts und der Darstellung, die von Dunkelheiten, Verzerrungen, Ungehörigkeiten, Unschönheiten frei sein müsse, so daß ein lebhafter und wohltuender Eindruck entstehe; nur zu diesem Ende sei auch die historische Kritik heranzuziehen, d. h. die möglichst genaue Feststellung der inneren und äußeren Bedingungen, unter denen der Künstler geschaffen habe. — G. S. Gargàno wendet im „Marzocco" (XII, 30) ein, daß durch Croces „Katechismus" die literarische und Kunstkritik zu einem nach einem Schema zu behandelnden Handwerk auch der Geist- und Geschmacklosen werden könnte, wobei dem Gesamtorganismus und innersten Wesen des einheitlichen Kunstwerkes nicht mehr sein Recht werden würde. Auf die Methode des Kritikers komme wenig an, desto mehr auf seine Fähigkeit — die nicht erlernt werden könne — „instinktiv die dichterische Erregung nachzufühlen", „die eigene Seele unter den Akkorden, die vom Dichter ausgehen, nachschwingen zu lassen". Im Gegensatz zu Croce glaubt Gargàno, daß Pascoli für einen Dichter allerersten Ranges zu halten sei, weil er sich „beständig der absoluten Identität des Natur- und des Menschenlebens bewußt" und weil „sein poetischer Monismus eine originelle und überlegene Darstellung des Lebens" bedinge.

Während so die Kritiker über ihn debattieren, nimmt Giovanni Pascoli in seinem eben erschienenen „Pensieri e Discorsi" (Bologna, Zanichelli, 1907) selbst das Wort, um in ungebundener Rede und ex professo dem Apostolate der Menschenliebe, des Friedens, der Humanität zu dienen, dem die dichterische Produktion des Einsiedlers von Barga — den Ehrenbürgerbrief der Gemeinde hat er, sich verkannt und vernachlässigt sehend, soeben zurückgegeben — zum größten Teil gewidmet ist. An eine baldige Verwirklichung seiner humanitären Ideale glaubt er selber nicht, da die gegenwärtige Menschheit durch ihren ungeheuer und plötzlich gesteigerten Besitz an Herrschafts-, Macht- und Bewältigungsmitteln eher zu einem gesteigerten Ringen um die Lebensgüter hingerissen werde. Aber er will den Glauben an ein kommendes Zeitalter der Liebe, des Mitleids, der Hingebung und des Friedens nicht aufgeben, und er sieht dessen Morgenröte (ob mit Recht?) in der steigenden Menge der hülfreichen und wohltätigen Veranstaltungen, in den wachsenden Zweifeln an der Möglichkeit wahren und dauernden Wohlseins und ruhigen Gewissens für eine Minderheit, die sich von leidender Mehrheit umgeben sieht. Die „Pensieri e Discorsi" gehören in die schöne Literatur, nicht nur weil Pascoli ihr Verfasser ist, sondern auch wegen ihrer schwungvollen poetischen Diktion. Dem Inhalte nach sind sie — ohne Pessimismus sei es gesagt — Visionen und Träume eines Utopisten, der den Sozialismus bereits durchprobiert und überwunden und jeden einzelnen wieder im Besitze des horazischen eigenen Gütchens sieht. Der reine Sinn und das große Herz des Dichters lassen keine ironische Regung im ungläubigen Leser aufkommen.

Einen Platz in der schönen Literatur verdient auch trotz seinem wesentlich geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Inhalte der von Salvatore di Giacomo verfaßte Band „Napoli" in der vom Istituto d' arti grafiche in Bergamo herausgegebenen Sammlung italienischer Städtebilder. Er ist völlig durchweht von dem in musikalischem und rhythmischem Stile sich offenbarenden poetischen Geiste des von den Reizen seiner Vaterstadt berauschten phantasievollen Sohnes der Parthenope, über dessen soeben erschienenen Lyrikband („Poesie", Neapel, bei R. Ricciardi) der „Marzocco" urteilt: „Di Giacomos Volksdichterseele ist der Ausdruck von Empfindungen, die die denkbar nächste Verwandtschaft zum Leben der Dinge haben; sie ist das treueste und stärkste Echo einer Bevölkerung, für die das bürgerliche Dasein noch immer ein geschichtliches Erbe von dekorativer Beschaffenheit darstellt, während sein einfaches und ungeschminktes Empfinden zugleich etwas menschlich Wahres und Großherziges, etwas Urwüchsiges und Ungehobeltes, etwas Schüchternes und Großmütiges hat, wie wenn die Straßen Waldpfade, die Wohnungen Baumnester, das Menschengedränge und -gebrause die Luft wären, worin man fliegt und singt."

Als „eine wahrscheinliche Quelle der ‚Rivista di Novara'", einer vielgenannten Dichtung des jüngst verstorbenen italienischen Diplomaten Grafen Nigra, bezeichnet O. Ulm im „Marzocco" (XII, 31) die „Nächtliche Heerschau" des Freiherrn Joh. Chr. v. Zedlitz, die vermutlich auch die „Volontari" des von einigen als Vorbild Nigras bezeichneten Dichters Dall 'Ongaro beeinflußt hat.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Gasthaus zur Ehe. Roman. Von Feodor v. Zobeltitz. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

Auf einem genau gesehenen und flott gezeichneten kulturhistorischen Hintergrund — dem modernen Italien — spielt sich Zobeltitz' neuester, im guten Sinne amüsanter und spannender Roman ab. Keck treten die Gegensätze einander gegenüber: deutscher, italienischer und englischer Adel. Für eine Weile, als der kerndeutsche, adelige Ostpreuße sich mit der hübschen Marchesina verlobt, scheinen diese Gegensätze sich in Harmonien auflösen zu wollen. Aber Marchesina Palma, das lächelnde Kind einer erschöpften Race, der von ihren Renaissance-Ahnen nichts geblieben ist, als die stolzen Titel und die niedrige Geldgier, Marchesina Palma sieht in Klaus v. Hartung nur den reichen Freier, der sie aus der

Misere ihres mütterlichen Hauses zum Altar und in die Wohlhabenheit führen soll. Während der deutsche Hans Tapps noch davon träumt, sie zu seiner Schloßherrin und zur Mutter zahlreicher, kleiner Hartungs zu machen, schreibt ihm die praktische, süße Italienerin schon den kindisch-rührseligen Abschiedsbrief. Denn erstens will ihr Onkel, der Kardinal, nicht, daß sie einen Ketzer heirate und zweitens wartet schon ein frischgeadelter, stockkatholischer Millionär im Hintergrund . . . Nicht weniger praktisch als sie, läßt ihr künftiger Schwager, ein Artilleriehauptmann, ihre Schwester wenige Tage vor der Hochzeit im Stich, weil er einen englischen Goldfisch entdeckt hat, jagt ihr Bruder wahllos einer reichen Partie nach, um schließlich bei einem Liebesabenteuer zugrunde zu gehen. Die einzige, die sich heil aus der römischen Pension mit dem Spottnamen „Gasthaus zur Ehe" rettet, ist Sofie von Hartung, Klausens kluge Schwester, die nach mancherlei romantischen, vielleicht etwas allzu romantischen Begebenheiten und Verwicklungen ihren englischen Maler heiratet, den Sohn einer deutschen Aristokratin und eines Pairs.

Was mir an dem Roman besonders gefallen hat, ist des Verfassers Art, das heutige Italien anzuschauen. Da ist nichts von der kritiklosen Italien-Vergötterung, die den Deutschen von jeher in jedem Sinn so verhängnisvoll geworden ist, nichts von den abgegriffenen fables convenues, mit denen uns sogenannte Italienkenner langweilen und ärgern, indem sie uns die modernen Italiener als „Erben der Renaissance" oder als „Kinder heiterer Sonne" darstellen wollen und vom Zauber der Fontana Trevi faseln. Ich empfehle jedem nachzulesen, was Zobeltitz seinen Monsignore de Gronau über Rom und die Römer von heute sagen läßt. Nicht weniger anerkennenswert sind seine Schilderungen des römischen Kults und dessen Beurteilung. In der Bewunderung, die er dieser Hierarchie (nicht diesem Bekenntnis), ihrer Disziplin und ihrer Macht zollt, offenbart sich eine geistige Kultur, die über die landläufigen Phrasen von „Pfaffenwirtschaft", „Götzendienst", „Herrschaft der Dummheit" usw. beträchtlich hinaussieht. Es ist überhaupt ein stark aristokratischer Einschlag in dem Buch; aristokratisch nicht im Sinn von blaublütig, sondern in der Bedeutung von Tradition, alter Kultur, historischem Gefühl und Blick.

München Carry Brachvogel

Das grüne Band. Roman aus jungem Leben. Von Georg Hirschfeld. Berlin 1906, S. Fischer Verlag.

Der verschlossene Garten. Novellen. Von Georg Hirschfeld. Stuttgart 1905, Deutsche Verlagsanstalt.

Ein Wort folgt einem auf allen Wegen dieser Erzählungen: Mütterlichkeit. Mütterlichkeit durchatmet das alles, wie aus der Erinnerung umhegter Kindheit in das Mutterempfinden hineingefühlt. Etwas Behütetes liegt über allem Beisammensein dieser Menschen. Mütterlichkeit ist ihr zartestes und stärkstes Gefühl. Sie färbt mit ihrer Weichheit und Resignation die Erotik. Sie tönt die sorgende Künstlerfreundschaft des Starken zu dem schwärmerhaften Todeskandidaten. Sie lebt, gutmütig-derber und von Vorurteilen umschränkt, in der braven Pensionsmutter Basse. Sie nimmt sich in der kleinen Klavierspielerin Fanny des knabenhaft egoistischen Liebhabers an. Der Chorus der Ereignisse, der Poet Walter Schirmer, erschiene gar zu kalt und passiv, wäre er nicht mit den Augen der Mutterliebe gesehen. In dem Kreise, dessen zusammengewehte Schicksale an ihm vorüberziehen, steht er (in Vertretung des Autors) etwas kühl beobachtend da — sein Judentum kann diese innere Fremdheit doch nicht ausreichend motivieren —: aber die Strahlen der Mütterlichkeit, in denen sein Leben sich sonnt, erwärmen auch seine Umgebung. In dieser gleichmäßigen Wärme weiß sein sprödes Temperament sich geborgen. Und dessen bedürfen alle die Männer und Frauen, die das lose geschlungene Künstlersymbol des „grünen Bandes" mit ihm vereint. Von der Mütterlichkeit verlassen, zerbrechen sie wie Glas. Das grüne Band, mit dem sich diese nervenzarten Bohemiens in einer Stunde feierlichen Scherzes schmücken, soll ihnen zum Zeichen gemeinsamer Lebenssehnsucht werden; und etwas spielerisch sucht jeder den Sinn des Symbols für das eigne Schicksal zu ergrübeln. Tatsächlich hält sie nur das Heim der gutmütigen Mutter Basse zusammen. Der Pole und Dichterprätendent, der die Klavierspielerin Fanny auf seine hoffnungslosen Wege reißt, geht nach der Flucht moralisch, das Mädchen physisch zugrunde. Eine junge Sängerin, schillernd, gütig und überschätzt, verwundet die Freunde unheilbar durch eine triviale Heirat. Doch eben damit hat sie sich, die einzige außer Walter Schirmer, vor dem Verhängnis dieses Kreises gerettet: sie ist behütet; behütet in der Ehe wie der Dichter in der Mutterliebe. Die anderen gehen unter wie der brustkranke Visionär Helmut oder kämpfen sich durch banale Leiden wie der robustere Bildhauer Richter.

Das grüne Band wird zum Prätendentenorden. Die literarische Autorität des Kreises, Schirmer, kommt über eine Art von Ehrenmitgliedschaft nicht hinaus. Durch den Erfolg beruhigt, vom Handwerk gekühlt, kann er nur mit halbem Herzen bei den Ringenden sein. Sie sind die Seitenmoränen einer wohlbekannten Bewegung. Sie kommen vom Naturalismus, sind skeptisch gegen die Romantik und treiben der Ideendichtung zu. Trümmer einer Dichtergeneration. Wo sie liegen geblieben sind, geht der Weg des Ganzen. Wohin? Fast sieht es wie nach einem neuen Rationalismus aus; einem Schillertum des zwanzigsten Jahrhunderts. Dies Buch erzählt nicht von Siegen; aber seine Besiegten enden in dem Glauben, Blutzeugen eines kommenden Ideenkults zu sein.

So endet auch eine der Novellen des „Verschlossenen Gartens". Eine Besiegte des Alltags läßt sich von Schillerworten hinwegtragen: „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige . . ." Auch in diesen Novellen bewegen sich Sonne und Sterne um die Mütterlichkeit. Die einsam Gealterte („Der Lebensabend") sorgt sich im hoffnungslosen Ruin um das kranke Bruderkind. Weihnachtsehnsucht ergreift einen um den Kinderfrieden Betrogenen („Weihnachten in der Fremde"). Ein indischer Bettler verfällt in Wahnsinn, weil selbst der Tod den Ausgestoßenen verschmäht. Wehe und seltsame Träume von niemals aufgestörter Kindheit steigen hinter den Gittertoren des „verschlossenen Gartens" auf. — Die hübsche Satire „Else Busch und Else Röder" — reiche Eheleute nehmen an des Gatten unehelichem Töchterchen ein mißglücktes Adoptionsexperiment vor, da beide viel zu ästhetisch sind, um Eltern sein zu können — ist in der dramatisierten Fassung „Mieze und Marie" mittlerweile bekannter geworden (LE IX, 1040 f.).

Berlin Hermann Friedemann

Verbene Junkers Liebe. Leipzig und München, Georg Müller. 295 S. M. 4,— (5,—).

Nicht einmal die Toten haben in ihrem Grabe Ruhe vor der Literatur; man benutzt ihren abgeschlossenen und etikettierten Ruhm als Erklärung für

sich selbst, widmet ihnen, die sich nicht wehren können, seine Bücher und hofft damit ein Teilchen ihres Ruhmes, der ihnen ja doch nicht mehr nützt, zu ergattern. Vor kurzer Zeit erst hatte eine französische Ungenannte sich auf dem Titelblatte ihres Buches als „Eine Freundin Maupassants" bezeichnet, und jetzt bringt der Verlag von Georg Müller auch schon einen Roman heraus, der unter der Flagge Oscar Wildes segeln will. „Verbene Junkers Liebe" heißt das Buch, „ein Roman dem Toten Oscar Wilde von einem ungenannten Autor gewidmet."

In diesem Falle ist die Widmung aber nicht nur ein Akt der Huldigung, sie dient vielmehr als ein avis au lecteur. Ungefähr so, wie einmal in Berlin ein Kabaret erstand, das sich den Namen „Dorian Gray" beilegte, um die Art seiner Darbietungen zu verraten.

Allem Anschein nach ist das Buch von einer Frau geschrieben und sicher von einem Berufsschriftsteller. Wahrscheinlich von einer bereits bekannten Autorin, die nun ihre Ideen, vielleicht Erfahrungen, über das aktuelle aber heikle Thema von den Zwischenstufen der Liebe aussprechen möchte, ohne sich zu kompromittieren; so wenig als Frau, wie als Schriftsteller.

Die Autorin will zeigen, daß auch auf diesem Gebiete Leidenschaft und Reinheit sich verbinden können, und daß es nur der Unverstand und die Vorurteile der Menge sind, die jede tiefe und leidenschaftliche Liebe von Frau zu Frau niederziehen, beschmutzen müssen. Diskreter und künstlerischer hat das vor einem Jahrzehnt Lou Andreas Salomé in ihrer kurzen Erzählung „Mädchenreigen" geschildert. Die Frau kann der Frau seelisch Dinge zutragen, die der Mann nicht einmal ahnt und jedenfalls niemals versteht, die er sogar stört. Denn nur in den stillsten Heimlichkeiten der Mädchenfreundschaft, der leidenschaftlichen Freundschaft, vermögen diese feinen und köstlichen Dinge zu wachsen.

Die ungenannte Verfasserin des vorliegenden Buches spielt ihr Problem mehr auf das medizinische Gebiet. Verbene Junker erscheint uns, und fühlt sich selbst zum Schlusse, als Abnormität, deren Liebe männliche Allüren hat. Verbene Junkers Liebe zu der berühmten Schriftstellerin Julia Reymers erhebt sich auf einer intellektuellen Basis. Edle und kluge Betrachtungen tauschen die beiden aus in ihren Briefen, aber als sie zusammenkommen, ist es nur das körperliche Wohlgefühl aneinander, das sie beglückt. Das Buch ist wie eine Broschüre geschrieben mit fettgedruckten Hauptgrundsätzen; daneben bringt es eine scheinbare Fülle der Erscheinungen, die aber in Wahrheit nicht zu der Geschichte gehören und die interessante Welten erschließen könnten, wenn diese Erscheinungen motiviert und vertieft worden wären. So ist Verbenens Onkel Spiritist und Verbene selbst gerät als junges Kind in einen Trancezustand, in dem sie prophezeit: „Dort, wo du heute warst. Es ist noch sehr lange. Den 23. November. Herzeleid, Herzeleid — Noch sehr lange."

Am 23. stirbt Julia aus Aufregung über die Verleumdungen, die Verbenens Bruder über das Freundinnenpaar ausspricht, aus Gram über Verbenens Gram.

Das Buch bringt noch Schilderungen der berliner Bohème, allerlei Russen, sonstige Asiaten und dunkle Existenzen treten an Verbene heran und sie befaßt sich mit ihnen, ohne von ihrer eignen leuchtenden Reinheit zu verlieren, so daß diese düsteren Wesen eigentlich nur dazu dienen, Verbenens Ahnungslosigkeit und Schuldlosigkeit darzutun, oder mit ihren perversen Neigungen eine Folie abzugeben für Verbene.

Das Buch wirkt im Grunde als überflüssig und deshalb verstimmend. Ein wirkliches Kunstwerk ist es nicht, dazu ist es zu lehrhaft, eine überzeugende Broschüre auch nicht, dazu ist das Material zu einseitig gewählt und zu unklar hingestellt. Man hat den Eindruck von Einer, die mittun wollte, die auch wohl etwas zu sagen hatte, aber nicht den Mut hatte, tief und einfach zu sein auf diesem Gebiete, das nicht anonymen poetisierenden Geschwätzes bedarf, sondern rücksichtsloser Offenheit, wenn da Klärung und etwa das Schaffen einer neuen Moralempfindung angestrebt werden soll. Hierbei dürfen nur Märtyrer reden und ihre Richter.

Anselma Heine

Der Ehering. Roman. Von Karl von Perfall. Berlin 1907, Verlag von Egon Fleischel & Co. M. 4,— (5,—).

Perfall, dem wir schon so manchen wertvollen Beitrag zu dem Problem der modernen Ehe verdanken, bewegt sich auch in dem neuesten Roman, wie schon dessen Titel andeutet, wieder auf diesem ihm so vertrauten Boden und erweist sich von neuem nicht nur als ein gründlicher Kenner der menschlichen Psyche sondern auch des äußeren Lebens mit seiner Erscheinungsfülle und seinen Widersprüchen. Er ist ein kluger, nur etwas zu kühler Beobachter, aber er vermag gleichwohl auch solche Leser zu fesseln, die im allgemeinen nach größerer Wärme der Darstellung verlangen, weil das hier behandelte Thema immer interessiert, sofern es von einem Künstler behandelt wird.

Perfall stellt der bürgerlich ehrbaren Ehe freie Liebesverhältnisse gegenüber und beleuchtet beides, Ehe und freie Liebe, in durchaus objektiver Weise. Mit einem vollen Akkord setzt der Roman ein. Professor Söldner ist gestorben, und Frau Ressel, die dem vornehm veranlagten Manne in zehn Jahren mehr gewesen ist als nur eine Wirtschafterin, wird von den Erben tief gedemütigt, als diese erfahren, daß der Tote ihrem Sohne ein Legat von hunderttausend Mark hinterlassen hat. Obgleich das Vergangene von ihr, die freiwillig auf die Ehe verzichtet hat, kaum noch als Schuld empfunden wird, vergeht sie doch vor Scham bei dem Gedanken, daß ihr Sohn Adolf etwas von den Dingen erraten könnte. Das Geheimnis bleibt nicht gewahrt, und damit beginnt der lange Kampf, das schmerzliche Ringen der Mutter um die Liebe des sich von ihr abwendenden Sohnes. Das Qualvolle dieses Verhältnisses, in dem schließlich die Mutterliebe den Sieg behält, hat der Dichter mit großer, wenn auch fast immer nur andeutender Kunst entwickelt und dem schönen freien Liebesbunde zwischen Professor Söldner und Frau Ressel, der trotzdem so tiefe Schatten auf das Leben der Zurückbleibenden wirft, in wirksamer Kontrastierung ein anderes Verhältnis gegenübergestellt, das auf dem Boden der Großstadtfrivolität, der schöngeistigen Emanzipationsspielerei aufsproßt und nichts anderes ist als geistreich ausgeputzte Sinnlichkeit. Die Schilderungen des Lebens in den literarischen Kreisen Berlins, in denen sowohl Max Söldner als auch seine Geliebte, die erfolgreiche Schriftstellerin Anna Borgreve, eine Rolle spielen, sind mit dem Griffel des Satirikers skizziert. Manch scharfes, bitteres Wort schleicht sich da ein, aber auch viel Geistvolles, Feindurchdachtes. Was Perfalls Menschen über die Ehe denken und sprechen, wie jeder an seinem Glücke baut oder es mit ungeschickter Hand beinahe zertrümmert, wie grundverschieden die Grundlagen dessen sind, was jeder einzelne unter dem Begriff der Ehe versteht, ist mit Genuß und mit Anerkennung für die große Erzählungskunst des Verfassers zu lesen. Er ist kein Verteidiger der freien Liebe, deren Berechtigung er im

Einzelfalle zugesteht, aber noch weniger ein Lobredner derjenigen Ehe, die diesen Namen nicht im höchsten Sinne des Wortes verdient. Er übt die Gesellschaftskritik eines Mannes, der sich im Leben auskennt und genug selbsterworbene Welterfahrung besitzt, um in allen menschlichen Dingen urteilsfähig und urteilsberechtigt zu sein. Der oberflächliche Leser wird vielleicht über viele Feinheiten des Romans hinweggleiten, um sein vorwiegend stoffliches Interesse zu befriedigen, wobei er freilich auch auf seine Kosten kommt; ich möchte aber dem Buche auch eine große Zahl feinfühliger Leser wünschen, die zu würdigen wissen, was es an tieferem Lebensernst enthält.

Iserlohn Ludwig Schröder

Mao. Roman. Von Friedrich Huch. Berlin 1906, S. Fischers Verlag. 229 S. M. 3,— (4,—).

Nach dem unvergeßlichen Buch „Geschwister", in dem ihm bisher das Reichste aus seinem dichterischen Vermögen zu sagen geglückt ist, gibt Friedrich Huch mit diesem neuen kleinen Roman wieder einmal die Geschichte einer Kindheit, ein Thema, das fast alle neueren Erzähler so nachdrücklich beschäftigt. Huch hat schon in den „Geschwistern" gezeigt, daß er in die seelischen Gänge fein angelegter Kinder mit behutsamer Leuchte und diskretem Gefühl einzudringen versteht. In seinem neuen Buche beschränkt er sich ganz darauf, das Innenleben eines Knaben darzustellen. Das Innenleben, — denn alle äußeren Geschehnisse treten in diesem ganz und gar auf das Seelische gestimmten Buche weit zurück; nur soweit sie unbedingt notwendig sind, werden sie leise berührt; sie sind nur da, um den seelischen Vorgängen eine Stütze zu geben. Wir sehen den Knaben Thomas, ein phantasievolles, seelisch differenziertes und sonderbar schwerblütiges Kind, wie er ringt mit dem Unbekannten, das in ihm und um ihn ist, und wir sehen, wie er in diesem Kampfe unterliegt: das Bürschlein geht, von der Dumpfheit seiner von ihm und den anderen unverstandenen Gefühle übermannt, in den Tod, so wie es die kleinen Helden jener anderen Romane taten, die Hermann Hesse und Emil Strauß geschrieben haben. Ein trauriges Buch also, aber ohne Anklage. Es will nichts weiter als die Seele eines feinen Kindes enthüllen, und dies tut es — nicht mit dichterischer Größe, aber mit dichterischer Subtilität. Wie wird hier die Tragik der Knabenzeit in unser Bewußtsein gerückt, wie ist hier das Dunkle, das Suchende, Sehnsuchtsvolle und Triebhafte jener gefährlichen Jahre angeschaut! Das Buch ist in eine wehmütige lyrische Melodie getaucht. Etwas Traumhaft-Entrücktes ist in ihm. Wir tun Blicke in das Leben, das hinter den Dingen webt; Blicke in das Rätselhafte des Seienden. Wir sehen die starrenden, unheimlichen Augen der Wirklichkeit und fühlen das holde Schweben wundersamer, gefährlicher Träume. Dies Buch hat nicht die starke innere Bewegtheit der „Geschwister". Es ist mehr auf einen monotonen Klang gestimmt, auf einen vibrierenden, schwermütigen Ton. Es ist nicht befreiend, aber es ist ein feines, leises, intimes Buch voller Seele — und ein ergreifendes Buch.

Steglitz Hans Bethge

Die Schönheitssucher. Roman. Von Max J. Wolff. Berlin 1906, F. Fontane & Co. 420 S. M. 5,— (6,—).

Fast in der Art Jules Vernes setzt die Erzählung wie ein Abenteuerroman ein. Die Schönheit der Antike zu suchen und lebendig erstehen zu lassen ist der deutsche Privatdozent Otto Heydrich ausgezogen, um an der Seite seines Freundes Eberhard Ritter, der nicht nur die Träume der Gelehrten mit seinen reichen Mitteln in Tat umgesetzt hat, sondern als welterfahrener Reisender und praktischer Kraftmensch auch durch seine Persönlichkeit die Führerschaft auf der Wanderung durch die Wüste übernommen, das alte Tebris in seinen Grundlinien und Denkmälern aus der Erde zu schaffen. Mit gewinnender Einfachheit und in echtem Erzählerton wird das Bild der Wüste und der antiken Trümmer vor uns erzeugt, deutscher Idealismus lebt in der Begeisterung des Forschers für ein Ideal der Vergangenheit, das ihm Gegenwart und Zukunft für ein neues besseres Geschlecht ist. Das Problem des Romans selbst ist ein psychologisches und stellt sich erst mit dem Eintritt einer Frau zwischen die beiden „Schönheitssucher" ein. Zufall bringt die einsame junge Gräfin Elise, die nach der Enttäuschung einer kurzen Ehe sich nach Ustra zu einem freiwilligen Witwentume zurückgezogen, mit Otto Heydrich zusammen. Gefesselt durch seine archäologische Begeisterung folgt sie ihm in sein Arbeitsfeld, um an seiner Seite teilzunehmen an den Freuden und Leiden der Ausgrabungen. Sie steht nicht zwischen zwei Männern, sondern zwischen zwei Kulturen, und daß die Eberhards vielmehr die ihres Standes und ihrer Vergangenheit ist, läßt sie teilnahmslos über seine in schroff gebietender Form gebrachten Huldigungen wegsehen und sich dem unweltmännischen, aber in dieser fremden Art lockenden und anziehenden Gelehrten zuneigen. Wie sich diese Liebe steigert, die Eberhard mißtrauisch und ahnungsvoll beobachtet, bis er schließlich ohnmächtig das Feld räumt, ist sorgsam Schritt für Schritt klargelegt, ohne daß aber doch der Zweifel, ob eine solche Leidenschaft unter den gegebenen Voraussetzungen möglich ist, schwindet. Die Sprache, die der Mann und das Weib reden, ist zu verschieden, als daß das Interesse, das das Weib an diesem Biedermenschen nimmt, ganz erklärlich würde. Und wo die Psychologie nicht ganz klappt, wird Hilfe in äußerlichen Behelfen gesucht, die Wüste wird zur Dekoration und die Leidenschaft findet etwas schlecht theatermäßigen Ausdruck. Die Forschungen ergeben ein glänzendes Resultat: eine Aphrodite steigt ans Tageslicht, aus dem Marmor erwachen die schlummernden Sinne der unverbrauchten Manneskräfte Ottos, Statue und Weib, das in merkwürdiger Ähnlichkeit daneben steht, vermischen sich in seinen Vorstellungen, und wie sie, in wilder Eifersucht, die steinerne Rivalin zerschlägt, taumelt er in ihre Arme, seiner Wissenschaft abtrünnig. Hat das Finden der Liebenden etwas Gekünsteltes, so ist dafür die Lösung des Verhältnisses aus den Keimen, die schon in dem ersten Begegnen lagen, ganz ausgezeichnet dargestellt. Er sucht Betäubung für seine Pflichtversäumnis in einem unaufhörlichen Liebesrausche, er fordert eine bürgerliche deutsche Ehe, die sie in ihrem gewohnten Freiheitsgefühle nicht eingehen kann, der ferne Eberhard wird ihr, wo sie den Geliebten der kleinsten gefährlichen Situation gegenüber zagend und feige erblickt, zum Helden, wie er ihrer Natur und Vergangenheit entspricht. Versöhnend wirkt Ottos Tod im Kampfe mit aufständischen Arabern, über seiner Leiche dürfen sich Eberhard und Elise den Irrtum gestehen, der sie trennte und für ihr ferneres Leben trennen muß. In schöner Weichheit klingt das Buch aus, das, zwar nicht in allen Teilen gleichmäßig durchgeführt, doch eine Fülle schöner Einzelheiten und feiner Beobachtungen in künstlerischer Form bietet.

Wien Alexander von Weilen

Die letzte Seele. Aufzeichnungen aus dem 17. Jahrhundert. Hrsg. von Otto von Leixner. Leipzig 1907, Verlag von Georg Wigand. 75 S. M. 3,— (6,—.)

Es ist die Geschichte eines Pfarrers, der fern den Stürmen des dreißigjährigen Glaubenskrieges in

einem verborgenen Walddörflein seines Amtes wartete. Aber das große Schicksal von draußen greift auch in seinen Frieden: versprengte Horden fallen ein, sie erschlagen ihm Weib und Töchterchen und lassen ihm nur sein Söhnchen Martinus, ein schwaches Lichtlein, zu frühem Verlöschen bestimmt. Und wieder und wieder greift es von draußen herein: Korn und Vieh schleppt den armen Dörflern ein Troß kaiserlicher Kriegsknechte weg, und der schwarze Tod zieht mit dem sterbenswunden Kriegsmann ein, den der Pfarrer aufgenommen. Die wenigen Rüstigen, die die Pest verschonte, fliehen aus der Heimat: mit ein paar Alten und Gebrechlichen bleiben der Pfarrer und das Kind in dem verödeten Dorfe zurück. Einen nach dem andern begräbt er in dem langen, einsamen Winter, Murren gegen den Herrn und Anfechtung verschonen ihn nicht. Und als wieder eine Weihnacht kommt, da hält er in der leeren, verschneiten Kirche die Weihnachtspredigt dem sterbenden Söhnlein, der letzten Seele der Gemeinde.

Neues Heim und neues Wirken hat er draußen in der Welt gefunden. Nun erzählt er dem Sohn, der gleich ihm ein Diener des Herrn werden soll, was er erlebt. Und lehrt ihn das Wissen, das ihm in jenem einsamen Ringen um die ihm vertrauten Seelen aufgegangen, und das ihm geblieben ist in dem Kampf der Zeit: „Wann der Prediger nit die Lieb zu Gott und den Menschen lebendig in der Seelen heget, ist ihm der Glaub alleinig nichts nit nütze. Wer da aber um eines Satzes willen, so ein anderer anders ausdeutet, denselbigen hasset und verfolget, der ist nit Christi. Man sollt ihn von der Kantzel stäupen, dieweil er die reine Lehr verschimpfieret."

Schlicht und einfach ist die Geschichte erzählt. Sie versenkt sich nicht in psychologische Tiefen. Aber manchmal zeichnet sie wie mit den kräftigen Strichen alter Holzschnitte oder läßt es wie das Helldunkel eines alten vlämischen Meisters vor uns aufleuchten. Daß Otto von Leixner den Ton der Zeit zu treffen wußte, braucht kaum hervorgehoben zu werden; freilich, um sie lebendig werden zu lassen, mußte er sich ihrer Sprache enger anschließen als etwa Storm, der das gleiche in diskretem Anklingenlassen erreicht. Schlicht und fein ist auch die Ausstattung des Büchleins, dessen Einband, Titel und Anfang Walter Tiemann zeichnete.

Berlin Paul Neuburger

Literaturwissenschaftliches

Philosophie der Romantik. Von Erwin Kircher. Aus dem Nachlaß hrsg. von Margarete Susman und Dr. Heinrich Simon. Jena 1906, Eugen Diederichs. 294 S.

Die hinterlassenen Aufzeichnungen Erwin Kirchers, eines jung verstorbenen reichbegabten Germanisten süddeutscher Herkunft, werden hier von zwei Freunden veröffentlicht. Margarete Susman, die begabte Lyrikerin und Heinrich Simon, dem wir ein förderndes Werk über des Novalis magischen Idealismus verdanken, haben sich der mühsamen Arbeit unterzogen, aus mehr oder minder durchgearbeiteten Bruchstücken das Buch zusammenzufügen, dessen Vollendung dem vorzeitig Abgerufenen nicht vergönnt war. Was so zustande gekommen ist, mußte Fragment bleiben, ist mehr die weitangelegte Vorstudie zu einem bedeutsamen Werk über die Philosophie der Romantik, als dieses Werk selbst. Und doch spiegelt sich darin das innere geistige Leben der Romantik mit all der Fülle der Probleme, die die Zeit durchfluteten, reiner und deutlicher als in mancher systematischeren und ausgeglicheneren Entwicklung. Denn Kircher eignet im Erfassen und in der Wiedergabe des Erfaßten jene Kraft des Enthusiasmus, die er einmal den innersten Sinn der Romantik nennt. Er ist selbst Romantiker, der mit intuitivem Erfüllen eintaucht in die tiefen Zusammenhänge romantischen Denkens und mit leidenschaftlichem inneren Pathos noch einmal erlebt, was die Schlegel, Novalis, Schelling bewegt hat.

Kircher geht aus von Franz Hemsterhuis, den die Romantiker als einen der Ihren empfanden und feierten und dessen aus der Mystik genährte Gedankenreihen für sie eine unerschöpfliche Quelle wurden. Die knappe, aber eindringliche Darlegung seines Denkens, einer seltsamen Mischung aufklärerischen Gefühlswesens und vorwegnehmender Ideen, zeigt, wie nachhaltig er auf die „Ausbildung und Deutung der unmittelbaren Lebensgefühle wirkte, die den Unterstrom der romantischen Welt ausmachen". In dem ins Unendliche strebenden Geist Friedrich Schlegels erfüllt sich dann die wissenschaftliche Begründung der neuen, der romantischen Weltanschauung: er proklamiert ihre Ästhetik und stellt die Forderung ihrer „zyklischen Philosophie" auf, ohne ihr System mit seinem eigenen atomistischen Denken durchzuführen. Novalis, in dem sich das mystische Schauen der Romantik vollendet, kommt in Kirchers aphoristischer Behandlung etwas zu kurz. Glänzend dagegen und viel Neues und Eigenes fördernd ist die letzte, Schelling gewidmete Abhandlung, dem Philosophen, der in seinen gewaltigen, den Entwicklungen romantischen Denkens am tiefsten entsprechenden Systembildungen zum erstenmal das Unbewußte zum eigentlichen Untergrund philosophischer Gedankenwelt machte. In trefflich abgerundeten Kapiteln führt Kircher die Wandlungen dieser Philosophie vor, die immer mehr dem uferlosen Meer des Absoluten zutreibt und schließlich in einer dionysischen Mystik, in theosophisch-kosmischen Spekulationen endet. Das romantische Denken langte mit ihm in dem Abgrund der göttlichen Gnade an.

Kircher erschöpft vor allem den Empfindungsgehalt der romantischen Philosophie; er dringt in seiner einfühlsamen Art über die Grenzen systematischer Gedankenerfassung hinaus und gibt so eine feinere, tiefere, freilich auch subjektivere Spiegelung romantischen Philosophismus — und zugleich damit eine Spiegelung des eigenen zwischen bewußtem Intellektualismus und intuitiv künstlerischem Impressionalismus stehenden Wesens. „Philosophie" ist ihm — das ist charakteristisch für seine Stellung zu den Problemen des Buches — „nichts anderes als der Versuch, unser unmittelbares Verhältnis zu den Dingen, die innerlichsten Erlebnisse und Wertungen des Weltfühlens in die Sachlichkeit des logischen Denkens zu übersetzen".

Königsberg Franz Deibel

Oberon. — Kleine Verserzählungen. Von Chr. M. Wieland. Neue Taschenausgabe, ausgewählt, revidiert und eingeleitet von Dr. Franz Deibel. Zeichnung des Titels und Einbandes von W. Tiemann. Leipzig 1905, Inselverlag. 2 Bde. 316 S. M. 3,— (4,50.)

Wenn ein Schriftsteller sich wenig darum bemüht hat, sein Ränzel für den Weg in die Unsterblichkeit gründlich zu sichten, so ist es Wieland gewesen, und dafür muß er jetzt doppelt und dreifach büßen. An den Grundsatz: je weniger, desto besser, ist heute jeder Herausgeber gebunden, der mit einem größeren Publikum zu rechnen hat. Dessen ungeachtet scheint mir der Herausgeber dieser im

Inselverlage erschienenen Taschenausgabe, indem er uns in zwei niedlichen Bändchen nur den Oberon und acht kleinere Verserzählungen vorlegt, von jeder Prosaprobe aber Abstand nimmt, unserer brevierfüchtigen und in Liliputanerausgaben vernarrten Zeit, die von quälender Unrast gepeitscht, die dickbäuchigen Stückfässer sämtlicher Werke am liebsten in Riechfläschcheneſſenzen genießen möchte, einen Schritt zu weit entgegengekommen zu sein. Dies Bedenken aber abgerechnet, ist Deibels Ausgabe in jedem Betracht empfehlenswert. Ihre knappe Einleitung, die mit Beiseitesetzung des Biographischen die wesentlichen Züge des Schriftstellers treffsicher heraushebt, wirkt in ihrer flotten Rundheit und mit dem leisen Anhauch rokokohafter Grazie wie ein duftiges Pastellbild. Der Text ist, wie ich aus Stichproben ersehe, nach den Ausgaben letzter Hand und den ersten Drucken sorgfältig revidiert, die Anmerkungen hätten etwas reichlicher ausfallen dürfen, Druck und Ausstattung sind bis auf die meinem Geschmack nach im Stil vergriffenen Titelzeichnungen von bewährter Vorzüglichkeit.

Berlin Max Sydow

Charles Baudelaire. Von Arthur Holitscher. (Die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, 12. Band.) Mit 9 Vollbildern in Tonätzung und 3 Faksimiles. 64 S. Berlin, Verlag von Bard, Marquardt & Co. M. 1,25.

Baudelaires Werke. Erster Band: Die Novellen und die kleinen Dichtungen in Prosa. Übersetzt von Margarete Bruns. Minden i. W., Verlag von J. C. C. Bruns. 287 S. M. 3,—.

Mit der Feinheit seines rezeptiven, der französischen Welt vertrauten Dichtertemperaments hat Arthur Holitscher das Büchlein geschrieben, das auf lange Zeit Baudelaires historische Erscheinung am besten einprägen wird. Man findet darin schöne Seiten über das Verhängnis des Künstlers. Holitscher nähert den Lyriker und Dilettanten dem „Penseur“ von Rodin und nennt ihn einen kranken Titanen. Das ist wohl gewaltsam; im übrigen möchte ich noch den unvergleichlichen — als zeitlich erstem Übersetzer Baudelaires sei mir dies Urteil erlaubt — Essai des Metaphysikers Rudolf Kaßner (in den „Motiven“) empfehlen. Seit 1900 sind die Dokumente sehr bereichert worden. Ich erinnere an die Mitteilungen von Jacques Crépet, dem Sohn des Herausgebers der „Oeuvres posthumes“, an Féli Gautiers Forschungen über Baudelaires Geliebte, über die Jüdin Sarah-Louchette, die Mulattin Jeanne Duval, die als Säuferin im Hospital starb, über sein Verhältnis zu Frau Savatier, die sich Sabatier nannte, der „Présidente“, der Maitresse des reichen Mosselmann; ferner an die Briefe aus dem Kreise des Generals Aupick, des Stiefvaters, und der Frau Aupick, der nach Baudelaires Tod in sentimentaler Eitelkeit schwelgenden Mutter. Holitscher sagt Gutes über sein Dandytum, seine Bühnenpläne, das Ende.

Weitschweifig und stilistisch nicht besonders wertvoll ist die Biographie von Max Bruns in der mindener Gesamtausgabe. Doch ist noch mehr Literatur — Spoelberch de Lovenjoul, Charavay und andere — verwendet. Die Monographie von Holitscher ist mit dem Parnaß von Mantegna, Raffaels Marsyas, Manets Olympia, einem Titelbild von Rops und Porträts geziert. Der brunsche Band enthält die „Fanfarlo“ und die schon durch Zweig-Hoffmann verdeutschten „Kleinen Dichtungen in Prosa“.

Berlin Paul Wiegler

Verschiedenes

Von Kunst und Künstlern. Von Max Nordau. Beiträge zur Kunstgeschichte. Leipzig, Verlag von B. Elischer Nachfolger.

Dieses ist ein Band gesammelter Kunstaufsätze von Max Nordau. Die Charakteristiken sind ausschließlich auf französische Künstler gemünzt, oder auf solche, die in der Pariser Kunst eine Rolle spielen. Was das Buch interessant macht, ist die große Summe von Tatsächlichem, die es enthält; was das Buch angreifbar macht, ist die große Summe von Urteilen, die es enthält. Neben guten und sogar glücklichen Charakteristiken, wie z. B. der des Keramikers Carriés, finden sich andere von einem so geringen Sinn für künstlerische Werte, daß man — wird das Treffende in den andern Charakteristiken bedacht — fast an Bösartigkeit glauben möchte. Oder zum mindesten fällt mir dabei eine kleine Anekdote von Herman Grimm ein, die mir der verstorbene Bayersdorfer gelegentlich einmal erzählte. „Sehen Sie, Herr Professor“, sagte Bayersdorfer, als beide durch die Säle der alten Pinakothek schritten, „Sie haben immer behauptet, dieses Bild wäre von dem und dem Meister. Betrachten Sie nun dieses Bild hier — einen bezeichneten So-und-So — und dann sehen Sie sich Ihr Bild an. Und Sie werden mir ohne weiteres zugeben, daß es von demselben Maler herrührt.“ Worauf Herman Grimm antwortete: „Ich will gar nicht sehen, ich habe schon vor vierzig Jahren gesehen.“

Nun, — man kann auch annehmen, daß Nordau schon vor vierzig Jahren gesehen hat und deshalb heute nicht mehr sehen will. Immerhin, Herman Grimm bleibt trotzdem Herman Grimm; — und Max Nordau Max Nordau. Er erinnert an einen Mann, der in seinen jungen Jahren einmal beinahe auf einer Rennbahn ein durchgehendes Pferd aufgehalten hätte, und der deshalb nun überall und immerfort noch durchgehende Pferde sieht, auch wenn die Favoriten schon längst als Erste durchs Ziel gegangen sind. Immer verbitterter werdend, fällt er den Rennpferden in die Zügel, nur um stets von neuem ein Stück mitgeschleift, gestoßen und zu Boden gerissen zu werden. So geht ihm das mit Manet und Rodin, mit Whistler und Ibsen, mit Baudelaire und mit Cézanne. Mit einem Temperament, dessen Äußerungen durch einen großen Reichtum an Invektiven und durch ein reiches medizinisches Wissen auf dem Gebiete der Psycho-Pathologie begünstigt werden, geht er fast mit persönlicher Gehässigkeit seinen Gegnern zu Leibe.

Aber es nützt nichts: Kunst läßt sich nicht medizinisch gebrachten, sondern muß mit den Augen und mit den Nerven empfunden werden. Und so lange die so stumpf sind, daß sie z. B. auf die Farbenschönheit eines Cézanne und auf die Befriedigung, die ein Cézannesches Stilleben durch seine eminente Körperlichkeit dem Tastsinn gewährt, nicht reagieren — so lange die Nerven so stumpf sind, daß sie darauf nicht zu antworten vermögen, und man statt dessen nur auf Äußerlichkeiten und Nebendinge achtet —, so lange hört eigentlich für den Kunstkritiker von heute jede Diskussion auf. Daß das Buch durch Tatsächliches, Entwicklungsgeschichtliches — denn Nordau sitzt nun seit Jahrzehnten an der Quelle — interessant ist, ebenso daß es einzelne glückliche, auch stilistisch glückliche, Charakteristiken bietet, wurde schon einmal anerkannt. Diese Anerkennung vermag aber doch kein Wort von dem abzuschwächen, was man dagegen sagen muß und gesagt hat.

Berlin Georg Hermann

Nietzsche in der Tasche. Einen wichtigen Schritt hat der Nietzsche-Verlag C. G. Naumann in Leipzig unternommen. Galt von den Werken Nietzsches in der bisherigen teuren Großoktav-Ausgabe für weitere Kreise noch ein wenig das Wort: „eine Würde, eine Höhe entfernet die Vertraulichkeit", so hat die jetzt neugeschaffene Taschenausgabe, die das Werk des größten Dichterphilosophen unserer Tage in zehn handlichen, blaugrauen, biegsamen Leinenbänden von wirklichem „Taschenformat" enthält, alle Anwartschaft darauf, in weiten Kreisen der Bildungsbedürftigen heimisch zu werden. Im Gegensatz zu der großen Gesamtausgabe, in der die von Nietzsche noch selbst veröffentlichten und die erst aus dem Nachlaß herausgegebenen Schriften zwei getrennte Abteilungen bildeten, ist hier alles in genau chronologischer Folge geordnet, von der „Geburt der Tragödie" bis zur „Umwertung aller Werte". Jeder Band enthält eine Einleitung und einen kurzen texthistorischen Nachbericht der unermüdlichen Herausgeberin und Nachlaßwalterin Elisabeth Förster-Nietzsche, die auch dem Gesamtwerk ein biographisches und entwicklungsgeschichtliches Vorwort vorangestellt hat. Zum ersten Mal ist nun dank der praktischen Anordnung des Stoffes der ganze Entwicklungsgang Friedrich Nietzsches zu übersehen, um so leichter, als alles Nebensächliche und nur Notizenhafte aus dem Nachlasse anständigerweise weggeblieben ist. Über den besonderen Zweck dieser komprimierten Taschenausgabe äußert sich die Herausgeberin selbst dahin, daß sie „in der handlichen Form Reisebegleiterin nach dem Süden, in die Berge und an das Meer" sein solle. Gerade die Reisezeit fand Nietzsche am geeignetsten, neue Gedanken aufzunehmen, und er schreibt darüber gelegentlich (26. Juli 1877): „Menschen, welche sehr viel innerhalb eines bestimmten Berufes arbeiten, behalten ihre allgemeinen Ansichten über die Dinge der Welt fast unverändert bei; diese werden in ihren Köpfen immer härter, immer tyrannischer. Deshalb sind jene Zeiten, in welchen der Mensch genötigt ist, seine Arbeit zu verlassen, so wichtig, weil da erst neue Begriffe und Empfindungen sich wieder einmal herandrängen dürfen, und seine Kraft nicht schon durch die täglichen Ansprüche von Pflicht und Gewohnheit verbraucht ist. Wir modernen Menschen müssen alle viel unserer geistigen Gesundheit wegen reisen: und man wird immer mehr reisen, je mehr gearbeitet wird. An den Reisenden haben sich also die zu wenden, welche an der Veränderung der allgemeinen Ansichten arbeiten." — Es sei noch erwähnt, daß nur „Der Fall Wagner" und „Nietzsche kontra Wagner" in dieser Taschenausgabe fehlen und später in einer Einzelausgabe erscheinen sollen. Der Preis jedes Bandes beträgt broschiert 4 Mark, in Leinwand 4,80 Mark, beim Bezug aller zehn Bände tritt eine kleine Ermäßigung ein (37,50 Mk. bzw. 45 Mk.). Da die Gesamtausgabe (15 Bände) in Großoktav gebunden allein 140 Mk. (Kleinoktav 103 Mk.) kostet, bedeutet die Taschenausgabe einen sehr bedeutsamen Schritt zur Popularisierung Nietzsches und bietet vielen die bisher entbehrte oder doch erschwerte Möglichkeit, sich mit dem erstaunlichen Ideenreichtum des stärksten modernen Denkers und Tafelzerbrechers bekannt zu machen.

Die bekannte sorgfältige erste autorisierte Ausgabe von Henrik Ibsens Sämtlichen Werken, die vor einigen Jahren Julius Elias & Paul Schlenther in mustergültiger Weise besorgt haben, ist jetzt in einer sehr dankenswerten wohlfeilen Volksausgabe erschienen (Berlin, S. Fischers Verlag, 1907). Sie enthält alles, bis auf die romantischen Schauspiele der ersten Frühzeit, die Prosaschriften, Reden, Briefe. Die Prosaübersetzungen sind nochmals auf möglichste sprachliche Reinheit hin revidiert worden. Die kritischen Einleitungen, die in der großen Ausgabe jedem einzelne Werke vorangeschickt sind, sind in der neuen Volksausgabe zu einer einheitlichen großen Einleitung im ersten Bande, die allein 170 Seiten füllt, zusammengefaßt. Ausstattung und Druck sind vorzüglich — im Gegensatz zu der Gesamtausgabe hat man für diese eine große Antiquaschrift gewählt, der Einband ist grün Leinen mit einfachem goldenem Rückentitel. Der Ladenpreis von 15 Mark für die fünf starken Bände darf als ungewöhnlich niedrig bezeichnet werden und dürfte viel dazu beitragen, dem uns so nahestehenden nordischen Dichter im deutschen Publikum größere Volkstümlichkeit zu verschaffen.

Zu der in Heft 20 Spalte 1559 erschienenen Besprechung von Carl Schüddekopfs Heinse-Ausgabe bittet uns der Insel-Verlag in Leipzig mitzuteilen, daß die Ausgabe, von deren geplanten zehn Bänden nun insgesamt sechs vorliegen, selbstverständlich nicht unvollendet bleiben, sondern schon im Oktober dieses Jahres mit einem weiteren Bande ihren Fortgang nehmen werde. Die Verzögerung der letzten Bände habe nur in der Überhäufung des Herausgebers mit anderweitigen Arbeiten ihren Grund gehabt.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 16. Juli † in Brixen der Kapuzinerpater Norbert Stock (geb. 1840 in Tux), ein in Tirol bekannter religiöser Lyriker.

In Berlin † am 3. August der Schriftsteller Paul Blumenreich im 58. Lebensjahre. Er war Verfasser von Unterhaltungsromanen und Lustspielen und hat längere Jahre hindurch mit seiner ersten Gattin, der Romanschriftstellerin Franziska v. Kapff-Essenther, literarisch zusammengewirkt, die vor einigen Jahren freiwillig in den Tod ging.

In Weinsberg, wo er noch kürzlich sein 90. Lebensjahr vollenden durfte, † am 11. August Hofrat Dr. med. Theobald Kerner, der Sohn Justinus Kerners, der ebenfalls in jungen Jahren dichterisch tätig war und später besonders durch die Veröffentlichungen „Das Kernerhaus und seine Gäste" und „Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden" pietätvoll für das Andenken seines Vaters wirkte.

Der englische Romanschriftsteller und Journalist D. Chr. Murray † Ende Juli in seiner Vaterstadt London, wo er 1847 geboren war. Seit 1870 war er journalistisch tätig, besonders für „Daily News" und „Times".

In Reykjavik † Anfang August der isländische Dichter und Gelehrte Benedikt Gröndal im Alter von 80 Jahren. Er hat mehrere Gedichtsammlungen, ein Drama, eine große epische Dichtung („Ragnarökur", Baldurs Tod behandelnd), sowie Erzählungen, sprachliche, ästhetische, philosophische Abhandlungen veröffentlicht.

* *

Persönliches. Am 14. August beging Johannes Trojan, am 19. August Heinrich Hansjakob, am 24. August Adolf Wilbrandt den siebzigsten Geburtstag.

Karl Berger in Darmstadt, der Verfasser der

zweibändigen Schillerbiographie (deren Schlußband Ostern 1908 erscheint), ist in Anerkennung seiner Verdienste als Schillerforscher von der philosophischen Fakultät der Universität Gießen mit dem Ehrendoktortitel ausgezeichnet worden.

Dem in Weimar lebenden Lyriker Julius Gersdorff (geb. 1849), der besonders auf dem Gebiete der thüringischen Heimatspoesie tätig war, hat das Kultusministerium eine dauernde Ehrenpension auf Lebenszeit zuerkannt.

Oberlehrer Dr. Ludwig Coellen in Köln hat sich als Privatdozent für Ästhetik an der dortigen Handelshochschule habilitiert.

Die Redaktion der von Friedrich Naumann begründeten Wochenschrift „Die Hilfe" hat Dr. Theodor Heuß übernommen.

* *

Bühnen-Nachrichten. Das Harzer Bergtheater in Thale unternahm am 27. Juli den ersten Versuch, Klopstocks 1769 erschienenes „Bardiet für die Schaubühne", die „Hermannsschlacht" zur Aufführung zu bringen. Klopstock selbst hatte seinerzeit dem Erbprinzen von Braunschweig eine Aufführung dieser Dichtung „unter freiem Himmel im Harz" gelegentlich vorschlagen lassen. (Zufällig fand einige Tage später bei dem Sängerfest in Breslau die erste Aufführung des dreichörigen „Bardengesangs" statt, dessen Text Richard Strauß Klopstocks „Hermannsschlacht" entnommen hat.)

Am Kurtheater in Ems fand am 31. Juli die Uraufführung der vieraktigen Komödie „Die Lüge" von dem koblenzer Schriftsteller Willy Redhardt und dem Oberregisseur des kölner Residenztheaters, Norbert Innfelder, statt. Der Streit um die Autorschaft eines preisgekrönten gelehrten Werkes, das unter dem Namen eines Professors veröffentlicht worden ist, während es in Wahrheit einen jungen, diesem Professor verpflichteten Privatgelehrten zum Verfasser hat, bildet den Angelpunkt einer Intrige, als deren Opfer schließlich die Tochter des Professors Selbstmord begeht. Das Stück erwies sich bühnenwirksam und fand bei dem emser Badepublikum gute Aufnahme.

* *

Allerlei. Der wiener Stadtrat beschloß in einer seiner letzten Sitzungen, die Drucklegung einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Franz Grillparzers zu unterstützen. Auf dem Titelblatte dieses Werkes erscheint die Gemeinde Wien als Herausgeber. Die Bearbeitung wird durch den Professor der Literaturgeschichte an der Universität in Prag Dr. August Sauer besorgt werden. Die Ausgabe muß am hundertjährigen Gedenktage der ersten Aufführung der „Ahnfrau" (31. Jan. 1917) vollendet sein.

Eine neue Ausgabe von Kleists Werken in sechs Bänden, von Wilhelm Herzog besorgt, bereitet der Insel-Verlag für diesen Herbst vor.

Eine neue Halbmonatsschrift für Politik, Wissenschaft und Kunst beginnt unter dem Titel „Neue Revue" am 1. Oktober in Berlin (Verlag Caspari) zu erscheinen. Als Herausgeber zeichnen Dr. Josef Adolf Bondy und Dr. Fritz Wolff.

Den Verlag der „Internationalen Literatur- und Musikberichte" hat die Concordia, Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock) übernommen.

Das von uns in Heft 19 dieses Jahrgangs abgebildete Schillerdenkmal, das Prof. Ignatius Taschner für die Stadt St. Paul in Minnesota geschaffen hat, wurde mittlerweile dort am 7. Juli unter großer Beteiligung der deutsch-amerikanischen Bevölkerung enthüllt. Die Festrede hielt der zurzeit in Nordamerika weilende frühere Reichstagsabgeordnete und Herausgeber der „Nation" Dr. Theodor Barth. Dies ist das neunte Schillerdenkmal Nordamerikas; die übrigen befinden sich in Chicago, Cleveland, Columbus, Detroit, San Francisco, St. Louis, Neu York, Philadelphia.

Im Rittersaal der historischen Burg Kronborg bei Helsingör ist jetzt eine Shakespeare-Statue aufgestellt worden; der dänische Bildhauer Hasselriis hat das Denkmal geschaffen, das die Inschrift trägt: „300 Jahre, nachdem Shakespeare seinen Hamlet schrieb, in dem Jahre, da die dänisch geborene Prinzessin Alexandra zur Königin von Großbritannien gekrönt wurde, faßte man den Entschluß, dieses Denkmal zu errichten, 1602—1902."

Das auf Sp. 1191 des vorigen Jahrgangs erwähnte Dramen-Preisausschreiben des „Deutschen Kampf-Verlags" in Leipzig ist ergebnislos verlaufen, da von ca. 170 eingesandten Dramen kein einziges preiswürdig befunden wurde.

Auch ein Ibsen-Nachruf. In der deutsch-sozialen Halbmonatsschrift „Hammer, Blätter für deutschen Sinn" finden wir die folgende Notiz:

An Ibsens Begräbnis nahm neben Schauspielern und Schriftstellern auch ein nicht nur in der Welt-Literatur, sondern auch in der Welt selbst durch weite Reisen unter fremden Völkern wohl bewanderter deutscher Weltmann teil, der, ohne ein Mann der Feder zu sein, nach der Beisetzung folgende Verse niederschrieb, denen die Zukunft auch literarisch recht geben dürfte; denn berühmt zu sein ist weniger als geliebt zu sein:

„Heut früh bestatteten wir ihn. Ihn trug
Ein ganzes Volk zu seinem schlichten Grabe;
Dankbar für seinen Ruhm, nicht seine Gabe.
Gespenster folgten seinem Leichenzug . . .
„Die Mär ist aus": des düstern Spuks genug
Mit dem uns Lerch' und Schwan gescheucht der Rabe."
Und wenn die Welt einst, lächelnden Gesichts,
Vom bittern Trank, den er ihr gab, genesen,
Dann sollte man auf diesem Grabstein lesen:
„Der Richter unerbittlichen Gerichts
Er sucht' uns viel zu nehmen, gab uns nichts —
Und all sein Ueberernst ist — lächerlich gewesen!"

Armer Yorick! Armer Henrik!

Wie Sensationsromane gemacht werden. Eine bekannte berliner Verlagsbuchhandlung stellt uns das folgende, aus einer großen süddeutschen Garnisonstadt an sie gelangte Schreiben zur Verfügung, das wir ohne jede abschwächende Kommentierung zum Abdruck bringen:

„Gestatte mir die ergebenste Anfrage, ob Sie den Druck und Verlag sehr interessanter, sensationeller und derart pikanter Romane übernehmen würden, daß durch dieselben bezüglich ihres freien und pikanten Inhalts nicht nur Zola, sondern selbst Cassanova bei weitem übertroffen würden. In denselben werden nur wahre Begebenheiten, Eheirrungen bzw. Ehebruch von Offiziersfrauen und der geschlechtliche Verkehr mit vielen vornehmen Damen frei wie er sich zugetragen geschildert.

Der Verlag dieser Geldromane wird jedoch nicht verkauft, sondern dem Verleger werden sehr hohe Prozente aus dem Reingewinn und die Hälfte aus dem Verkaufe des Übersetzungsrechtes in fremde Sprachen bewilligt. Die vier ersten Romane sind bereits druckfertig hergestellt.

Ihrer diesbezüglichen Nachricht sehe gern entgegen und zeichne

hochachtend

N. N."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Friede, Hermann E. Liebesabfzeffe. Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 85 S. M. 1,50.

Gerstner, Fritz v. Dies und Das. Zufällige Geschichten. Dresden, E. Pierson. 174 S. M. 2,—.

Gutermann, August. Mesalliance. Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 261 S. M. 4,— (5,—).

Heckel, Karl. Einen Garten nenn' ich die Ehe. Roman. Berlin, Otto Janke. 310 S. M. 3, – (4,—).

Mühlau, Helene v. Sie sind gewandert hin und her. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 273 S. M. 3,50.

Müller, Curt. Für Salon und Mansarde. Prosa und Verse. Leipzig, Im. Tr. Wöller. 348 S.

Ogly-Gassan, Aga. Unstät und flüchtig sollst Du sein. Roman. Berlin, Hugo Bermühler. 549 S. M. 5,— (6,50).

Ogly-Gassan, Fürstin. Die Geächteten der Liebe. Roman. Berlin, Hugo Bermühler. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Rosner, Karl. Der Puppenspieler. Kriminal-Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Runge, Willi. Einfache Seelen. Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 171 S. M. 2,50.

Schobert, H. (Baronin v. Bode.) Der Platz in der Sonne. Roman. Leipzig, Paul List. 352 S. M. 3,— (4,—).

Zahn, Klara. Der neue Tag. Roman. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 565.) Berlin, Hermann Hillger. 127 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches

Geißler, Wilhelmine. Gedichte vom Luzerner See. Luzern, E. Haag, Nachf. J. Eisenring (vorm. Geschw. Doleschal). 40 S. M. 1,—.

Heinrich, Georg. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 102 S. M. 2,—.

Hofmann, Jule. Gedichte. Marburg a. L., Adolf Ebel (Ehrhardts Univ.-Buchhandlg.). 38 S. M. —,80.

Lennah, Mara. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 54 S. M. 1,—.

Mayer, Karl. Venezianische Sommertage. Epigramme und Elegien. Straßburg i. E., Josef Singer. 36 S. M. 1,—.

Rotermund, Kurt. Dunkle Nächte. Ausgewählte Gedichte. Marburg a. L., Adolf Ebel (Ehrhardts Univ.-Buchhandlg.). 20 S. M. —,50.

Viktor, Carl. Lyrische Dichtungen. Offenbach a. M., Wilhelm Wagner. 122 S. M. 2,—.

Wollny, Carl. Die Muse des Anakreon. Ein ausgegrabenes Lied. Straßburg i. E., Josef Singer. 39 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Chiusole, Christoph v. Gacius Gracchus. Eine Tragödie in 5 Akten. Dresden, E. Pierson. 191 S.

Kaufmann, Max. Heinrich Heines letzter Liebestraum. 5 Akte. Leipzig, Max Spohr. 54 S. M. 1,—.

Moldau, Siegfried. Wahrheit. Schauspiel. Leipzig, Max Spohr. 68 S. M. 1,—.

Moser, Ernst. Wetterwolken. Drama. Leipzig, Max Spohr. 98 S. M. 1,50.

Müller, Curt. Sancta Justitia! Eine Komödie der Ehrlosen in 4 Akten. Leipzig, Im. Tr. Wöller. 165 S. — Zwei Märchendramen. (Der Geiger von Deuben. — Die Macht der Liebe.) Leipzig, Im. Tr. Wöller. 118 und 102 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alafberg, Fritz. Wolfgang Heribert von Dalberg als Bühnenleiter und als Dramatiker. Berlin, E. Ebering. 156 S. M. 4,50.

Brockelmann, Prof. C. Geschichte der christlichen Literaturen des Orients. (= Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Bd. VII, Abtlg. 2.) Leipzig, C. F. Amelang. 281 S. M. 4,— (5,—).

Haupt, Stephan. Disposition der Aristotelischen Theorie des Dramas und Erklärung einiger Hauptpunkte derselben. Znaim, Selbstverlag. 29 S.

Hey, Oskar. Max Haushofer der Dichter. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 49 S. M. 1,—.

Jahresbericht für neuere deutsche Literaturgeschichte. Hrsg. von Jul. Elias, M. Osborn, Wilh. Fabian, K. Jahn, L. Krache, F. Deibel, M. Morris. XIV. Bd. (Jahr 1903.) Heft I, II, III. Berlin, B. Behr's Verlag. 4°. 878 S. M. 54,— (58,—).

Knudt, Ernst. Lessing und der Buchhandel. Heidelberg, Carl Winter. 101 S. M. 2,40.

Wickram, Jörg. Der Goldfaden. Erneuert von Clemens Brentano. (= Die Fruchtschale. VI. Bd.) München, R. Piper & Co. 272 S. M. 4,—.

Dichtung, Viktorianische. Eine Auswahl aus E. Barrett Browning, R. Browning, A. Tennyson, M. Arnold, D. G. Rossetti, W. Morris, A. Ch. Swinburne, Chr. Rossetti, mit Bibliographien und literarhistorischen Einleitungen von Prof. Dr. Otto Jiriczek. Heidelberg, Carl Winter. XIX, 486 S. M. 4,—.

Farrer, J. A. Literarische Fälschungen. Aus dem Englischen von Fr. J. Kleemeier. Leipzig, Theod. Thomas. 223 S. M. 5,— (6,—).

Shakes-Speare. England's Ulysses, The masque of love's labor's won od. The enacted will. New York & Leipzig, G. E. Stechert & Co. 402 S. M. 12,—.

e) Verschiedenes

Fischer, Hans W. Christus in der Laterna magica. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 79 S. M. 1,50.

Kalischer, E. Aphorismen. Bonn, Carl Gorgi. 72 S. M. 1,—.

Ruederer, Josef. München. (= Städte und Landschaften. Hrsg. von Leo Greiner. Bd. 1.) Stuttgart, Carl Krabbe. 227 S. M. 2,50 (4,—). — Schäfer, Wilhelm. Der Niederrhein und das Bergische Land. (= Städte und Landschaften. Hrsg. von Leo Greiner. Bd. 2.) Ebenda. 136 S. M. 2,— (3,50). — Scholz, Wilhelm v. Der Bodensee. (= Städte und Landschaften. Hrsg. von Leo Greiner. Bd. 3.) Ebenda. 140 S. M. 2,— (3,50).

Scupin, Ernst und Gertrud. Bubis erste Kindheit. Ein Tagebuch. Leipzig, Th. Groeben (L. Fernau). 263 S. M. 4,— (4,80).

Simplizissimus-Kalender für 1908. München, Albert Langen. 112 S. M. 1,—.

Traumann, Ernst. Kuno Fischer. Ein Nachruf. Heidelberg, Carl Winter. 18 S. M. 1,—.

Lichtenberger, Henri. L'Allemagne moderne son évolution. Paris, Ernest Flammarion. 392 S. Frcs. 3,50.

Sinclair, A. G. Der Utilitarismus bei Sidgwick und Spencer. Heidelberg, Carl Winter. 107 S. M. 2,80.

Berichtigung. In dem „Holländischen Briefe" des vorigen Heftes konnten verspätungshalber die Korrekturen des Autors nicht mehr berücksichtigt werden. Wir bitten dort zu lesen: auf Sp. 1693 Zeile 24 von unten van Hall (statt Holl), sieben Zeilen später Nico (statt Niw); auf Sp. 1694 Zeile 9 Jacuv (statt Jacobus) und in den folgenden Zeilen durchweg van Oordt (statt van Ordt). Auf derselben Spalte Zeile 21 von unten ist zu lesen Boekzaal (statt Boeksaal), eine Zeile weiter Gedichten (statt Gedichtes) und Zeile 3 von unten Veertien (statt Keertien).

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1907

Dichterkomponisten

Von Paul Bekker (Berlin)

> Allerdings halte ich die romantische Oper für die einzig wahrhafte, denn nur im Reiche der Romantik ist die Musik zu Hause.
>
> E. Th. A. Hoffmann

Aus einem verunglückten Versuche zur Rekonstruktion der antiken Tragödie waren in Florenz als müßige Spielerei schöngeistiger Dilettanten um 1600 die ersten Opern entstanden. Mit der Kultur der damaligen Zeit standen sie nur soweit in Berührung, als sie der Vorliebe der Renaissance für äußere Prachtentfaltung und fabelhafte Ausstattungskünste fügsamsten Anlaß boten. Tiefergehende Anregungen vermochten sie ihrer inhaltlichen Leere wegen nicht zu geben. Der kritischen Betrachtung zeigt sich kaum etwas Armseligeres als jene Gesellschaft von Popanzen, die damals zu Helden der Handlung gemacht wurden. Meist waren es Gestalten des Altertums, Orpheus, Eurydike, Theseus, oft auch begnügte man sich mit Schäferspielen. Erst als die musikalischen Ausdrucksmittel — die Behandlung der Singstimmen, die Trennung von Chor und Solisten, die Weiterentwickelung des Orchesters — aus den dilettantischen Anfangsversuchen heraus sich reichhaltiger, vielsagender gestalten, gewinnen auch die Texte allmählich mehr Interesse. Der Inhalt bleibt allerdings noch außerordentlich einfach und beschränkt sich auf Darstellung primitivster Handlungen und Gefühle. Auch gleichen alle Opern einander bis auf die wechselnden Namen im Personenverzeichnis, bevorzugen durchweg heroische oder idyllische Stoffe, die in barocker Manier behandelt werden und sich sorgfältig bemühen, jeden literarischen Charakter zu verleugnen. Blättert man Hasses, Grauns, Händels und Glucks italienische Opern durch, so erkennt man, daß dieser Zeit noch jedes Gefühl für die Qualität des Textes fehlte, der nur ein kümmerliches Gerüst für den Komponisten bilden sollte. Mit Recht sind daher jene Produktionen aus unserem Gesichtskreise völlig entschwunden — sie bedeuten nichts weiter als die ersten unbeholfenen Gehversuche dramatisch-musikalischer Kunst.

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts begannen Tonkunst und Poesie sich verstohlen zu nähern. Zwar blieben die Ansprüche vorerst noch recht bescheiden: wohlklingende, leichtgebaute Verse, geschicktes Arrangement der Situationen, theatermäßigen Aufbau der Handlung — mehr verlangte man nicht. Der glatte, routinierte Metastasio und der leidenschaftlichere Lorenzo da Ponte repräsentieren das damalige Opernfabrikantengeschlecht. Kam es ihnen auch wenig auf dramatisches Leben, tiefschürfende Charakterzeichnung, dichterische Gestaltung an, so bedeuten sie doch den kindlich naiven Librettisten vorangehender Zeiten gegenüber einen gewaltigen Fortschritt. Vor allem in der Wahl ihrer Themen. Um die oft voreilige Verurteilung der Libretti Mozarts und seiner Zeitgenossen auf ein gerechtes Maß zurückzuführen, muß man bedenken, welch ungeheures Stoffgebiet sie der Oper eroberten. Bis dahin war alles Dramatisch-Musikalische in die enge Formel des Heroismus und einer schematisch behandelten Liebesempfindung eingeschnürt, resp. in der opera buffa auf wenige, stets gleichbleibende komische Typen beschränkt. Selbst Glucks spätere Texte erheben sich auf durchaus konventioneller Basis — sie bilden eine musikalische Parallele zum klassischen französischen Drama der Racine und Corneille. Nun lösten sich die Bande, und das ganze Leben mit seiner bunten Mannigfaltigkeit der Abenteuer, seiner verwirrenden Fülle der Leidenschaften, seinen unaufhörlich ineinander greifenden Gegensätzen des Erhabenen und Lächerlichen war dem Opernkomponisten freigegeben. Jetzt erst war die dramatische Musik den Lehrjahren entwachsen. Das französische Konversationsstück des Beaumarchais gewann musikalische Gestaltung, ein willkürlich phantastisches Mittelalter gab das Kolorit für den „Don Juan", die Zauberposse wurde durch die Musik Mozarts veredelt und in der „Zauberflöte" zur höchsten Kunst erhoben.

Allmählich beginnt die Oper die Aufmerksamkeit wirklicher Dichter zu erwecken und ihr Schaffen anzuregen. Wenn Goethes verschiedene Versuche, unter denen namentlich die Fortsetzung der „Zauberflöte" höchstes Interesse verdient, trotz seiner überragenden Position zu keinem bemerkenswerten Resultat führten, so lag es daran, daß er nur den äußeren architektonischen, nicht aber den innerlich romantischen Charakter der Musik zu erfassen vermochte. Eine beethovensche Sinfonie verursachte ihm nur ungläubiges Staunen und Grauen. „Das bewegt aber gar nichts, daß ist sehr groß, ganz toll", sagte er, als Felix Mendelssohn ihm den ersten Satz von Beethovens Fünfter vorspielte. Inzwischen aber war ein anderes Dichtergeschlecht herange-

wachsen, nicht so kräftig und gesund, so regsam und vielseitig interessiert wie der Alte in Weimar, dafür sensibler, feinnerviger im Ausspüren subtilster Gefühlsabstufungen, dunkler mystischer Zusammenhänge. Mit dämonischer Macht zieht es diese Generation zur Musik. Sie empfindet und dichtet in Tönen, ihre Gefühle setzen sich in Klänge um, Harmonien und Melodien umrauschen sie und aus jedem ihrer Worte spricht eine tiefe, unstillbare Sehnsucht nach Musik. Unaufhörlich dichten und träumen die Wackenroder, Schlegel, Novalis, Arnim, Brentano von der Tonkunst, und wenn man heut, wo die Erscheinung Wagners schon der Geschichte anzugehören beginnt, auf jenen Kreis zurückblickt, so empfindet man, wie die Persönlichkeit des bayreuther Meisters in den Literaturromantikern vorspukt, wie jeder von ihnen sein Steinchen herbeiträgt zu der großen Pyramide, die Wagner Jahrzehnte später als Kunstwerk der Zukunft vollendet. Wie eine unmittelbare Prophezeiung klingt das Wort des anderen Bayreuthers, Jean Paul, von dem Erharrten, der „eine echte Oper zugleich dichtet und setzt".

E. T. A. Hoffmann war der größte dieses Zirkels. Der verwegenste in der Kühnheit seiner Phantasie, zugleich derjenige, der den festesten Grund unter seinen Füßen hatte. Er spekulierte nicht nur ins Blaue hinein — er war auch ein Mann der Tat, ein firmer, hochgebildeter, scharfblickender Musiker, ebenso begeistert für seine Kunst wie verständnisvoll für all ihre Lebensäußerungen.[1]) Betrachtet man seine vielseitigen, reichen Gaben, so meint man, hier wären eigentlich schon alle Voraussetzungen zur Erfüllung jenes Jean Paulschen Wunsches beisammen. Und doch hat er sich nicht entschließen können, den Text seiner „Undine" selbst zu dichten, doch lag ihm die wagnersche Idee des Musikdramas noch fern. In seinem Dialog: Dichter und Komponist — einem der tiefsten, gedankenreichsten Gespräche über die Musik — lehnt er die Personalunion beider direkt ab. „Mir kommt es vor, als müsse dem Komponisten, der sich hinsetzte, ein gedachtes Opernsujet in Verse zu bringen, so zumute werden wie dem Maler, der von dem Bilde, das er in der Phantasie empfangen, erst einen mühsamen Kupferstich zu verfertigen genötigt würde, ehe man ihm erlaubte, die Malerei mit lebendigen Farben zu beginnen." Und hinter diese Worte Hoffmanns setze ich einen Ausspruch von Richard Strauß: „Warum ich mir nicht selbst ein Gedicht mache? Das wäre wohl das eigentlich Richtige. Aber Wort- und Tondichter korrespondieren bei mir nicht so plötzlich, indem der Tondichter in der Technik sich auszudrücken dem Wortdichter in mir zu sehr überlegen oder in der Übung voraus ist." Klingen diese Sätze Hoffmanns und Strauß nicht wie aus einem Munde gesprochen? Zwischen beiden liegt die Erfüllung des von ihnen Abgelehnten, liegt die Dramenkette des Dichterkomponisten Richard Wagner.

Tiefer als Hoffmann faßte Richard Wagner die Idee des „Kunstwerkes der Zukunft" als eine „durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixierte mimisch-musikalische Improvisation von vollendet dichterischem Werte". Ganz neu ist in dieser wagnerschen Definition der bedeutende Hinweis auf das Mimische und Improvisatorische. Es kam also darauf an, Text, Musik und Bühnenbild auf einmal zu erfinden, für Ohr und Auge zugleich zu schaffen. Der Tondichter soll gleichzeitig im Geiste auch Darsteller sein, er muß schon bei der Konzeption des Werkes die Bühne unverrückbar vor Augen haben und aus dem Gedanken an die Bühne heraus gestalten. Diese Verschmelzung des Dichters, Musikers und Darstellers fand sich in Wagner, und sein hervorragender Bühneninstinkt verschaffte ihm auch den endgültigen Sieg. Nietzsches Hinweis auf das Schauspielerhafte an Wagner ist psychologisch durchaus richtig — je näher uns die Persönlichkeit des bayreuther Meisters tritt, desto mehr empfinden wir sie menschlich wie künstlerisch als die vollkommenste Inkarnation dramatisch-theatralischen Wesens im edelsten Sinne. So vollkommen, daß jede Bewegung, jede unscheinbare mündliche oder schriftliche Äußerung vom Regietisch aus gegeben erscheint. Wie anders veranlagten Menschen sich jeder von außen empfangene Eindruck in lyrische Empfindungen umsetzt, so gewann bei Wagner alles sofort dramatische Gestalt und schwebte in lebendiger Darstellung vor seinen Augen. Man betrachte daraufhin seine Erläuterungen zu Beethovens Sinfonien: er dichtet in jede ein verkapptes Theaterstück hinein, und zwar mit so suggestiver Vortragskraft, daß es schwerfällt, überhaupt noch an die Möglichkeit anderer Auslegungen zu glauben.

Wagners Stoffgebiet war ihm durch seine Vorgänger mit unverkennbarer Deutlichkeit angewiesen. Weber, Spohr und Marschner hatten, beeinflußt durch die gleichzeitige Literaturströmung, Operntexte in Aufnahme gebracht, in denen Menschen- und Geisterwelt ineinander griffen, bald düster tragische, bald heitere, komische Konflikte durch ihren Zusammenstoß erzeugend. Hier baute Wagner weiter, indem er das Romantische mit genialer dichterischer Intuition zur symbolischen Darstellung des idealisierten Menschen erhob. Er nahm — anfänglich wohl unbewußt — damit eine Grundidee des Christentums, die Vorstellung des leidenden, durch sein Leiden sich reinigenden, gottschauenden Menschen auf — er endete schließlich, von Werk zu Werk fortschreitend, mit bewußter Erkenntnis im „Parsifal" bei der christlichen Idee der Erlösung durch mystische Glaubenswunder. So schließt sich in Wagner der Kreis wieder. Die christliche Weltanschauung hatte durch die Verkündigung höherer, transzendenter Sphären die romantische, dem Übersinnlichen zustrebende Kunst geboren. Wagner, als vollendetster Künstler der romantischen Schule, verkündigte wieder die christliche Lehre der Heilserlangung durch den Glauben.

Tragikomisch berührt es, zu sehen, wie die unmittelbaren Nachfolger Wagners bemüht waren, rein äußerlich ihr Vorbild zu kopieren und dabei ganz außer acht ließen, daß Wagner als Kulturerscheinung keine Wurzel, sondern einen Gipfel repräsentiert. Wie Pilze schießen nun die selbstgedichteten Opern mit mörderischen Alliterationen und der unvermeidlichen Schlußerlösung auf. Jeder Musiker glaubte

[1]) Die musikalischen Schriften Hoffmanns sind kürzlich in einer von Edgar Istel redigierten Sonderausgabe bei Greiner & Pfeiffer, Stuttgart, erschienen. 310 S. M. 2,50. Auch in der neuen, 2. Auflage von Grisebachs Hoffmann-Ausgabe (Leipzig, Max Hesse) sind sie enthalten.

fest an seine poetische Ader, und es galt als Ehrensache eines honetten Komponisten, sich seinen Text selbst zu dichten. Was sich damals hervortat, ist heut ausnahmslos vergessen. So Straußens „Guntram", Draesekes „Gudrun", Cyrill Kistlers „Kunihild", Alexander Ritters „Fauler Hans", Felix Weingartners „Sakuntala" und „Genesius", Siegfried Wagners sprachmörderische Texte u. a. m. Ein einziger aus dem Kreise der Wagneriten besaß wirkliches Poetentalent: Peter Cornelius. Ihm gerade wurde Wagner verhängnisvoll. Von dem heimischen Gebiet des zierlichen musikalischen Lustspieles wurde er auf das seiner zurückhaltenden, beschaulichen Persönlichkeit ganz ungewohnte Feld der Musiktragödie gedrängt. Weniger schwer trafen die Folgen irrtümlicher Nachahmung das leichtere Genre, das nur die Allüren hochstrebender Kunst imitierte, innerlich dagegen ein bürgerlich beschränktes Niveau beibehielt. Als Vertreter dieser gemäßigten Kunstzone hat Wilhelm Kienzl mit seinem nach einer Erzählung selbstgedichteten „Evangelimann" viel Glück beim Publikum gehabt. Kienzl hat sich aus dem sehr effektvollen Sujet ein leidliches Textbuch zusammengestellt, nicht besser und nicht schlechter als andere Berufslibrettisten. Ohne dem Stoff erhöhte poetische Qualitäten abzugewinnen, erwies sich diese einheitliche Behandlung doch aus äußeren Gründen sehr praktisch. Es war eine Handlangerarbeit, wie sie in früheren Zeiten schon Lortzing sich selbst geleistet hatte. In anderen Werken, wo es mehr auf poetisches Gestaltungsvermögen ankam, hat Kienzl dagegen offenkundig versagt. August Bungert reiht sich mit seiner „Homerischen Welt" dieser Klasse der „Selbstdichter" an. Er gehört ebenfalls zu denen, die meinen, zum Dichten genüge die Gabe künstlerischen Schauens, auch ohne die Herrschaft über das Wort. Nur so ist es zu begreifen, daß ein Mann, dessen Musik einen höchst einfachen, durchsichtigen, manchmal äußerst naiven Charakter besitzt, Satzhieroglyphen schreiben kann wie (in „Kirke"):

Laß die Erde — Sonn' ist Werde —
Dir zum Frommen — hier erglommen.

Oder — im Vorspiel desselben Werkes:

Alles Vollenden ist höchstes Wollen
Menschenleben ist Gottheit gedacht
Nichts ist nichtig, all' Wollen und Sollen
Ist ewig klare Göttermacht.

Auch Wagner bedient sich gelegentlich einer Wort- und Begriffshäufung und Ineinanderschachtelung, die dem vom literarischen Standpunkt aus Urteilenden bedenklich scheint. Aber bei ihm dürfen Dichtung und Musik nicht getrennt werden, denn beide erklären erst einander. Wenn Wagner im Text zu stammeln beginnt (ich denke vornehmlich an Partien aus dem Tristan), ist die Gefühlssituation durch die Musik bereits zu einer Höhe gewachsen, auf der die Begriffe anfangen, ihre strengen Konturen zu verlieren und sich in schwebende, durch Klang berauschende Worte aufzulösen. An den bungertschen Zitaten dokumentiert sich dagegen das nackte Unvermögen, einem durchaus einfachen Gedanken präzise sprachliche Form zu geben. Von diesen Einzelheiten abgesehen, bietet Bungerts Dramenzyklus, auch im ganzen betrachtet, ein abschreckendes Beispiel musikdramatischer Unmöglichkeiten und naiv hilfloser Textschreiberei. — Hier wären auch Leoncavallos selbstgefertigte Libretti zu nennen, die ähnlich wie Kienzls in erster Linie als Erleichterung für den Komponisten selbst zu betrachten sind.

Wohl als letzte Nachkömmlinge dieses Geschlechts sind soeben zwei Operndichtungen von Ferruccio Busoni erschienen,[2]) deren Verfasser gleich im Vorwort „jede literarische Ambition" abstreitet und für seine gezwungene Autorschaft förmlich Entschuldigung nachsucht, „da kein anderer Dichter meinen Intentionen in gleicher Weise, Schritt für Schritt, hätte folgen können, noch wollen." Die phantastische Komödie „Die Brautwahl" scheint mir in Novellenform künstlerisch wirkungsvoller. Phantastische Erzählungseffekte — diese bilden den Hauptreiz des hoffmannschen Originals — werden auf der Bühne meist zu eindruckloser Maschinisten-Bravourstücken. Und das Komische, dem Busoni in seiner Textfassung das Übergewicht gibt, erscheint absichtlich breitgezogen und erkünstelt. Ähnliches gilt von dem Mysterium „Der mächtige Zauberer", wo mir der philosophische Gehalt der gobineauschen Erzählung durch allerlei Theaterspuk und Kulissenzauber geschädigt scheint. Ob die Musik diese Mängel wieder ausgleichen wird, bleibt abzuwarten — insofern läßt sich über beide Dichtungen Busonis jetzt nur mit Vorbehalt urteilen.

Abseits von Wagner und den übrigen Dichterkomponisten hatten sich indessen noch andere Quellen für textbedürftige Musiker aufgetan. Nachdem eine Zeitlang in Frankreich die Textfabrikation nach erprobtem Rezept sich besonders unter Scribes gewandter Führung zur erfolgreichen blühenden Industrie entfaltet hatte, war man, um allen Bemängelungen aus dem Wege zu gehen, auf den naheliegenden Gedanken geraten, die vorhandenen anerkannten Literaturdramen einfach als Opern auszuschlachten. Die Originale konnte man natürlich nur in den gröbsten Umrissen bestehen lassen, Dialog, Situation und Charaktere mußten umgearbeitet und dem üblichen Opernschema angepaßt werden. Da man bald merkte, welch unermeßliches Stoffgebiet hier vorlag, besteuerte und veroperte man auch die erzählende Literatur — immer unter strenger Beobachtung der für die Oper von der Mode erforderten Bedingungen. Als besonders ehrwürdige Denkmäler dieser ruhmreichen Epoche der Kunstverbrüderung bleiben uns Rossinis „Tell", Berlioz' „Beatrice und Benedikt", Bellinis und Gounods „Romeo und Julia", Massenets „Werther", Thomas „Hamlet" und „Mignon", vor allem die drei im übelsten Sinne klassischen Faustopern von Gounod, Berlioz und Boito („Mephistopheles"). Auch Verdi hat fast seine sämtlichen Dramen der Literatur entnommen. Bei ihm läßt sich die zunehmende Verfeinerung des Geschmackes, der allmählich wiederkehrende Respekt vor dem mißhandelten Werke des Dichters erkennen.

Für die ersten Opern Verdis liefern die französischen Romantiker den Stoff: Victor Hugo mit „Ernani" und „Rigoletto", Dumas mit der „Kameliendame". Später greift er mehrmals zu Schillers Dramen („Luise Millerin" und „Don Carlos"). Zuletzt erscheint er im Bunde mit Shakespeare

[2]) „Der mächtige Zauberer. — Die Brautwahl." Zwei Theaterdichtungen für Musik. Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst. Triest 1907, C. Schmidt & Co. 111 S.

(„Othello“ und „Falstaff“). Diese beiden Werke sind bedeutungsvoll für die gesteigerten Ansprüche an die poetische Treue. Boitos Shakespearebearbeitungen nehmen einen Ehrenplatz in der musikdramatischen Literatur ein. Die Art, wie hier das Original gewahrt und doch jeder berechtigten Forderung des Komponisten Genüge getan wird, ist ebenso ungewöhnlich wie vortrefflich. Zum ersten Male wird die Ansicht widerlegt, daß die Bearbeitung von Schauspielen zu Operntexten notwendig eine bedeutende Verminderung der poetischen Qualität bedinge. Das Verdienst lag aber nur zum kleinen Teil auf seiten des Bearbeiters. Hauptsächlich gebührt es dem Komponisten selbst, der nicht in herkömmlicher Weise die Opernpuppen nach Gutdünken mit Arien und Ensembles behängte, sondern, durch wagnersche Einflüsse angeregt, die Charaktere des Dichters, ganz wie sie sich im Original fanden, nachzuerleben und nachzuschaffen trachtete. Und weil ihm das mit so unvergleichlich sieghaftem Genie gelang, kommt uns die durch die Musik veranlaßte Änderung des Textes, das Fehlen mancher bekannten Replik, gar nicht zum Bewußtsein. Denn hier hat der Tondichter das Drama selbst in Musik übersetzt — und da übersehen wir unbewußt Verschiedenheiten des sprachlichen Ausdrucks.

Von diesen Werken des späteren Verdi ist nur noch ein kleiner Schritt zu den beiden interessantesten Textvorlagen der Gegenwart: Straußens „Salome“ und Debussys „Pelleas und Melisande“. Hier schwindet jede Verschiedenheit zwischen Dichtung und Libretto — beide Komponisten folgen ihren Poeten auf Schritt und Tritt, Strauß mit ganz geringen Auslassungen, Debussy mit peinlichster Genauigkeit. Damit ist die Textfrage wieder in ein neues Stadium getreten. Nachdem Verdi nachgewiesen hatte, daß die Personalunion des Dichters und Musikers durchaus nicht erforderlich ist, um ein poetisch und musikalisch gleichwertiges einheitliches Werk schaffen zu können, blieb es nur noch zweifelhaft, ob eine Dichtung gleichsam mit Haut und Haaren komponiert werden kann — ohne die geringsten, zu literarischen Bedenken veranlassenden Änderungen. Strauß und Debussy haben auch diese Frage gelöst — Literatur und Musik können sich vermählen ohne Preisgabe einer ihrer Eigentümlichkeiten.[3])

Diese Errungenschaft erscheint um so wertvoller, je schwerer die Komponisten in heutiger Zeit um Texte kämpfen. Einer ganzen Anzahl Einsichtsvoller war die künstlerische Unmöglichkeit des Selbstdichtens — trotz Wagner — aufgegangen. Sie suchten nach geeigneten Helfern. Selten genug fanden sich diese. Von Thuille-Bierbaums „Lobetanz“, Humperdinck-Wettes „Hänsel und Gretel“, Strauß-Wolzogens „Feuersnot“, von Batkas Lustspieltexten für d'Albert und Blech abgesehen, scheiterten gerade die Begabtesten an den Schwächen ihrer Poeten. Ich nenne nur Max Schillings („Ingwelde“, Text von Graf Spork) und Hans Pfitzner („Der arme Heinrich“, „Die Rose vom Liebesgarten“, Text von James Grun).

Aber das Stoffgebiet? Daß nicht Götter, Helden und Stabreime den Erfolg bedingen, sehen wir an „Salome“. Was ist „Salome“? Ein psychologisches Meisterwerk, ein Wunder rein artistischen Vergnügens am Knüpfen und Entwirren verborgenster, kompliziertester Gedanken- und Stimmungsfäden. Gar keine Romantik ist in dieser Oper — die einzige romantisch gemeinte Figur, Jochanaan, ist dem Komponisten mißglückt. Also wäre das Nichtromantische Zeichen unserer Zeit?

Wieder kommt mir das Wort Hoffmanns von der wahren Natur der Oper in Erinnerung. Sollte dieses Wort, so tief aus dem Geiste der Musik gedacht, für uns seine Geltung verloren haben? Deutet nicht das Bündnis Debussy-Maeterlinck auf ein beginnendens neues Verhältnis zwischen Musik und romantischer Dichtung? Das ist allerdings nicht mehr die Romantik der Gespenster und Kobolde, wie sie Wagner vorfand. Es ist auch nicht mehr die Romantik des leidenden Erlösers, mit der Wagner schloß. Es ist die Romantik des „dritten Reiches“, an dessen Schwelle Henrik Ibsen steht. Eine tiefe musikalische Strömung zieht durch die Werke Ibsens, der sich selbst einmal mit Opernplänen trug. Von den Jugenddichtungen an klingt Musik bei ihm, am stärksten in Brand, Peer Gynt, Kaiser und Galiläer. Dann verschwindet sein Musikempfinden wieder, um nur in Momenten gewaltigster Erregung auszubrechen. „Ganz bis zur Spitze ist er gekommen. Und ich habe Harfen gehört in den Lüften“, ruft Hilde Wangel. Und Borkman sagt von den Minen: „Dort singt das Erz, wenn es gebrochen wird. Die Hammerschläge, die es brechen — das ist die Mitternachtsglocke, die läutet und es erlöst. Darum singt das Erz, vor Freude — in seiner Weise. Es will ans Tageslicht und den Menschen dienen.“ So klingt es bei Ibsen in den Lüften und unter der Erde, verlockend und befreiend, wenn „die Stille Töne annimmt“.

Unsere Musik ist fähig, feinsten psychologischen Rätseln nachzugehen. Sie vermag die Dichtung restlos in sich aufzunehmen, ohne sie zu entstellen. Ob die Komponisten aus Ibsen Anregungen schöpfen werden? Oder ist er uns noch zu neu? Bedarf er noch zu sehr begrifflicher Erläuterung, ehe er in reine Gefühlssprache umgesetzt werden kann? Mancher wird vielleicht lächeln bei dem Gedanken an Wildente oder Solneß mit musikalischer Untermalung. Aber in der Tonkunst erscheinen die großen Kulturströmungen stets erst mehrere Generationen später in höchster Vergeistigung und Verklärung. Vielleicht haben wir dann jenes Werk, an das Ibsen dachte, als er sagte: „Die Oper ist die dramatische Kunstform, die mittels eines plastisch-musikalischen Mediums die Wirklichkeit in einem Idealbilde reproduziert.“

[3]) Von geringerem Erfolge begleitet, hat L. Zöllner bereits früher mit Hauptmanns „Versunkener Glocke“ einen ähnlichen Versuch gewagt.

Wilhelm Holzamer †

Von Gustav Falke (Hamburg)

Ein blauer Himmel machte lange, lange Regentage schnell vergessen. Die Sonne vergoldete die liebliche Landschaft Ostholsteins. Nach erfrischender Wanderung ein Ruhetag am Ugleisee. Wie melancholisch liegt der sonst da. Jetzt lachte auch er. Es war ringsum eine Freude in der

Natur. Die Sonne war ja wieder da! Nun würde sie doch bleiben. Nun war die Hoffnung mutig, träumte von goldener Herbstfülle. Was könnte der Herbst nicht alles bescheren an Licht und Glück!

Mir mischten sich in solche Herbsthoffnungen fröhliche Gedanken an das Wiedersehen mit einem lieben Freunde. „Hamburg ist auch dann noch sehr schön, und ich käm dann mit und wir plauderten über alles, was zu plaudern Anlaß gibt. Ich freue mich darauf — und so oder so sollen es ein paar schöne Stunden werden — —.

Viele herzliche Grüße — mit einem lachenden und einem weinenden Auge.

Ihr

Wilhelm Holzamer."

— — Ein paar Stunden vor mir traf daheim die Depesche ein: Wilhelm Holzamer tot! . . . . .

Wir gedachten zu plaudern, und der Tod kam und legte dir seine kalte, harte Hand auf den beredten Mund. Und nun soll ich dir ein letztes Wort in das stille Grab sagen. Ein Wort der Liebe!

Ja, von dem ersten Tag an, da ich dich kennen lernte, warst du, der Jüngere, mir lieb, und wurdest es mehr und mehr. Ein Freund! Du schenktest mir dein Vertrauen in deinen Kämpfen und Nöten. Ich sah dich tapfer, nicht zuletzt gegen dich selbst. Du quältest dich ehrlich um dich! Ein ganzer Mann! So reiftest du! Aus viel Dunkel zur Klarheit! Aus viel Kampf zu werdendem Frieden!

Jetzt ist das alles gebrochen. Und die dich lieben — und ihrer sind viele, denn du bedurftest der Liebe und verdientest alle Liebe, die dir geworden ist — und die dich lieben auch über das Grab hinaus, klagen nun um dich. Klagen in dem Gedanken an das, was du warst und an das, was du noch zu werden versprachst. Es war eine stolze und schöne Kraft in dir! Das ist nun alles zerbrochen!

*

Wilhelm Holzamer. Wir wissen um ihn. Aber in weiteren Kreisen fragt man wohl noch: Wer war das? Sorgen wir, daß er und sein Werk nicht vergessen werden. Nicht seine Verse, reicher tiefer Empfindung voll, und nicht seine prächtigen Erzählungen. Hier war sein eigenstes Gebiet. In seinen hessischen Dorfgeschichten, aus liebevollem Verständnis seiner Heimat und seines Volkes geboren, und in seinem köstlichen „Peter Nockler, die Geschichte eines Schneiders" hat er uns Machtvolles hinterlassen, auch m „Armen Lucas", im „Heiligen Sebastian" und anderen Erzählungen sich echt und recht bewährt. Er war auch ein feiner Kritiker und ein geistvoller Essaiist. Das Beste davon ist in einem Band vereinigt, und ich wünschte diesen Band in Jedermanns Hand . . . Wilhelm Holzamer. Ehrend und liebend würde man diesen Namen noch lange nennen.

Wilhelm Holzamer

*

„Regen-, Rosen- und Wandertage." So nannte er das Letzte, was er geschrieben, Schilderungen seiner letzten frohen Wanderung mit den Seinen auf der Felseninsel Bornholm. Wie wehmütig berührt hier das Zitat der Verse Cäsar Flaischlens:

„Am Waldrand sah ich ein
paar Rosen steh'n,
komm mit, wir wollen sie
uns pflücken gehn,
es werden wohl die letzten
sein." —

Und das letzte Wort dieser Wanderskizzen lautet: Farwell!

Farwell! Es waren die letzten Rosen, die du pflücktest, von der letzten Wanderung ruhst du nun aus. Es gab eine Zeit, wo deine Briefe ein einziger Sehnsuchtsschrei nach Ruhe und Frieden waren. Und dann fandest du doch einen Ort, wo du geborgen warst, in verstehender Liebe geborgen. Auch diese Rosen sollst du nun nicht mehr pflücken. Daß sie dir blühten, das war dein Anteil am Glück. „Nur nicht weinen, nur nicht traurig sein." So wünschtest du selbst dir die

Letzte Feier[1])

Wenn ich tot bin, sollst du mein Gedächtnis feiern,
froh mit Liedern und mit frischen Blumen,
froh mit tausend seligen Gedanken,
nur nicht weinen sollst du, nur nicht traurig sein,
froh sein, daß ein Irrender den Hafen,
daß ein Leidender den Frieden
und ein Suchender die Ruhe fand.

Wenn sie kommen, die mich schmähen wollen —
und sie kommen, jetzt schon seh ich
dumpfen Trittes sie zur Urne ziehn,
wenn sie Steine dann auf meine Asche häufen,
Stein um Stein, bis sich ein Hügel wölbte,
leide nicht, — und lächle hellen Auges,
singe Lieder, die den Frühling feiern,
streue Blumen, die den Sommer krönen,
teile Früchte aus, die dir der Herbst gegeben.

Sieh, die Wege die ich ging, sie waren vorgezeichnet,
und ein Höhres schützt mich, das ich selbst nicht weiß,

[1]) Aus „Carnesie Colonna", S. 54.

das mich ehren wird, bin ich ihm treu gewesen,
und war ich untreu, ewig meine Spur verlöscht.
Kommt der Winter dann, Geliebte, sollst du träumen,
Träume, die in meiner Seele glühten,
da mein Leben all ein starrer Frost war.

Wenn ich tot bin, sollst du mein Gedächtnis feiern,
und in Liedern will ich und in Blumen leben,
in der Menge Wüten und Verachtung — —
und in deinen Träumen, wenn ich schlafe!

Amerika und seine Erzähler

Von A. von Ende (New York)

Es gehört zu den unverbürgten Überlieferungen unserer literarischen Chronik, daß Henry James sich vor etwa zehn Jahren für einen Bewunderer von Mary E. Wilkins erklärt und die Hoffnung ausgesprochen habe, sie möchte ihrer neuenglischen Heimat stets treu bleiben. Mag diese Äußerung auf Wahrheit beruhen oder nicht, jedenfalls gibt sie zu denken. Daß der Kosmopolit James sich für die Heimatkunst der Mrs. Wilkins begeistert haben soll, ist befremdlich, so lange man nicht an die Anziehungskraft der Gegensätze denkt. Daß er gewünscht habe, sie möchte in ihrer Bodenständigkeit beharren, läßt aber schon weitere Schlüsse zu. Denn er selbst hat nach seinen ersten künstlerischen Erfolgen dem Lande seiner Geburt den Rücken gekehrt, wohnt ständig in London und ist in gewissem Sinne ein Interpret zweier Welten geworden: in seinen Essais der hervorragendsten Erscheinungen europäischen Geisteslebens, in seinen Romanen der englischen und amerikanischen Aristokratie und Künstlerwelt. Die Frage, welchen Eindruck Europa auf den Amerikaner macht, der es bereist, und welchen Einfluß es auf den gewinnt, der sich dauernd dort aufhält, hat er in „The Ambassadors“ berührt.[1]) Sein „Chad“ ist ein Typus, der bei weitem zahlreicher vorhanden ist, als man denkt. Das junge Amerika, das hinübergeht, um durch innigere Fühlung mit der alten Kultur seinen Geist zu bereichern oder, von der künstlerischen Atmosphäre angeregt, um seine Talente stärker und freier zu entfalten, ist überaus zahlreich. Man hört freilich nichts davon, weil es nicht selten an Europa zugrunde geht, ehe es etwas erreicht hat. Es ist mit solchem Verpflanzen einer künstlerischen Individualität in fremdes Erdreich eine heikle Sache; die Jugend wird dadurch wurzellocker, dem Alter kann es den Todesstoß versetzen.

Henry James war sich der Folgenschwere eines solchen Schrittes wohl bewußt, als er die begabteste Exponentin des modernen Neuengland davor warnte, den Heimatboden zu verlassen. Es waren im letzten Jahrhundertviertel manche seiner Landsleute und Kollegen seinem Beispiel gefolgt und nach England gegangen, ohne für ihr Schaffen einen erheblichen Vorteil davonzutragen. Bret Harte hat sich von jener Zeit an nur noch wiederholt. Harold Frederic schrieb, nachdem er als Zeitungskorrespondent nach London gegangen, bis zu seinem Tode nur noch ein Buch, das überdies hinter seinen ersten Werken zurückblieb. Stephen Crane, der nach dem phänomenalen Erfolg seiner Erstlinge auch den Lockungen der alten Welt unterlag, büßte in den Nebeln Englands den Rest seiner Gesundheit ein und starb. Und Henry James selbst? Es ist eine grausame Ironie, daß sein Ruf in Amerika wie in Europa noch immer auf seinen ersten Werken beruht: „Daisy Miller“, „Roderick Hudson“ und „The Passionate Pilgrim“. Sie sind in das Volk gedrungen; nach ihnen herrscht stetige Nachfrage. Seine neueren Werke aber werden nur von wenigen gelesen und von ganz wenigen gewürdigt. Denn in ihnen überwiegt das ästhetische Interesse das „vitale“. Jenes aber appelliert, wie Frank Norris kurz vor seinem Tode in einem Essai über die Verantwortlichkeit des Romanschriftstellers erklärte, nur an die Eingeweihten, die Kenner, dieses aber dringt in das Volk. Und das Volk erklärte er auch in der Kunst als die letzte Instanz.

Was Henry James an Mrs. Wilkins bewundert haben mag, war damals gewiß die Frische, die Einfachheit, die Volkstümlichkeit ihrer Schöpfungen, der feste Blick, mit dem sie den beschränkten Horizont ihrer kleinen Provinzwelt umfaßte, die Bodenständigkeit ihrer Kunst. Seine Warnung war nur zu berechtigt. Sie ist zwar nur von Neuengland nach New Jersey gezogen, ist in innigere Fühlung mit dem neuyorker Leben getreten und hat sich verheiratet — aber die Wirkung auf ihre Werke ist nicht ausgeblieben. Sie ist nicht mehr so wurzelfest, sie schaut nicht mehr so sicheren Blickes in die Welt, seit ihr Horizont ein weiterer und ihre Lebensauffassung eine freiere geworden. Ihr neuestes Werk „The Light of the Soul“ (Harper Bros., Neuyork) gab die Veranlassung, sich jener Bemerkung Henry James' zu erinnern.

Es fragt sich, ob Henry James selbst jemals den Ehrgeiz gehabt hat, vor dem Volke als letzte Instanz zu bestehen. Mrs. Edith Wharton, der man zwar nicht die Unklarheit vorwerfen kann, die James' Erfolg in breiteren Schichten hinderlich ist, verwirkt ihr Anrecht auf Volksgunst durch eine andere Eigenschaft, die dem Volke unsympathisch ist. Immer mehr wird ihr die ihre Bücher durchwehende Verstandeskühle zum Vorwurf gemacht. Aber ist diese nicht eigentlich unzertrennlich von aller Erzählerkunst, die in erster Reihe Sittenschilderung sein will? Edith Wharton ist Sittenschildererin, und die Welt, von der sie schreibt, fordert selbst in der Darstellung ihres innersten Treibens Sparsamkeit in allen Ausdrucksmitteln, die, um einen winzigen Grad erhöht, sofort melodramatisch oder tendenziös wirken würden. So läßt sie denn in ihrem neuesten Werke „Mme. de Treymes“ (Charles Scribners Sons, Neuyork) auf dem Hintergrunde eines pariser Milieus voll entzückender und charakteristischer Details ein Lebensbild erstehen, das seinesgleichen kaum haben dürfte.

So unheimlich klar, so nüchtern und doch so diskret sind die Beziehungen des alten Frankreich zum jungen Amerika nie dargestellt worden wie in diesem Buche. Es ist, als hörte man zwischen

[1]) Näheres über diesen Roman s. LE VI, 1334, über Henry James, überhaupt LE II, 318 ff., wo auch sein Bild wiedergegeben ist.

den Zeilen des Buches eine Stimme, die dem jungen, von der Verbindung mit altem Adel verlockten Reichtum warnend zuruft: „Eure Millionen sind gut genug, die Wappenschilde zu vergolden, die Schlösser zu restaurieren, den Wohltätigkeitsbasaren Glanz zu verleihen, den Warenumsatz der pariser Läden zu erhöhen — aber die Salons bleiben euch verschlossen." Und welche Kunst hat die Verfasserin für die Gestalt ihrer Titelheldin aufgewandt! Eine so lebendige und liebenswürdige Verkörperung der Rassen- und Standesvorurteile des alten französischen Adels ist lange nicht über die Bühne der Romanwelt geschritten. Daß jedoch das Buch der Kunst der Verfasserin Freunde gewinnen wird, ist unwahrscheinlich. Lily Bart konnte das Volk noch verstehen; die einen tieferen Einblick in das soziale Gewebe besaßen, mochten sie sogar als Opfer der Verhältnisse bedauern und gegen ihre Widersacher in Schutz nehmen, denn Lily Bart war eine der meistumstrittenen Romanheldinnen des Jahres. Aber Mme. de Treymes vermag weder lebhafte Antipathie noch warme Sympathie zu erwecken, weil sie dem demokratischen Empfinden des Durchschnittsamerikaners zu fern steht.

Gerade dieser Appell an die Gefühle war es, den Marion Crawford schon vor fünfzehn Jahren in einem Essai über den Roman als eine Hauptbedingung des Erfolgs bezeichnete; vom Herzen zum Herzen sollte der Romanschriftsteller sprechen. Daß diese Forderung bis auf den heutigen Tag von der Mehrzahl der Autoren beachtet wird, ist nicht zu leugnen. Die Abweichungen von dieser Norm aber sind besser geeignet, die Fortschritte zu beleuchten, die der Roman seitdem gemacht hat, als die gewissenhafteste Aufzählung und eingehendste Würdigung der einzelnen Bücher. Was Crawford damals in seinem Büchlein niedergelegt hat, das heute stellenweise erheiternd wirkt, das ist genau, was das Volk selbst empfand und zum größten Teile noch empfindet. Ein erfolgreicher Roman ohne starkes „Herzensinteresse" ist undenkbar. Darum findet sich dieses sogar in den soziologischen Tendenzromanen, deren es eine Menge gibt, was wiederum ein Abweichen von Crawfords Schema für den Ideal-Roman bedeutet. Eine hübsche Liebesgeschichte hat William Dean Howells seiner neuen Utopie „Trough the Eye of the Needle" (Harper Bros.) eingeflochten. Schon vor Jahren stellte er in seinem „Traveller from Altruria" die Gesellschaft, wie sie heute beschaffen ist, der Gesellschaft, wie sie sein sollte, gegenüber. Seitdem hat es im öffentlichen Leben der Gelegenheiten genug gegeben, da Howells durch offene Parteinahme bewies, wie ernst es ihm mit seinen sozial-reformatorischen Ansichten ist. Es ist daher natürlich, daß er auch in seinem künstlerischen Schaffen den alten Faden wieder aufnimmt und weiter spinnt. Das Buch zerfällt in zwei Teile. Im ersten schildert der Altrurier den Eindruck, den Amerika und besonders New York auf ihn macht. Er verliebt sich in eine Amerikanerin, die ihm mit einigem Widerstreben nach Altrurien folgt. Der zweite Teil enthält die Briefe, die sie aus ihrer neuen Heimat schreibt und die eine herrliche Vision des Idealreichs hervorzaubern, an dem alle Sozialutopisten von Thomas More bis Edward Bellamy Anteil

Clara E. Laughlin
(s. Sp. 1801)

haben. Howells hält sich wie James auf merkwürdig gleicher Höhe; nichts verrät sein Alter. Seine Schreibweise ist auch immer die gleiche, einfach, sympathisch, launig, leise ironisch. Das Wort ist ihm nie Selbstzweck. Für den Formalismus in Leben wie Kunst hat er wenig übrig.

Die starke sozialkritische Strömung der Gegenwart hat eine ungeheure Anzahl von Romanen gezeitigt, die durchaus den von Crawford verpönten „purpose novels" entsprechen und von jenem Geiste beseelt sind, der Frank Norris in seiner letzten öffentlichen Mitteilung sagen ließ: „Das Volk hat ein Recht auf Wahrheit, wie es ein Recht auf Leben, Freiheit und das Streben nach Glück hat." Upton Sinclair ist zwar mit dem Erfolg seines „Jungle" nicht zufrieden, da er nach dem Herzen des Volkes gezielt und dessen Magen getroffen; aber er kann sich damit trösten, daß er zugleich dessen Augen geöffnet hat. Es ist nur bedauerlich, daß der Erfolg eines solchen Werkes den Anstoß zu einer Nachfolge gibt, die weniger dem schönen Gefühl der Menschlichkeit, als einer Geschäftsspekulation entspringt. Mit hochgespannten Erwartungen sah man Thomas Lawsons Börsenroman „Friday the Thirteenth" (Doubleday, Page & Co.) entgegen. Aber der Mangel an künstlerischem Formensinn machte sich im Aufbau der Handlung wie in der dürftigen Sprache so peinlich fühlbar, daß die literarische Kritik sich mit dem Buche nicht ernstlich befaßte. Die Reklame indessen, die amerikanische Autoren von Ruf verschmähen, brachte den Ball des Erfolges ins Rollen. Der finanzielle Roman Lawsons sei ein Seitenstück zum ökonomischen Sinclairs: dies ungefähr war dem Publi-

kum suggeriert worden. Das Ausland stürzte sich auf die neue amerikanische Sensation und der Verfasser hat die Genugtuung, sein Buch in alle möglichen Sprachen übersetzt zu sehen.[2])

Aus der Flut sozialer und politischer Romane ragt das Buch der kalifornischen Schriftstellerin Miriam Michelson empor: „Anthony Overman" (Doubleday, Page & Co.). Sie hat darin mit großem Geschick noch unausgebeutetes Material verwertet. Das Buch beginnt in einer Kolonie, die von einer religiösen Sekte unweit San Francisco gegründet worden ist. Die Heldin des Romans wird als Berichterstatterin dorthin geschickt und findet in dem Haupt der Sekte, dem idealistischen Visionär Overman (dessen Name allein von tiefer Symbolik ist), ein des Studiums wertes Objekt. Auf ihre Veranlassung kommt er nach San Francisco und übernimmt die Führung der Arbeiterbewegung. Aber der Schwerpunkt des Romans liegt in dem psychologischen Konflikt, der entsteht, als beide ihrer Liebe gewahr werden. Den Kampf, der sich da in zwei Seelen entspinnt, hat die Verfasserin mit feinem Scharfblick zergliedert. In der Gestaltung ihrer Menschen zeigt sie eine bemerkenswerte Gabe konsequenter Linienführung. Einzelne Kapitel des Buches haften dank ihrer Anschaulichkeit und Stimmungsstärke noch lange im Gedächtnis des Lesers.

Die kurzen Erzählungen, die O. Henry unter dem Titel „The Trimmed Lamp" (McClure & Co., New York) herausgegeben hat, gehören ebenfalls zur sozialen Novellistik. Es sind Bilder aus dem Leben der unteren Schichten, wie ein Mensch es sieht, dessen soziales Gewissen erwacht ist. Als verblüffend nüchterne, aber erschreckend wahre Querschnitte des Lebens, ohne besondere Originalität der Auffassung noch der Darstellung, berühren sie etwas photographisch. Aber sie bilden in ihrer Gesamtheit ein ergreifendes Panorama des durch die Verkehrsadern der Metropole pulsierenden Lebens, das ein einziger grausamer Kampf um die bloße Existenz ist; und gerade der etwas trockene Ton des Erzählers läßt einen um so stärker den tiefen Unterstrom von Teilnahme empfinden, den er für seine Geschöpfe hegt.

So fehlt es wahrlich nicht an Beweisen, daß sich der Standpunkt des amerikanischen Romanschriftstellers der herrschenden Zeitrichtung gemäß verschiebt und den Forderungen der Gegenwart Rechnung trägt. Allein in der Behandlung von solchen Ausschnitten aus dem Leben, die dem Volke vertraut sind — oder mit denen vertraut zu sein es sich einbildet — zeigt sich eine große Veränderung. Eine Bühnenlaufbahn ohne den herkömmlichen Aufputz von Romantik und Melodramatik zu schildern, an den uns zur Belletristik übergegangene Mimen gewöhnt haben, wäre vor einigen Jahren noch undenkbar gewesen. Und gerade das meistbesprochene Buch der letzten Monate erzählt ein Schauspielerinnenleben in dieser von früheren Mustern abweichenden Weise. Clara E. Laughlin, die hervorragende Publizistin, die uns den Roman „Felicity" (Charles Scribner's Sons) geschenkt hat, hat sich mit diesem Buche nicht nur einen Ehrenplatz unter den neueren Erscheinungen in der Romanwelt erworben, sondern auch den Dank der Berufswelt, von der sie ein so klares, verständiges, und doch mit sympathischer Einsicht erfaßtes Bild entworfen. Ihre Heldin, von Temperament und Begabung Künstlerin, und doch nicht Bohemienne im landläufigen Sinne des Wortes, ist ein Typus, der auf der amerikanischen Bühne gar nicht selten ist, aber wenig von sich reden macht. Die ungesuchte Sprache, der natürliche Aufbau der Handlung, die scharf gezeichneten Charaktere verraten einen reifen, geläuterten Geschmack.

Künstlernaturen in ihrer Beziehung zur Durchschnittswelt schildert Mrs. Woodrow Wilson in ihrem Buche „The Bird of Time" (McClure & Co.), das ein eigenartiges Experiment in der Romanform darstellt. Der Untertitel lautet: „Conversations with Egeria" und Gespräche mit Egeria, einer Künstlerin, die die Jugend hinter sich hat, bilden den Inhalt des Romans. Die kluge, originelle Frau wird von ihren Freunden veranlaßt, ihre Ansichten über das Weib, die Liebe, die Ehe, über Frauenberufe, Frauenlektüre, Frauenbewegung, über alle das Weib betreffende Zeitfragen kundzugeben. Aus diesen Gesprächen treten die Porträts der Personen, die der Handlung Träger sind, mit einer so anschaulichen Lebendigkeit hervor, daß man sie nicht nur reden zu hören glaubt, sondern in ihre geheimsten Herzensfalten blickt und nach und nach die Fäden des Romans verfolgen kann, der sich zwischen Egeria und dem „Durchschnittsmann" und Castilia und dem Dichter abspielt. Es ist ein stilistisch vornehmes, durch seinen aphoristischen Glanz echt modernes Buch, das einen besonderen Platz in der Belletristik einzunehmen bestimmt ist.

Es ist merkwürdig, mit welcher Beharrlichkeit manche Geister sich den Forderungen des Zeitgeschmacks verschließen können, ohne darum im geringsten ihren Zauber auch auf Leser einzubüßen, die sich in einer ganz anderen Richtung entwickelt haben. Ein Titelblatt, das den Namen „Charles Egbert Craddock" trägt, versetzt einen in eine vergangene Periode, erinnert einen an Zeiten, da Lowell Redakteur der „Atlantic Monthly" war und die ihm unter jenem Namen zugehenden Manuskripte Gegenstand weitgehender Vermutungen waren, bis ihm eines Tages bei einem Bankett der Mitarbeiter „Charles Egbert Craddock", dessen männliche Kraft und Sicherheit Bewunderung erregt hatte, als Miß Mary Murfree vorgestellt wurde. Das ist lange her; das Prädikat „männlich" auf weibliche Leistungen angewandt, klingt heute altmodisch. Auch der Stoff, der Miß Murfrees neuestem Roman „The Windfall" (Duffield & Co.) zugrunde liegt, berührt altmodisch. Sie selbst ist älter geworden, aber dieselbe geblieben; und vor allem hat sie noch immer die kräftige, sichere Hand. Die rauhen Wildlinge aus den Bergen von Tennessee, deren ästhetische Brauchbarkeit sie zuerst entdeckt, zeichnet sie noch immer in der ursprünglichen, beinahe elementaren Naturkraft ihrer Muskulatur und ihres Temperaments. Es sind manche Sonderlinge darunter, beinahe primitiv in ihrer knorrigen, markigen Eigenart; aber Edelinge dürften sich nicht unter ihnen finden.

[2]) Deutsche Ausgabe („Freitag, der Dreizehnte") bei Adolf Sponholtz, Hannover. Ueber das mit diesem Sensationsroman verquickte Riesenpreis-Ausschreiben wurde schon auf Sp. 1279 berichtet. D. Red.

Sie verstehen es zu gut, die romantische Abgeschiedenheit ihrer Berge zum Deckmantel für unerlaubte Gewerbe zu benutzen. Wo sie mit diesen ihr längst vertrauten Mitteln arbeitet, steht ihr Buch durchaus auf der Höhe ihrer früheren Leistungen. Freilich hat man, als sich der junge Jahrmarktsgaukler als langgesuchter Erbe eines Namens und eines Vermögens entpuppt und gleich die ihm ebenbürtige Gattin findet, durch die er des Vaters Mesalliance gutmacht, die Empfindung, als habe der Zufall zu sehr die Hand im Spiel; aber in dem weltentrückten Milieu der Gegend, die des Buches Schauplatz ist, wird das Unwahrscheinlichste wahrscheinlich. Legt man den Maßstab der crawfordschen Ästhetik an das Werk, so ist es beinahe eine Musterleistung zu nennen; denn man darf nicht vergessen, daß Miß Murfree zu Crawfords Generation gehört.

F. Hopkinson-Smith
(s. Sp. 1805)

Das Gefühl, daß nur ein weltentrückter Schauplatz die Handlung rechtfertige, hat man auch beim Lesen von Florence Wilkinsons Roman „The Silent Door“ (McClure & Co.). Hier sind es fast ebensosehr poetische wie romantische Elemente, die das prosaische Gerüst nackter Tatsachen überwuchern. Aber das altmodische Doktorhaus in der kleinen Provinzstadt ist das Heim einer so reizenden Kindergestalt, daß man das Buch schon darum nicht missen möchte. (Näheres darüber enthielt der vorige „Amerikanische Brief“ Sp. 1691.) — Eine andere Kindergestalt, die sich die Herzen der Leser nicht erst zu erobern braucht, ist Kate Douglas Wiggins' Rebecca. Seit sie im Rahmen der Sunnybrook Farm in der Romanliteratur des Landes erschien, hat sie einen Siegeszug durch das Land unternommen; es bedurfte kaum des warmen Lobes, das der verstorbene Thomas B. Aldrich ihr gespendet, um Rebecca zum Liebling des Publikums zu machen. In den „New Chronicles of Rebecca“ (Houghton, Miflin & Co., Boston) schildert die Verfasserin dieses prächtige Stück unverdorbener Menschennatur in anderen Phasen ihres Werdeganges. Der Zauber, den Rebecca Rowena Randall auf die Leser ausübt, liegt nicht sowohl an der Liebenswürdigkeit wie an der Echtheit dieser Kindergestalt, die weder Muster noch abschreckendes Beispiel, sondern nichts als ein natürliches, unverfälschtes Dorfkind ist. Wie das Wesen dieses frischen Geschöpfes einen echt anmutet, so empfindet man auch die Erlebnisse, deren Mittelpunkt Rebecca oder ihre Gefährtinnen sind, als echte Ausschnitte aus dem Leben einer kleinen ländlichen Gemeinde, die der Dichterin so vertraut ist, weil sie ihre Vorbilder gekannt und das, was die Chroniken erzählen, zum Teil miterlebt hat. Es braucht einem wirklich nicht erst gesagt zu werden, daß der Schauplatz ihrer Rebecca-Chroniken und anderer Bücher das kleine Hollis in Maine ist, wo sie ihr Sommerheim hat. Man fühlt es, daß Kapitel wie die tragikomische Hutepisode, die Bekehrungsversuche der Töchter Zions, die Adoption Jack-o'-Lanterns, die Abenteuer im Institut und das köstliche Tagebuch nicht erfunden sind.

Den Reiz der Unmittelbarkeit besitzen auch die Schöpfungen John C. Lincolns. Wie Mrs. Wiggins kann er sich von Gestalten, denen er in früheren Werken Leben verliehen, nicht trennen; sie fahren fort, in seinem Hirn zu spuken und fordern eine Fortsetzung ihres Scheinlebens im Roman, genau so, wie wir im Leben manchen Menschen gern immer wieder begegnen und weiteres von ihren Schicksalen erfahren. Außerdem fördern solche wiederholt auftretende Typen und der ihnen gemeinsame Hintergrund, von dem sie kaum zu trennen sind, die Illusion, daß diese Querschnitte des Lebens der Wirklichkeit entnommen und lebenden Vorbildern nachgestaltet sind. Man begrüßt die Menschen, die einem im Rahmen des „Old Home House“ (A. S. Barnes & Co.) entgegentreten wie alte Bekannte. Das von den beiden Helden geerbte alte Haus, das sie auf den Rat eines findigen Freundes in ein Sommerhotel verwandeln, ist der Schauplatz einer Reihe köstlicher Strandepisoden, in denen des Verfassers Humor wirksam zur Geltung kommt, aber hin und wieder auch ein Ton von echtem Pathos hindurchklingt.

Ein Seitenstück zu diesem Buche bilden die einfachen, rührenden Lebensbilder, die „Aunt Jane of Kentucky“ (Little, Brown & Co., Boston) vor uns aufrollt. Das Buch reiht Eliza Calvert Hall den Schriftstellerinnen an, die uns eine Heimatkunst geschenkt haben. Sie hat für Kentucky das getan, was Mary E. Wilkins, Sara Orne Jewett und Alice Brown für Neuengland getan haben, das der lesenden Welt dank ihren Büchern vertrauter geworden als irgend ein anderer Teil des Landes. Die Titelheldin ist eine jener liebenswürdigen Greisinnen, zu deren Füßen die Jugend gern sitzt, um ihrer einfachen, gesunden, reifen Lebensweisheit zu lauschen. Ein Kapitel des Buches, „Sarah Jane's Experience“, ist eine Laienpredigt, die man in jedem Hause und in jeder Kirche von Zeit zu Zeit vernehmen sollte. Aber die Form schließt sich dem Stoff so wundervoll an, der

Humor der Situation ist so köstlich, daß man die Absicht der Verfasserin nicht merkt; und das ist — Kunst.

F. Hopkinson-Smith, Aquarellist, Illustrator, Architekt, Brücken- und Leuchtturm-Ingenieur, bringt uns keine Offenbarung und erfüllt keine besondere Mission. Trotzdem ist er eine Erscheinung, die sich immer wieder Beachtung erzwingt, denn er ist durch und durch Künstler. Er durchwandert die Welt mit Maleraugen, ist unermüdlich im Aufnehmen und Verarbeiten von Eindrücken und verfügt über einen unerschöpflichen Reichtum an Stoffen und Typen aus aller Welt. Er erzählt frisch, lebendig, anschaulich, der Faden der Handlung ist oft sehr dünn, aber er versteht ihn zu knüpfen, und das Interesse an den Personen ist so stark, daß der Leser sich ihn nie entgleiten läßt. In seinem neuesten Bande „The Veiled Lady" (Charles Scribner's Sons) führt er uns nach Stambul, nach Venedig, auf einen überseeischen Dampfer, in die Cafés der leichtlebigen new yorker Gesellschaft und ihrer Anhängsel aus der Künstlerwelt, in ein Sonderlingsheim der an Sonderlingen reichen Umgegend von Washington Square — und wohin man ihm folgt, immer versteht er, die Aufmerksamkeit zu fesseln, indem er mit dem Humor des weisen Lebenskünstlers die Tragikomödie beleuchtet, an der er und wir selbst teilnehmen. Eine der gelungensten Erzählungen in dem Buche ist „The Coat of Red Lead", worin ein Leuchtturm, den die südamerikanische Republik Moccador bestellt, an seinem Bestimmungsort als „Eiffelturm" verwandt wird, auf dessen Plattform man Gefrorenes ißt und den Klängen der Kapelle lauscht. „Sam Joplin's Epigastric Nerve" ist eine gelungene Satire auf die Nahrungsnarren. Auch an Marineskizzen fehlt es nicht, in denen er prächtige Schilderungen des Meeres bietet. Seine Sprache ist ungekünstelt, klar und bündig.

Eine Sonderstellung in dieser Übersicht über die Romanliteratur des vergangenen Jahres verdient das Buch „Spirit Lake" (Macmillan & Co.) von Arthur Heming, ebenfalls einem Künstler, der zugleich Schriftsteller ist. Dieses unter den Indianern von Kanada spielende Werk ist teils dem Geist moderner Folklore-Forschung, teils dem Naturgefühl des Volkes entsprungen. Der Verfasser hat sich mit liebevollem Verständnis in die Empfindungswelt der Rothäute versenkt und läßt uns in den einzelnen Episoden der Erzählung tiefe Einblicke in ein uns sehr fern liegendes Seelenleben tun. Nicht nur in der Weise, wie er Sitten und Gebräuche schildert, oder die Sagen der Indianer uns mitteilt, sondern vor allem in den Naturbildern, die er aufrollt, zeigt sich der Verfasser als ein Künstler, der das Geschehene anschaulich und stimmungsvoll mitzuteilen versteht.

Damit wäre ich beim Urwald angelangt; und es ist nicht unangebracht, zu bemerken, daß des Amerikaners intime Fühlung mit der Natur in hohem Maße dazu beiträgt, der Überfeinerung und der Dekadenz, die sich in der neueren englischen Literatur kundgibt, zu steuern. Es ist ein Glück für das Land, daß es noch weite Strecken gibt, in denen sich der Kulturmensch daran erinnern kann, daß er eigentlich doch nur ein Erdensohn ist und ein winziges Glied in der unendlichen Kette der auf dem Erdball sich tummelnden Lebewesen.

Lyriker und Halblyriker

Von Wilhelm Holzamer †[1])

Es gibt geborene Lyriker, die keine Verse schreiben. Wilhelm Raabe ist so einer, und Flaubert nannte sich selbst einen solchen. Ihre dichterische Kraft bewährt sich anderweitig. Die wirklichen Lyriker sind selten, obschon heute fast jedermann Gedichte machen kann. Ebensowenig wie ein gelungenes Gedicht den Dichter beweist, beweisen Lyrikbände den Lyriker. Wie gering ist doch die lyrische Ausbeute und das lyrisch Bleibende, wenn man einmal ernstlich prüft und das Revue passieren läßt, was im Laufe eines Jahrzehntes gelobt und erhoben worden ist, wobei man gar nicht engherzig zu sein und das Lyrische nur im Lied gelten zu lassen braucht. Wir leiden an einer ebenso großen Anspruchslosigkeit wie Urteilslosigkeit. Mögen junge Leute noch so viel frisch von Mauthner bezogene Weisheit schwatzen, feste Maßstäbe werden sich nie für die Lyrik, ihre Erkenntnis und Beurteilung, geben lassen — auch Sprachkritik reicht hier nicht aus — und so wird man immer einen Halt an dem unbestimmbaren Etwas finden, das die Lyrik ausmacht, und um das nur herumgeredet werden kann, das sich dem klaren Ausdruck aber immer entziehen wird. (Was nicht ausschließt, daß man dabei sein eigenes großes Licht wird zeigen können und auch, daß man damit profitablerweise Zeilen füllen kann.) Wir beginnen nun, trotz der letzten verzweifelten Anstrengungen, gewisse Größen der letzten Jahre als unbedingte hinzustellen — das sicherste Zeichen, daß sie's nicht sind — Auswahl zu treffen und die Piedestale ein wenig niedriger zu setzen. Das Lyrische der Lyrik kommt eben in der Nachwirkung erst ganz heraus, es befreit sich von aller Intelligenz- und Energiewirkung, sogar auch von einer gewissen Persönlichkeitswirkung, die anfänglich und auf eine gewisse Dauer täuschten und das eine für das andere ansehen ließen. Kein Dichter, auch Goethe nicht, entgeht dieser Aussiebung. Es fragt sich nur: was und wieviel bleibt! Zehn Jahre sind da noch kein Zeitraum, oder vielmehr: schlimm, wenn darin zehn Jahre schon ein Zeitraum sind. Unsere Zeit ist schnell. Zehn Jahre genügen, eine Ausgabe von „Gesammelten Werken" zu veranstalten. Es wird sich aber fragen, ob sie genügen, daß das Gesammelte von der Zukunft anerkannt wird. Darin sollte die Kritik sehr vorsichtig sein. So mancher ist gefallen, den sie erhoben hatte, und mancher ist nur deshalb so tief gesunken, weil er zu hoch erhoben worden war. Die Gegenwart kann sich höchstens bemühen, sich möglichst wenig zu täuschen, kann sich bemühen, der Zukunft vorzuarbeiten durch Maß und Einsicht, durch Vorsicht und Maßstäbe, durch Überzeugung und nicht durch selbstgefällige Mache und posierende Flunkerei, durch ein Bewahren vor Clique und Claque und der Enge und Alleingültigkeit ihres Dogmas, jeden gelten zu lassen in seiner Art und keine Art als die alleinige zu bewerten. Vielleicht ist's in einem gewissen Sinne

[1]) Dieser letzte größere Beitrag, den Wilhelm Holzamer für uns geschrieben hat, befand sich bereits für dieses Heft im Satz, als uns die erschütternde Nachricht von seinem jähen Tode erreichte. D. Red.

wirklich nicht wahr, daß das Talent sich Bahn bricht; sicher ist, daß es Zeit hat und daß es in seiner Zurückgezogenheit die Schreier aushalten kann. Über kurz oder lang wird es sich sicher Bahn brechen in dem, was die Zukunft ist, die es in sich trägt.

Die Stirn in der Hand, hab ich die Bücher von zwei Dichtern gelesen, die bestimmt keine Lyriker sind: Fritz Philippi („Menschenlied", Neue Gedichte, Eugen Salzer, Heilbronn) und Hermann Stegemann („Vita somnium breve", Gedichte, Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.). Ihnen ist das Gedicht nicht Zweck, Kunstzweck, sondern Mittel ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst, ihrer Rechenschaft über sich selbst, ihres Verhältnisses zu sich selbst und ihrem Erleben. Sie wecken darüber hinaus nichts aus ihrer Sprache, sie entlocken ihr nichts und sie wird ihnen nicht frei. Sie erschöpft sich darin, daß sie sich selbst in ihr befreien. Sie meistern sie beide, sie werden beide ihrer Herr, aber nur, um sich selbst den genügenden Ausdruck zu schaffen, nicht um ihr noch die Freiheit zu geben, ihren eigenen Flug zu tun. Sie sind beide wahre, aufrichtige, überzeugte Menschen, beide sind sie Dichter. Denn beide wissen sie zu erleben. Beide haben sie das Bewußtsein ihres Erlebens. Das ist aber nur die menschliche Seite des Dichters, seine künstlerische nährt sich wohl aus ihr, aber in ihr endigen darf sie nicht. Ihre Sprache hat nicht eine tiefere Gründigkeit als ihr Erleben, sie hat nicht das Geheimnisvolle, unser Erleben zu wecken und es in dem ihren aufgehen und sich erhöhen, es darin dauernd und bedeutungsvoll werden zu lassen. Darum sind sie nicht Lyriker. Sie sind Persönlichkeiten und ihre dichterischen Fähigkeiten haben das Mittel des Lyrischen benutzt, ohne seinen Voraussetzungen und Forderungen im letzten Sinne gerecht zu werden, ohne ganz darin aufgehen zu können. Ich habe ihre Gedichte mit der Stirne in der Hand, respektvoll, nachgehend, überzeugt und an der Erkenntnis ihres Wesens mich bereichernd gelesen. Sie erschienen mir im einzelnen so. Auf Philippi paßt sein Wort: „Vergottet bist du und die Welt." Er ist ein Gottsucher, ein zu dem einen Zweck und Sinn Welt und Menschen ausgrübelnder, wahrhaft ringender Geist. Er macht aus seiner Pfarrerlichkeit keine Pose, seine Frömmigkeit ist echt. Und echt und errungen ist jedes Wort, jedes Gefühl, echt ist seine Gewißheit und sein Zweifel, echt ist seine Anlehnung und seine Ablehnung. Er schlägt nicht die Augen nur zum Himmel auf, er hebt sein Herz zu ihm und baut wahrhaft sein Leben zu ihm hinauf.

„Auf jedes Glück nach höherem Glücke greifen,
aus jedem Leid heraus zum Himmel reifen."

Er legt den Pfarrer von sich ab, um ganz Mensch zu sein, er ist ganz Mensch, um Pfarrer sein zu können. Und er macht darin keine Konzessionen. Er wagt es, sich seine Seele nackt anzusehen. Er macht darum auch keine billige Poesie, konventionelle Wald- und Wiesenverse mit Requisitengefühlen: aus seiner Vergottung heraus erlebt er auch die Natur. Er singt nicht, er sagt. So hat Angelus Silesius gedichtet, mit diesem Weltverständnis und dieser Persönlichkeitserkenntnis. Freilich, so hat auch Paul Gerhardt gesungen. Nur daß er eben ein Sänger war. Des „Gesagten" und „Gesungenen" in diesen Gedichten will ich je eine kleine Probe geben:

Mensch.

Zuletzt, als alles war vollbracht
schrieb Gott zu dem, was er gedacht,
der Welten Sinn, was ist und war,
noch einen gültigen Kommentar.
Er hieß ihn Mensch. Und alles Land
verstand die Schrift aus Gottes Hand.
Allein der Mensch konnt sie nicht lesen
und ward ein armes, irres Wesen.

Und:

Auf deinem Marterbett.

Auf deinem Marterbett,
Herr Jesu mein!
wollt pflegen dein,
wenn ich etwas in Händen hätt!

Sieh meine leeren Händ,
wie Opferschalen
nach deinen Qualen
mit heißem Sehnen zugewendt!

Ich habe das Buch mit allem menschlichen Anteil gelesen. Es rührt von einem her, der nicht aus der Schule der Pharisäer kommt. Derer sind wenige in seinen und anderen Kreisen.

Mit allem menschlichen Anteil habe ich auch die Gedichte von Hermann Stegemann gelesen. Sie begleiten sein Leben. Sie markieren die Halte- und Höhepunkte seines Weges. Sie sind abhängig von seinem Leben und sind ihm selbst notwendig als eine Schwungkraft, als ein Weg zum Weiteren, als eine Speisung für seine Seele. Sie helfen an der Herausbildung seiner Persönlichkeit mit. Und sie treten ihm zur Seite, da das Schicksal nach ihm greift. Da stärken sie ihn, da sind sie ihm treu in aller Hoffnung und allem Trost, da führen sie ihn ins Leben wieder von neuem hinein und lehren ihn den Ring schmieden der Wiederkehr alles Gewesenen. Sie sind sein Glück im Glück wie im Leide, sie empfangen von ihm das Beste, das sein Herz zu geben weiß. Sie geben es uns weiter. In dieser Art hat Konrad Ferdinand Meyer gedichtet. Aber er war nicht nur ein Dichter, da er so tat, er wurde zum Lyriker. Einer, der ursprünglich gar nicht als Lyriker geboren war, darum vielleicht auch den Einschlag des Artismus hat. Stegemann tritt ihm nahe, aber er erreicht ihn nicht. Aber wie bei Meyer, jedes Gedicht zeugt für ihn. Das Buch ist eine Lebensgeschichte.

Das Lyrische scheint mir Thassilo von Scheffer zu haben („Neue Gedichte", München, R. Piper & Co.), aber er wiederum ist kein Dichter. Das weiß ich bestimmt, er hat nur Dichterisches. Er ist im Grunde Dilettant. Er ist kein Gestalter, trotz allem Prunkenden und Verführerischen, das er hat. Er reiht nur aneinander, er führt nicht durch. Man wird benommen von diesen Gedichten, wird wirr und betäubt, so reden sie auf einen ein. Man horcht und horcht und hört ein Gewirr von Stimmen. Manchmal sind sie seltsam, trunken fast, schön sogar, aber selten kommt ein Ganzes dabei heraus. Etwa einmal ein wirkliches Gedicht wie „Fremde Heimat", aber man braucht nur die letzte Strophe zu zitieren, um den fremden Einfluß (Goethe) zu erkennen:

Und wie sehr du dich verlierst
und der Welt verschreibst,
streb und wandle, bis du spürst,
daß du ewig bleibst.

Es scheint der dichterische Hergang sich so zu vollziehen, daß ein Bild, ein Aufklang packt oder anregt und das Beste bleibt, alles andere sich daran und drum herum anhäuft. Manchmal fehlt ein unbestimmtes Etwas, gewöhnlich aber ist zu viel da, als daß ein Gedicht hätte herauskommen können.

Dichter und Lyriker sind in Max Dauthendeys Band „Die ewige Hochzeit" — „Der brennende Kalender" zusammengekommen (Axel Juncker, Stuttgart). Hier singt und klingt es, hier ist das Wort nicht erst errungen und ausgeprägt, es ist wie

Kinderfüße, die springen und nach keiner Rechenschaft fragen, weil sie es vergessen haben, daß und wie sie einmal das Laufen gelernt haben. Eine Auswahl wird hier auch einmal zu machen sein, und auf einige Verse stößt man, die besser sein könnten, aber was tut das. Es ist hier wirklich ewige Hochzeit und ist ein brennender Kalender, und wir erleben sie mit von Tag zu Tag und feiern in uns und lassen brennen in uns; das Wort hebt sich auf, es ist nicht nur Poesie, es ist Lyrik geworden. Es ist Mittel und ist selbstherrlich zugleich. Es zieht von dem Dichter hinweg und geht auf im Ausdruck seines Erlebens.

Zwei Bücher, in denen Lyriker auf Irrwege geraten sind und sich von sich selbst entfernt haben. Franz Diedrich („Die Hämmer dröhnen", Dresden, Kaden & Co.) hat sich gar zu sehr an seinen Titel gehalten und hat sich gewaltsam zum Dröhnenden aufgetrieben, Johannes Schlaf („Das Sommerlied", Axel Juncker, Stuttgart) hat sich an Whitman übernommen und sich selbst dabei verloren. Begegnet man ihnen, daß sie sich von ihren Absichtlichkeiten freigemacht haben, so erkennt man die feinen Lyriker — beide für Naturstimmungen — wieder, die sie sein können. Seltsamerweise hat Hans Benzmann gerade das Gedicht „Der Meerkaiser" aus dem „Sommerlied" von Schlaf in die neue Auflage der Reclam-Anthologie aufgenommen.

Zuviel Gedichte hat Hans Reinhart („Frührot" – „Der Tag", Axel Juncker, Stuttgart) geschrieben und dadurch die Erkenntnis seiner Art erschwert. Man findet einige hübsche Gedichte, weiß aber nicht, ob vom Frührot zum Tag — ich erinnere mich, daß ein paar Jahre dazwischen liegen — eine Entwicklung stattgefunden hat, die Zukunft in sich trägt.

Ein Wechsel auf die Zukunft ist der symphonische Band „Die Erde" von Waldemar Bonsels, Hans Brandenburg, Bernd Isemann und Will Vesper sowie „Einsamkeiten" von Hans Brandenburg (beide Verlag E. W. Bonsels, München). Das Pretiöse und Verstiegene, manchmal bis zu der Grenze, wo Molières bekannter Titel einem einfällt, ist den Versen von Sophie Hoechstetter („Vielleicht auch träumen", München, Georg Müller) nicht genügend ferngehalten.

Hans Eschelbach endlich („Sommersänge", Ferdinand Schöningh, Paderborn) ist ein Unterhaltungslyriker ohne Eigenart, aber mit dem gefälligen Ton, der Erfolg einbringt. Weder Gegenwart noch Zukunft haben damit etwas zu tun, solche Leute sind sich zu allen Zeiten gleich. Die Glücklichen!

Der Weg zur Form

Von Albert Geiger (Karlsruhe)

Es ist das unantastbare Recht der Kritik, über das Ziel hinauszuschießen. Auch Paul Ernst macht in der Sammlung seiner kritisch-ästhetischen Abhandlungen[1]) „Der Weg zur Form" von diesem Recht Gebrauch.

Sein Buch ist das freimütige Bekenntnis eines strengen, hochfliegenden Geistes, eines schwer zu befriedigenden Ästheten, eines hartnäckigen Suchers nach einer modernen Dichtung großen Stils. Es ist eine schroffe Absage an den Naturalismus, an die Milieudichtung mit ihrem Kleben am Alltäglichen, Banalen, Zeitlichen. Es enthält die Forderung großer dichterischer Probleme, in denen sich über den Tag und die Zeit hinweg „das allgemeinste Menschliche" betätigt. Es ist der Protest eines Idealisten gegen den Materialismus und die aus ihm geborene naturalistische Darstellungsweise. Es ist geworden aus der Erkenntnis der Ratlosigkeit und Hilflosigkeit, die hinsichtlich der Wege und Ziele in unserer modernen Dichtung herrschen. Es ist das Buch eines Skeptikers, wenn er das betrachtet, was wir geleistet haben, und es ist das Hoffnungslied eines Optimisten, wenn er sich vorstellt, was wir leisten könnten, wenn wir die richtigen, die großen Ziele hätten. Und darum will uns Paul Ernst den „Weg zur Form" zeigen, zu einer starken, freien, edeln Dichtung wie die der Antike.

Aber es geht bei diesem Bestreben ohne Härten und Einseitigkeiten nicht ab, ja nicht ohne fundamentale Irrtümer, die über das viele Gute dichte Schatten werfen. In seinem keineswegs unbegründeten Widerwillen gegen die naturalistische Kunst, die ihm als der Gipfel der Formlosigkeit erscheint, in seiner Schwärmerei für die reine, strenge Form der griechischen Dichtung, in seinem sehnsüchtigen Drang, eine solche klare, feste Form auch für uns zu finden, mißachtet er das Zeitliche, ja das Stoffliche in der Dichtung überhaupt. Sein Buch gipfelt in einer Apotheose des zeitlosen Kunstwerks. Und dieses erblickt er in der Tragödie. Darin liegt die Überspannung des Buches.

Paul Ernst sagt: die „letzten technischen Gesetze", deren restloser Erfüllung das Kunstwerk seine Vollkommenheit verdankt, sind „in den einzelnen Künsten ewig". Von ihnen wird „das Wesentliche des Kunstwerks bestimmt". Dagegen ist „in Wirklichkeit die Bedeutung des Zeitlichen im fertigen Kunstwerk recht gering". Das „unvollkommenere Produkt ist fast immer ein Produkt des Zeitgeists."

Das Zeitlose der „letzten technischen Gesetze" ist also das Merkmal und die Grundbedingung der dichterischen Wirkung, des Kunstwerks. Das ist ein gefährlicher Weg, den Paul Ernst uns führt. Der Weg zur blutlosen Abstraktion, auf dem die „Form" zur „Formel" wird. Der Weg, an dem die Gespenster der drei Einheiten stehen. „Eine richtig gebaute Tragödie ist gänzlich zeitlos,"[2]) sagt Paul Ernst, und er geht über diesen Satz sogar noch hinaus. Er behauptet: der Ödipus, das Schulbild einer „richtig gebauten" Tragödie, habe vor zweitausend Jahren durch seinen Stoff und seine Kunst (Form) gewirkt. Heute wirke er nur noch durch seine Kunst. Daraus muß man wohl den Schluß ziehen, daß die Form des Kunstwerks das Ausschlaggebende, der Stoff Nebensache und unwesentlich ist!

Lassen wir aber den „Ödipus" einmal einem modernen Parterre vorspielen. Was wird diese Menschen ergreifen, wenn sie überhaupt zu ergreifen sind? Der Schauer des Abhängigseins ihres Lebens von ihnen unbekannten Mächten: das, was man immer und ewig „Schicksal" nennen wird. Für die wunderbare Kunst und Form des Ganzen wird die Mehrzahl gar kein oder nur unbewußt Auge und Gehör haben. Da ist also doch wohl gerade der Stoff das Ausschlaggebende, der zugleich das „allgemeinste Menschliche" ist.

[1]) Der Weg zur Form. Aesthetische Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle. Von Paul Ernst. Berlin 1906, Verlag von Julius Bard.

[2]) Man könnte etwa mit demselben Recht von einer zeitlosen Architektur sprechen. Denn die Gesetze der Statik sind überall gleich. Und dennoch baut man im Süden anders wie im Norden.

Andererseits, um auch vom Zeitlosen zu sprechen: was entzückt uns am Formalen, an der Kunst des Werks? Gewiß: die Vollkommenheit, in der sich hier die tragische Idee ausspricht. Der „richtige und vollkommene Bau" des Ganzen, der wie ein herrlicher Tempel dasteht. Aber dieses Gefühl der Befriedigung, das wir haben, ist eigentlich mehr unter der Schwelle des Bewußtseins. Es ist, wie wenn wir als selbstverständlich verlangen, daß ein Haus in allen Proportionen richtig gebaut sein muß. Das uns fühlbare Entzücken aber, ich möchte sagen: der sinnliche Reiz des Werkes und seiner Form liegt doch wohl im historisch Gegebenen. Im Zeitlichen. Im Kolorit. Ich erinnere nur an die herrlichen Chorgesänge. Abgesehen davon, daß auch alle Gestalten der Tragödie eben gerade aus ihrer Zeit heraus auf den feineren Betrachter wirken.

Man kann in der Wirkung eines Kunstwerks das Zeitliche vom Ewigen, die Materie von der Idee, das Gerippe vom Fleisch nicht trennen. Sie gehören zueinander und spotten in dieser innigen Vereinigung jeglicher Versuche, „völlig zeitlose" Kunstwerke zu deduzieren; die künstlerische Wirkung einzig und allein von jenem ästhetischen Unterbewußtsein der Befriedigung am „richtigen Baue" abhängig zu machen.

Wie notwendig gerade der historisch gegebene Gehalt zur vollen Wirkung dichterischer Werke ist, das geht — um noch einen Augenblick beim Ödipusbeispiel zu bleiben und an seinem Stoff das Verhältnis von Stoff und Form zu erörtern — aus einer Betrachtung ähnlicher Werke hervor. Nehmen wir die „Ahnfrau"! Eine formell zweifellos richtig gebaute strenge Tragödie, die zweitausend Jahre später entstanden ist. Der Stoff ist hier im Wesen derselbe. Aber die Perspektive ist kleiner. Alles ist dürftiger. Und so die Wirkung auch geringer. Aus Griechenland und seiner großen Kultur ist die Polackei und ein zerfallenes Schloß geworden. Aus dem großen Theater das kleine. Und damit ist auch die Summe des Mitschwingenden um unendlich vieles verringert. Noch einen Schritt weiter sehen wir die Schicksalsdramen Maeterlincks. Sie erfüllen das Ideal „richtig gebauter" Tragödien. Die Kunstform ist hier so abstrakt, die Idee so souverän, daß die Gestalten, um diese Reinheit und Souveränetät nicht zu stören, zu reinen Schemen verdünnt sind, mit unmöglichen Namen und einer unwirklichen Sprechweise. Sie erzeugen einen vorübergehenden Schauer. Aber auch nur dies. Etwa wie Erinnerungen böser Träume. Da jedes „Zeitliche" wegfällt, entbehren sie der lebendigen Blutwärme und sind eigentlich nicht viel mehr als kostbare Kuriositäten. Aber gegen Paul Ernsts stoff- und zeitflüchtige, rein abstrakte Ästhetik der absoluten Form sind sie ein treffliches Beweismittel für die Unfruchtbarkeit des rein Formalen.[3])

Paul Ernst behandelt in seinem Buche auch den „König Lear", und es ist interessant genug, was Paul Ernst über diese Tragödie sagt. Seine Ausführungen über die Tragödie sind überhaupt das Wesentlichste seines Buches.

Paul Ernst untersucht zunächst den Stoff des „König Lear" auf seine tragische Fähigkeit. Es ist merkwürdig, daß er dies tut, da er beim „Ödipus" den Stoff für die tragische Wirkung als unwesentlich betrachtet hat. Was er über den Stoff und die Durchbildung, die dieser durch Shakespeare erfahren hat, zu sagen hat, ist sehr richtig und zeigt den feinen Techniker und Analytiker. Auch die Art, wie er selbst sich den Stoff tragisch wirksam denkt, die Art seiner Ausgestaltung ist sympathisch. Er konstruiert statt des Dramas zwischen Vater und Töchtern das zwischen dem regierenden alten König und dem ungeduldigen jungen Sohn: ein freilich nicht gerade neues Thema, das er obendrein aus dem „König Lear" selbst genommen hat: Gloster und sein Bastard. Dies und eine Reihe kluger Einzelbemerkungen in allen Ehren. Aber auch hier scheitert Paul Ernst an seinem Bemühen, für das Tragische eine schlechthin gültige Form zu finden: die Formel. Er wirft Shakespeare vor, mit unredlichen Mitteln gearbeitet zu haben. „Nicht Fortgang der Handlung, Verwicklung, Spannung, Lösung" lösen die dramatische und tragische Wirkung im „König Lear" aus. Sondern „dramatische Lyrik". Es ist „nicht das redliche, einfache Mittel der großen und geraden Kunst". Es ist „Virtuosentum". Leider läßt sich die Wirkung, ja die völlig tragische Wirkung des Dramas dennoch nicht abstreiten. Sie geht aus verschiedenen Faktoren hervor, deren wesentlichster wohl die Shakespeare vor allem eigene Fähigkeit ist, tragische Charaktere darzustellen, die in sich ihr Verhängnis tragen. Shakespeares Drama ist das Charakterdrama. Nach Paul Ernst ist dies ein Rückschritt. Das Schicksal als tragischer Faktor ist von außen nach innen verlegt. Diesen Fortschritt in der Erkenntnis der tragischen Ursachen hat schon Euripides vollzogen. Er hat damit die alte strenge und starre Form gesprengt. Aber er hat damit eine große Bereicherung gebracht. Bei Shakespeare ist dieser Fundus menschlicher Tragik zum unübersehbaren Reichtum geworden. Diese Dramen genügen meistens den formalen Gesetzen für eine „richtig gebaute" Tragödie nicht. Und doch erschüttern sie nachhaltig. Woran liegt's? Sie haben eben ihren geheimnisvollen Rhythmus, ihre innere Form, die den Gesetzen ihrer tragischen Charaktere gehorcht. Sie auf ein Schema tragischer Wirkung festnageln zu wollen, wäre ungefähr dasselbe, wie wenn man dem lieben Gott seine Fehler bei der Weltschöpfung nachrechnen wollte. —

Überhaupt: was haben wir bei Paul Ernst unter „Form" zu verstehen? Wir finden eine bündige Erörterung darüber nicht, und so wird man zuweilen etwas ärgerlich, daß man einer solchen nicht gegenübersteht, um sich mit ihr auseinandersetzen zu können. Wir sehen nur Beispiele, was er für wahre Form hält und was nicht. Es liegt das wohl im Charakter des Buches als Sammlung verschiedenartiger Aufsätze, der zum Geleit in die Welt eine gemeinsame Etikette aufgeklebt worden ist. Aber es wäre gut gewesen, zu erklären: was macht die wahrhafte Form eines Kunstwerks aus?

Paul Ernst hat seiner Sammlung einen Essai über „Das Drama und die moderne Weltanschauung" vorausgeschickt, der das, was wir über seine stofflüchtige, ideologische, ästhetisierende Kunsttendenz gesagt haben, in interessanter Weise ergänzt. Man glaubt hier, einen Jünger Schopenhauers mit kantianischer Färbung vor sich zu haben. Die Welt, sagt Paul Ernst, ekelt uns an. Unser empirisches Ich, umgeben von Halbheit und Unvollkommenheit, erfüllt von Unbefriedigung, sehnt sich nach der Reinheit des transzendenten Ich, dessen unvollkommenes Abbild es ist. Den Prozeß der Abkehr von der Welt, also von der Materie zum rein Ideellen, der „Welt unserer Sehnsucht", diesen Prozeß der Anähnlichung an das transzendente Ich nennt Paul Ernst den „Integrationsprozeß".

[3]) Es ist richtig, daß Maeterlinck mit der „Monna Vanna" nicht sein Bestes geschaffen hat. Aber eigentümlich ist es doch, daß gerade dieses Stück, das einen konkreten Stoff behandelt, am festesten Fuß gefaßt hat.

Und hier sieht er die Basis, auf der „für uns Moderne der Inhalt der Tragödie" zu finden wäre: „der Konflikt zwischen dem Willen zur Integration und der menschlichen Bedürftigkeit."

Dieses Gestaltungsprinzip ist ebenso romantisch wie idealistisch. Man kann mit ihm ein Musikdrama schaffen, wie es Wagner geschaffen hat. Oder Mysterien. Etwa ein Buddha-Mysterium. Aber ein lebenpulsendes Drama ist nur da vorhanden, wo nicht die Abkehr vom Leben, sondern der Wille zum Leben sein Objekt ist. In allen Phasen seines Verlangens. In seiner Befriedigung und Nichtbefriedigung. In seiner Entzückung und Verzweiflung. In seiner Beseligung und in seinem Abscheu. Wir geben zwar zu, daß das moderne Drama mit seiner sklavischen und zuweilen lächerlichen Hingabe an das Stoffliche sich den Kreis seiner Wirksamkeit sehr eng gezogen und statt multum multa, statt des eigentlichen Gehalts eine verwirrende Mannigfaltigkeit gegeben hat. Und Paul Ernst hat das in einem weiteren Essai „Das moderne Drama" sehr fein und eindringlich dargetan. Aber wir fürchten, daß Paul Ernst mit seinem extremen ideologischen Gegensatz einer schopenhauerisch-kantisch-platonischen Auffassung des Dramas auch nicht viel weiter kommen wird. Was er an einer Stelle einmal so sehr beklagt, daß uns Modernen beim Schaffen die Naivetät fehle, das würde durch seine Dramentheorie keineswegs verbessert werden. Und wir fürchten noch mehr, daß dieses Drama in „dramatische Lyrik" ausarten würde, die Paul Ernst Shakespeare vorgeworfen hat.

Im Schlußwort des an richtigen und absurden Urteilen inhaltsreichen Buches zeigt sich, wiederum in getreuer Konsequenz seines Grundprinzips, auch der aristokratische Zug in Paul Ernsts Kunstanschauung. Das demokratische Prinzip im Naturalismus zeitigt die heutige Dutzendkunst, die ohne große Ideen zwischen kleinen Problemen im Stofflichen herumirrt. Die Poesie der „Bedürftigkeit". Darin liegt viel Zutreffendes. Aber wenn Paul Ernst glaubt, hier könne eine wesentliche Besserung durch eine Konzentration der besten Geister an kunstliebenden Fürstenhöfen geschaffen werden, so stehen wir dieser Meinung skeptisch gegenüber. Es läßt sich wohl kaum entscheiden, wieviel der weimarer Hof einem Goethe geschadet und wieviel er ihm genützt hat. Die herrliche Naivetät seines ersten Schaffens hat er zweifellos zurückgedrängt. Und ob Grillparzer unter der Sonne fürstlicher Gunst mehr geschaffen hätte, wer kann es sagen? Ich meine: es sollte etwas wie Würde dem Dichter verbieten, „mit dem Könige zu gehen". Zum mindesten: anders zu gehen als mit dem Gefühl der Gleichberechtigung.

Wir haben in Ernsts Buch den „Weg zur Form" nicht gefunden, aber wir haben viel Interessantes in Für und Wider kennen gelernt. Wir weisen besonders auch noch auf die sehr feinen Ausführungen über die Novelle hin, welche von dem ernsten und eindringlichen Studium des Verfassers beredtes Zeugnis ablegen. Vielleicht schreibt uns Paul Ernst einmal ein ästhetisch-kritisches Werk, nicht nur ästhetische Abhandlungen. Ein auch in seinen Extremen ebenso sympathisches wie anregendes Werk. Eines der wenigen ästhetischen Bücher, das man gerne wieder liest. Und das ist viel. Selbst wenn auch der negative Wert den positiven bei weitem überwiegt.

Echo der Zeitungen

Die modernen Preziösen

Von Dr. Otto Knapp (Ludwigsburg)

Was ist das wohl, meine Herren: der dialektische Prozeß der Kulturschwankung, der die jüngsten Phasen der literarischen Entwicklung beherrschte? — Das ist tolles Zeug! werden Sie antworten. Nein, es ist der Naturalismus. Und wer ist der Merkwürdige, von dem eine moderne Schriftstellerin sagen kann: Sein nervenverfeinertes (man übe das!) Wesen, das genährt ist und gesättigt mit südlich-ästhetischer Kultur, zeigt nordischen Einschlag? Der komplizierte Unglückliche, der hier „auf eine so glückliche Formel gebracht" wurde, ist Arthur Schnitzler. Doch brauche ich Dinge zusammenzutragen, die einem jeden Tag nachlaufen? Man kann ja bald keinen noch so harmlosen literarischen Aufsatz, der in einer noch so bescheidenen Ecke steht, mehr bewältigen, ohne sich durch die fabelhafteste Gelehrsamkeit, die geheimnisvollsten Bilder und die verrenktesten Posen durchbeißen zu müssen. Seitdem unsere spekulativen Philosophen alles in letzte, große Zusammenhänge haben bringen wollen, will niemand mehr so elementar-einfältig die Begriffe mit ihren Namen nennen: sie müssen in die höchsten Höhen philosophischer Abstraktion entrückt oder wenigstens in einen mystischen Nebel gehüllt werden. Daher die verstiegenen Wolkenballen moderner Feuilletonweisheit — und dies bei den einfachsten Anlässen. Man verschmäht es, dem Leser klare Anschauungen zu geben: alles wird analysiert, bis auf die begrifflichen Elemente abstrahiert, und nun wird mit diesen wie mit mathematischen Größen operiert. Man fühlt oft peinlich, wie der Verfasser sich abmüht, mit seinem Problem restlos auf die letzte Formel zu kommen; daher man denn fortwährend nichts als Ismen und Phasen und Prozessen und anderen Wichtigtuereien begegnet, bis man mit wirrem, wehem Kopf das Vergnügen aufgibt und es dem Verfasser überläßt, sich noch weiter in seinem gelehrten Bombast zu gefallen. Man sollte meinen, es gäbe nichts Natürlicheres und nichts, was mit metaphysischem Spintisieren weniger zu tun hat als die reine Lyrik. Und doch muß eine moderne Besprechung jedes anerkannten Lyrikers notwendig schleierhafte Andeutungen und Vermutungen enthalten, wo der Dichter seinen Anschluß suche an die letzten Fragen, wie er „mit tastendem Gefühl nach den großen Menschheitsproblemen greife".

Man kann sich ja leicht erklären, woher der ganze gelehrte Zauber stammt: es ist der Stil unserer Hochschulen, der in unserer literarischen Welt beliebt wird; denn man will zeigen, daß man nach wissenschaftlicher Methode arbeitet. Der Stil aber sollte sich nicht von Rücksichten modischer Eitelkeit beeinflussen lassen, sondern seinem Hauptgesetze treu bleiben: allezeit sich dem Stoff und dem Zweck anzupassen. Dann würde man wieder davon zurückkommen, die Manieren und Ausdrücke, die in den Hörsälen und Seminarien der Hochschulen üblich geworden sind, dem ästhetischen Feuilleton aufzwingen zu wollen. Es wäre vielleicht besser, daß unsere Professoren mehr von guten Schriftstellern als daß die Essayisten immer mehr von den Professoren lernen.

Man hat auch ganz den Eindruck, als ob viele unserer Kritiker und Ästheten es in gelehrtem

Schwulst einander zuvortun wollten. Ohne Zweifel ist mancher unter ihnen, der von Haus aus gern vernünftig reden wollte, aber, wenn er die anderen hört, so glaubt er, seine Flöte auch auf diesen Ton stimmen zu müssen, wofern er nicht für einen gelten wolle, der es nicht könne. Und wer könnte denn das nicht? Vielleicht glaubt man auch, diese Art, die Dinge zu behandeln, sei notwendig, wenn man in einer Zeitschrift oder Zeitung das Wort ergreift, die sich an einen gebildeten Leserkreis wendet. Ist das aber der Stil, durch den sich ein vornehmes öffentliches Organ auszeichnen soll? Es gibt noch einen höheren, vor allem einen schöneren, freilich auch viel selteneren Stil, der allein jener Blätter würdig ist und von ihren Lesern erwartet wird: den leuchtend klaren, reinen, ruhig flüssigen. Man wolle doch bedenken, daß die meisten Leser nicht Studien machen oder gar in der wissenschaftlichen Methode dressiert werden, sondern in geistreicher Weise über die Strömungen der Zeit unterhalten werden sollen. Es ist also die Pflicht des Schriftstellers, alles Schwerflüssige seines Stoffes und Stiles zuerst für sich selbst zu bewältigen und aufzulösen.

Überdies: was ist doch so oft des Pudels Kern? Heißt es nicht öfter als gut ist: Tant de bruit pour une omelette? Denn es ist eine alte Geschichte: je erbärmlicher das Feuer, desto mächtiger der Rauch. Freilich, es fehlt manchmal wenig, daß man sich nicht von dem ganzen Zauber zum besten halten lasse und sich allen Ernstes darauf besinne, ob man in dieser Welt der großen Dinge wirklich der einzige Esel geblieben sei. Ein leuchtender Trost aber tut sich auf, wenn man zu dem greift, was unsere wirklich Weisen geschrieben haben: siehe da, wie einfach, wie klar, wie anspruchslos! Oder wären sie etwa gerade deshalb die Weisen? Ohne Zweifel; denn klare Worte kommen nur aus einem klaren Kopf, und nur das strahlende Licht verschafft uns die liebliche Helle. Rauch und Geschrei aber haben von jeher nur solche gemacht, denen man bei ihren Kunststücken nicht genau auf die Finger sehen darf, nämlich die Schwarzkünstler und die Scharlatane.

Eine weitere, bei den Stilkünstlern unserer Tage hervorstechende Manier ist die Nachahmung Nietzsches. Es ist eine bekannte Erscheinung, daß von den Großen gerade die ganz eigenartigen und durchaus persönlichen, die sich also am wenigsten zu Vorbildern eignen, am meisten die Nachahmer reizen. So zieht hinter einem solchen Geist ein ganzer Schwarm her, der uns nicht selten alle Freude an dem Großen verleidet und seine Art in Verruf bringt. Es geht dabei ähnlich wie mit den Tonstücken der ersten Meister und den Vorträgen gefeierter Sänger, die jetzt überall aus den Phonographen mit schmetternder, näselnder Gewöhnlichkeit als neueste Attraktion losgelassen werden. So ist der arme Nietzsche auch auf dem Gebiet des Stiles ein Unseliger geworden, und ich kann nicht umhin, meinen Stein nach ihm zu werfen. Wie konnte er so unvorsichtig sein, eine ganz neue Sprache zu reden; wie konnte er durch das Beispiel seiner eigenartigen Formprägungen das Heer der schon längst nach „Neuheiten" ausschauenden Marktkrämer zur gierigen Ausbeute reizen! Was bei ihm die geheimnisvolle, wie aus der Ferne und Ewigkeit kommende Stimme des Propheten ist, das haben sie alle in ihre Orgeln eingesetzt. Es ist ja nicht schwer, seine Neubildungen nachzumachen, von Vernichtern und Verächtern, von Einsiedlern und Zweisiedlern zu sprechen, vom heiligen Ja-Sagen, vom Sich-Wieder-Zugehören, von Versöhnungen und Überwindungen, oder seine Alliterationswirkungen zu versuchen: des Ichs Widerspruch und Wirrsal, ein Gram und Grauen, das Flatter- und Flitterröckchen. Aber aus dem Geiste zu reden, der sich in solchen Stil kleiden darf, die Größe und die Stimme zu haben, der solche Töne anstehen, das ist wenigen gegeben. Und doch gibt es nichts Gewöhnlicheres mehr als diese nietzschischen Allüren. Aber Wortspiele müssen von blitzendem Witz durchleuchtet sein, sonst wirken sie gesucht und aufdringlich, und Substantivierungen dürfen nicht ohne Mark und Kraft geschaffen werden, wofern sie nicht als bleiche Abstraktionen in dunkeln Sätzen umgeistern sollen, und kunstvolle Mittel wollen mit Auswahl und Geschmack verwendet werden und eignen sich am wenigsten dazu, überall als billiger Flitter zu dienen.

Es soll gewiß nicht gesagt sein, daß wir von einem Sprachmeister wie Nietzsche nicht lernen dürfen und sollen, und daß wir, trotzdem er einmal dagewesen ist und uns Neues gelehrt hat, nur im Alten verharren müssen, um ja nicht den Schein der Nachahmung auf uns zu ziehen. Aber es ist etwas Anderes und auch etwas Schwierigeres, von ihm zu lernen, als in eine Nietzsche-Manier zu verfallen und immer mit seinen Reden im Munde sich hören zu lassen. Richtig von ihm lernen heißt besonders auch: ihn vermeiden, wo er schlecht auf seinem Platz stehen würde. Die Sprache, in der uns ein Seher die Umwertung aller Werte verkündet, braucht nicht ein Rezensent für geeignet zu halten, um damit den neuesten Band lyrischer Gedichte seines Freundes anzuzeigen. Aber wer ist mehr ohne „Sehnsüchte" und „Wollüste", als der allerseits bemitleidete Epigone oder der Rustikane; ja „Überschwänge" und „Obertönigkeiten" und was soll es nicht alles noch geben, wenn die Einzahl ganz ungenügend geworden ist für diese reichen „Stimmungsgehalte". Die Bibel ist gewiß das Buch, das den bedeutendsten Anteil gehabt hat an der Bildung unseres neuhochdeutschen Prosastiles, und ihr Muster trägt nicht wenig bei zur Schulung unseres Stiles in der Jugend. Wer aber wollte sich einfallen lassen, bei allen Gelegenheiten mit dem Bibelton zu kokettieren? Nicht nur diese Manier, sogar ihre Lächerlichkeit ist schon veraltet. So erhaben der Stil der Bibel an sich ist, das cant der Puritaner und anderer Bibelnarren älterer und neuerer Zeit gilt uns doch als geschmacklos, und ebenso sicher wird die Herrlichkeit unserer neuesten Stilkünste der Schule Nietzsches über kurz oder lang in die Brüche gehen.

Der Naturalismus hat die Fesseln gelöst, die unserem Prosastil angelegt worden waren durch die lateinische Periode und ihren Büttel, den Pedanten. Wir haben die Wirkungen kennen gelernt, die in der lebendigen Rede erzielt werden durch Ellipsen, Interjektionen, Ausrufe, durch Trennungen, Pausen, Wiederholungen und Steigerungen. Dichter und Stilmeister haben mit Glück versucht, das Leben, die Melodie, die ganze seelische Begleitung, die in der gesprochenen Rede mitklingt, zu erfassen und mit den Mitteln des Stils auszudrücken. Damit hat unsere Sprache ein neues, nicht grammatisch-formales, sondern rein künstlerisches Stilprinzip gewonnen, und das Gebiet unserer, schon steril erstarrenden Prosa hat eine vorzügliche Befruchtung erfahren. Dies bedeutet ungleich mehr als das Beispiel eines einzigen und selbst des größten Sprachmeisters. Der Pedant, der, seine Grammatik in der Hand, Subjekt und Prädikat fordert, und der die Satzzeichen anordnet, spielt seine Rolle nur noch bei den Unmündigen (und auch hier nicht ohne begründeten Widerstand). Aber es ist ein großer Unterschied zwischen natürlich lebendiger und schnoddrig nachlässiger Schreibweise. So einfach ist diese Kunst doch nicht, daß man nur alle Augenblicke ein Wort zum Satz mache und es so durch eine wichtige

Gebärde unserer Beachtung aufzwinge, daß man einen Gedanken im Stich lasse und ihn der Überlegung des Lesers ausliefere durch eine Front von Punkten oder Gedankenstrichen, da man selbst zu bequem (oder unfähig?) ist, ihn fertig zu geben, daß man Intensiva mit dem Bajonett des Ausrufezeichens auffahren lasse, die man in keiner guten Gesellschaft dulden würde. Und daß man nun glaubt, einen besonders flotten Stil zu schreiben, einen Stil up to date! Die Preziösesten aber halten jetzt überhaupt jeden anständig gebauten Satz für eine Philisterei. Sie reden drauf los in absichtlichem Bierbankston (wobei man seine Zuhörer ab und zu mit hä? anfährt und ihnen durch fragendes Anstarren eine Meinung abzwingen will, wo man von Zeit zu Zeit einen Zug aus der Zigarre pafft, besonders, wenn man etwas sehr Bedeutendes gesagt hat) und beleben ihren Stil durch Verblüffungen, Witzchen und burschikose Schnoddrigkeiten. Es verhält sich mit dem Natürlichen und Ungezwungenen auch hier wie bei der Lebensart: wie fein und wohltuend ist ein unbefangenes, sicheres Benehmen, das der Ausdruck eines ruhig selbstbewußten, vornehmen Wesens ist: da wird das Leichte zur Eleganz, das Unbekümmerte wirkt erlösend. Wie lästig aber fällt ein ungezwungenes Benehmen, das angemaßt wird, mit dem man sich brüstet und spreizt: hier wird das Sichgehenlassen zur Flegelei und das Nichtachten wirkt rücksichtslos. Freilich, es gibt auch ein Preziösentum der Ungezogenheit; denn die menschliche Eitelkeit wird in der Wahl der Trachten, worein sie sich kleiden will, von keinen Grenzen des Geschmackes aufgehalten, und es mag sich einer das äußerste herausnehmen, was es an mutwilliger Laune gibt: um so besser für seinen Zulauf. Wenn er nur die Miene tapfer hält, werden seine Gläubigen lieber am gesunden Menschenverstand verzweifeln, als an ihm. Gilt doch beim Publikum ein ausgerenktes Gebaren als das wichtigste Kennzeichen des Genies.

Jede Periode preziösen Stiles hat ihre besondere Spielerei gehabt, auf die sie nicht wenig stolz war. Wir wissen, wie weit solche Moden um sich greifen, und daß selbst die Größten in dieser Beziehung an ihrer Zeit abgefärbt haben. Wie oft finden wir bei Shakespeare die pointierten Antithesen, die rhetorischen Figuren, auf die sich der manierierte Stil seiner Zeit (der sogen. Euphuismus) so viel zugute getan hat! Wie oft macht er sich das Vergnügen, einen Ausdruck durch alle möglichen Wendungen zu jagen, ein geistreiches Spiel des Witzes mit ihm zu treiben, ähnlich dem Taschenspieler, der aus einer Serviette im Handumdrehen ein Dutzend wohlgetroffener Charakterphysiognomien formt. Die Liebhaberei unserer Preziösen ist das Spielen mit Farben- und Klangwirkungen. Keine Frage, daß der Stil solche Mittel nicht vergessen darf, und daß sie, mit Geschmack und Kunst verwendet, vielen Reiz entfalten können. Aber man sollte nicht überall die Absicht merken, damit dem Leser zu gefallen, und noch weniger sollte man diesen fortwährend in die Illusion des Mitgenießens solcher Herrlichkeiten versetzen, um in ihm ein schmunzelndes Behagen zu erwecken. Wie liebenswürdig, uns aus der Dürftigkeit der werktäglichen Berufsstätten herauszuführen und hinein in kostbare Zimmer, wo rosa, nelkenweiße, zartbleiche marmorne oder onyxene Schalen, feingeschliffene Karaffen mit tiefdunkelm Wein und schlankfüßige Tulpen mit bunten Likören stehen, wo die Kristallspiegel zitternde Reflexe duftender Kerzenflammen widerstrahlen, wo die Hausfrau im intimen Halbdunkel sitzt, das bleiche, fein geschnittene Gesicht von einer Krone schwerer, dunkler Haare umrahmt, am durchsichtigen Finger mit blauen Äderchen den aus seinen Facetten grün blitzenden Edelstein tragend. Doch man lese die köstliche Satire, die Fritz v. Ostini in der „Jugend" veröffentlicht hat unter dem Titel: Die Wortprächte des Hann Will Sef. Wenn aber noch mystisches Getue in diesem Prunkmantel umgeht, dann spielt das Preziösentum über sich selbst Komödie. So lese ich über einen zeitgenössischen Dichter: „Seine Seele klagt in unbestimmter Sehnsucht am Meere der Resignation; geblendet vom Feuer der fernen Sonne senkt sie zuweilen den Blick und kokettiert verstohlen mit dem glitzernden Spiegelbild ihrer eigenen Melancholie, das sie über den schwarzen Fluten hinzitternd findet!" — Und der hier gemeinte Dichter selbst sagt von einem anderen: „Dieser Dichter, der ein Beispiel ist für die in gänzlich unnaiver Artistenneugier aus Flugsamen schlank erwachsene Blume der innigen Andacht, dieser mit Klängen und Farben jonglierende, raffinierte, unter duftenden Kerzen zwischen vielen geschliffenen Spiegeln geschminkte Abenteurer, kam auf seinem geschnitzten Zauberpferde, dem plötzlich geäderte Flügel wuchsen, dahin, wohin jeder von uns sich sehnt: in das Kindesland der Unschuld." Sollten wirklich anerkannte Schriftsteller in der Sucht nach dem Preziösen so sehr alle Selbstkritik verlieren können?

Das Erfreuliche an all dem Unerfreulichen ist: unser Prosastil sucht (um auch bei Nietzsche zu entlehnen), „neue Werte". Bis jetzt aber ist er immer noch der Most, der sich manchmal recht absurd gebärdet. Und eines ist besonders unleidlich an diesem sich Gebärden: das Preziöse, das Wichtigtun, die unverhohlene Einbildung, als hätten wir alles Frühere wunder wie weit überholt und das erhabene Lächeln über die Rückständigkeit derer, die in diesem modernen Preziösentum nicht durch dick und dünn mittollen. Ich will denen, die sich soviel darauf zugute tun, Farben- und Stimmungseffekte zu erzielen, nur das eine ins Gedächtnis zurückrufen, daß schon im 17. Jahrhundert (das nicht als Jahrhundert der nervenverfeinerten Überkultur gilt) Philipp von Zesen sich mit solchen Manieren zierte. In seiner „Adriatischen Rosemund" richtet sich die nach ihrem abwesenden Geliebten sehnsüchtige Dame ein „sterbeblaues" Schäferleben ein: nicht nur ihre Kleider, sogar Wände, Fußboden und Decke ihrer Wohnung, sogar der Tisch, alles ist sterbeblau.[1]) Wie stimmungsvoll, man möchte fast sagen, wie modern! Und um dieselbe Zeit übten sich die nürnberger Dichter in der Nachahmung natürlicher Geräusche und Schälle. Deswegen glaube ich nicht unpassend die Worte hier anzufügen, mit denen Scherer jene Zeit unserer Literatur kennzeichnet: In ästhetisch unreifen Zeiten richten die Schriftsteller möglichst viel Spektakel an, um ihre Leser zu betäuben, während sie in reifen, klassischen Zeiten eine feierliche Stille und Klarheit um uns ausgießen, in der wir die kleinste Bewegung wahrnehmen.

(Beilage z. Allgem. Ztg.)

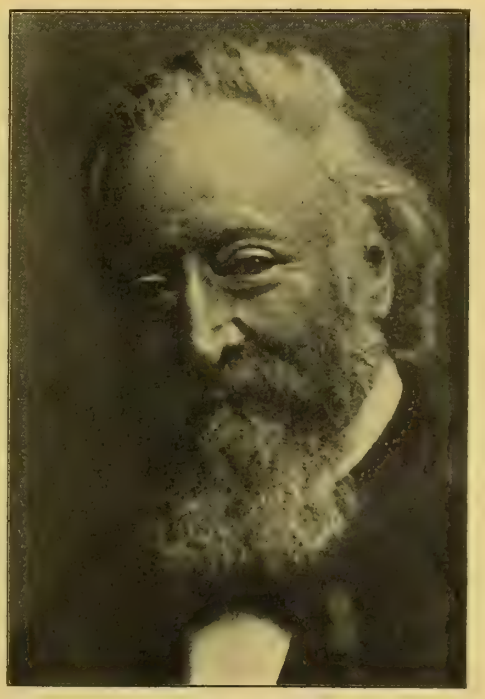
Drei Siebzigjährige

Mecklenburg und Wien machen sich den Vorzug streitig, Adolf Wilbrandts künstlerische Heimat zu sein. In Wien hat der Dichter von den siebzig Lebensjahren, die er am 24. August d. J. vollendete, zwar nur sechzehn verlebt, davon sechs als Leiter des Hofburgtheaters, aber die Wiener legen gleichwohl Beschlag auf ihn, und mit dem lokalpatriotischen Selbstgefühl, das sie auszeichnet, schreibt Hugo Witt-

Adolf Wilbrandt

mann in der „Neuen Freien Presse“ (15447): „Adolf Wilbrandt ist ein Wiener, er hat sich, unbeschadet des angeborenen geistigen Erbteils, in die edelste wiener Art so tief eingelebt, hat während seines langjährigen Aufenthalts an der Donau so viel der besten wiener Luft, dort wo man sie am reinsten atmet, in sich eingesogen, daß ihn diese Stadt getrost zu den Ihrigen rechnen darf. Er ist eben ein Wiener aus Mecklenburg, ein Wiener, der zufällig in Rostock zur Welt kam. In Wien geboren zu werden, ist ja keine Heldentat, ist nur ein Schicksal. Aber sich selbst zum Wiener machen, mit den feinsten Säften eines wurzelechten Wienertums sich selbst die Flasche füllen, aus der man das neue Leben trinken soll, ein Wiener werden und dabei sein eigener Geburtshelfer sein, das ist denn doch sozusagen eine Kunst, und zwar keine leichte, wie sie jedem in die Finger wächst, sondern ein ganz besonderes Können, das sich nur die Erwählten und Erlauchten in langer Arbeit anzueignen vermögen. (Der bedauernswerte Nicht-Wiener liest dies mit andächtigem Schauer. D. Red.) Beethoven hat in seinem Innern diesen Wandlungsprozeß durchlebt, Johannes Brahms hat es ihm später nachgemacht, Heinrich Laube, Dingelstedt, wohl auch Makart dürfen hier genannt werden, und nach solchen Vorgängern hat dann auch Adolf Wilbrandt seinen Namen auf diese Ehrenbürgerliste gesetzt, die von keinem Gemeindeamt, die vom genius loci höchstpersönlich geführt wird. So ist der norddeutsche Dichter unser Landsmann geworden.“ — Ziemlich im Gegensatze dazu nimmt des Dichters mecklenburgischer Landsmann Karl Strecker ihn (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 197) ausdrücklich für die norddeutsche Wasserkante in Anspruch und will „ein Wehen vom Wasser her“, wie in dem nahe am Hafen gelegenen Patrizierhause der rostocker Schnickmannstraße, auch in des „Küstensohnes“ Wilbrandt Dichtungen spüren. „Nicht als ob er nach dem Herzen unserer Schlagwortmünzer sich der ‚Heimatkunst‘ ergeben hätte und von der Wiege bis zur Bahre auf einem ausgemessenen Quadratmorgen Obotritenlehms herumrutschte — seine Schilderungen Italiens und Tirols, des münchener und wiener Kunstlebens, seine Dichterrast im Schatten des Parthenon oder der syrischen Palmen heben diesen frohen Wanderer, dem ein feiner Zug attischen Geistes trefflich zu Gesicht steht, weit über Schlagworte und Schlagbäume hinaus. Aber er liebt die nordische Frische seiner Heimatküste, er kennt die geheime Jugendkraft, die stählend vom stahlblauen Wasserspiegel herüberströmt . . . So ist Wilbrandt ein ‚Brückenwanderer‘; stundenlang kann er auf einer menschenleeren Landungsbrücke auf- und abwandern, in Gedanken versunken, und es ist kein Wunder, daß in den letzten zwanzig Jahren, seitdem der Dichter aus der großen Welt in das stille Rostock und die Nachbarschaft seiner alten Warnow zurückgekehrt ist, seine reifsten, tiefsten Werke entstanden sind. Als Dichter weiß er wohl, weshalb on revient toujours . . .“

Demgemäß findet man in den wiener Blättern den Siebzigjährigen vorzugsweise als Dramatiker und Theaterleiter gefeiert, während im Reiche Wilbrandt weitaus mehr als Erzähler gewürdigt wird. In der schon zitierten „N. Fr. Presse“ geben die Burgtheater-Veteranen Hugo Thimig und Dr. Rudolf Tyrolt Erinnerungen an Wilbrandts Direktionszeit zum besten. Im „Fremdenblatt“ (231) flicht ihm Ludwig Hevesi einen Ruhmeskranz, der offen eingesteht, seit den ersten zwei Romanen nichts mehr von dem Erzähler Wilbrandt gelesen zu haben. Auch der Festartikel der „Deutschen Ztg.“ (12804) weiß fast nur von dem Bühnendichter und -leiter, während Emil Kuh (N. W. Tagbl. 231) dem literarisch wichtigeren Teile von Wilbrandts Lebenswerke wenigstens dieselbe Beachtung schenkt, wie seiner Dramatik. „Daß gerade zwischen Wien und Wilbrandt zarte Fäden laufen, hat“ — so meint ihrerseits die sozialistische wiener „Arbeiterzeitung“ (231) — „auch im Wesen des Dichters seinen guten Grund.



Johannes Trojan

Wilbrandt gehört zu jenen Belletristen, die auf die allerannutigste Art ihre Seichtheit verbergen. Seine Romane, auch die frühesten, sind immer in einem pikant aufgeputzten Deutsch geschrieben gewesen, enthielten lange Plaudereien über Deutschtum, Arbeiterfrage, Künstlertum, Schopenhauer, Liebe und noch einige andere wichtige Themen, um freilich am Ende in der sanften Rosabeleuchtung des deutschen Familienromans ‚harmonisch' auszutönen . . . Doch war das Angenehmste in allen seinen Werken jener Zug von Charmantheit und Weltläufigkeit, der deutschen Dichtern so selten eignet. Unter allen eleganten Schöngeistern seiner Zeit (sie waren auch alle ‚schöne' Köpfe, Heyse, Wilbrandt, Lenbach, Makart) ist Wilbrandt stets der Liebenswürdigste gewesen." — Persönliche Erinnerungen an seine ersten und späteren Begegnungen mit Wilbrandt teilt in Form eines Briefes an den langjährigen Duzfreund Paul Lindau im „N. Wien. Journal" (4970) mit. „Die Ära Wilbrandt" in der Geschichte des Burgtheaters würdigt an gleicher Stelle Siegmund Schlesinger eines dankbaren Rückblicks. „Zu Gast bei Adolf Wilbrandt" war Victor Klemperer, der Verfasser einer jüngst bei Cotta erschienenen, jetzt häufig zitierten Wilbrandt-Monographie, der über die Eindrücke dieses Besuches im „Berl. Tagebl." (419) berichtet. Von den Geburtstagsartikeln der reichsdeutschen Presse war im übrigen der von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 395) der weitaus gründlichste und eindringlichste.[1])

Zehn Tage vor Wilbrandt erreichte ein anderer „Küstensohn", der danziger Johannes Trojan, gleichfalls das kanonische Alter. In der „Nationalzeitung" (375), für die er seiner eigenen Statistik nach über siebenhundert Artikel geschrieben hat, erzählt er selbst, wie ihm als Siebzigjährigem zumute ist, und ärgert sich ein wenig über die Legende, die ihn, den fleißigen Vater von neun Kindern und enthusiastischen Naturfreund, jahrzehntelang „allabendlich in einer berliner Weinschenke bei dichtem Tabaksqualm hinter einer Batterie von Moselweinflaschen" mit Heinrich Seidel und Julius Stinde zusammensitzen und kneipen ließ. Von diesen angeblichen Dauersitzungen im Stile Perkêos ist nichts wahr, als daß an bestimmten Tagen im Winter eine größere Gesellschaft in einer vielbesuchten berliner Weinstube zusammenkam, um etlichen Flaschen Mosel die Hälse zu brechen. Einer aus diesem Kreise, Eugen Zabel, gibt in der „Königsb. Allg. Ztg." (377) ein auf langjährige Bekanntschaft gegründetes Bild von Trojans liebenswürdiger Persönlichkeit. „Sie strahlt nach vielen Richtungen gleich erfreulich aus und mancher dürfte erstaunen, wie derselbe Mann sich auf ganz verschiedenen Gebieten mit so tüchtigem Erfolg bewähren konnte. Wir sehen ihn mehrere Jahrzehnte hindurch als Herausgeber eines unserer angesehensten humoristischen Blätter, wie er am Redaktionstisch des „Kladderadatsch" sitzt, die Tagesgeschichte mit seiner spitzen und witzigen Feder verfolgt, in Vers und Prosa eine Fülle guter Einfälle zu Papier bringt und einen ganzen Stab von Mitarbeitern und Zeichnern um sich versammelt. Wir beobachten ihn, wie er das Alltagsleben der Weltstadt mit seinen tausend Freuden und Leiden unter das Mikroskop nimmt und Bilderchen von reizender Anmut daraus gestaltet. Wir finden ihn, wie er im Wald oder am Rand einer Wiese bedächtig einherschreitet und sich bückt, um eine seltene Blume zu pflücken oder sie mit den Wurzeln nach Haus zu tragen. Er weiß, was die Sonne auf den Rebenhügeln am Rhein und an der Mosel an guten Tropfen entstehen läßt und versteht es meisterhaft, der Stimmung, die uns im Kreise fröhlicher Zecher erfüllt, dichterischen Ausdruck zu verleihen. So rein sich in seinem Hause das Glück deutschen Familienlebens verkörpert, zieht es ihn doch in die Welt hinaus, von deren Wundern er begeistert zu erzählen weiß. Ein durchaus moderner Mensch, dem alles Zopfige und Veraltete fern liegt, sitzt er doch alle paar Wochen mit einer Anzahl gelehrter Freunde bei der Lektüre griechischer Klassiker, um sich an diesem unerschöpflichen Schönheitsquell zu erquicken und in die Geheimnisse altphilologischer Weisheit einzudringen. So ist er im bunten Spiel des Lebens zugleich ein streitbarer und tapferer Mann mit einer lebensfrohen Phantasie und einem warmen Herzen, ein Humorist und Satiriker, ein Journalist, der mit flinker Hand die Ereignisse zu fassen weiß, ein Lyriker für Alt und Jung, ein gehaltvoller Erzähler geworden." Zu den speziellen Verehrern Trojans — der übrigens durch seine erste Frau ein Schwager des Malers Paul Konewka war und zu dessen bekannten Silhouettenzeichnungen die Verse gemacht hat — gehörte Fürst Bismarck, der ihn gerne als Gast im Sachsenwalde sah, und Herman Grimm, der seine kleinen Artikel aus der „Nat.-Ztg." aufhob und sammelte.[2])

In die Mitte zwischen Wilbrandts und Trojans Ehrentag, auf den 19. August fiel der des badischen Volkserzählers Heinrich Hansjakob, Stadtpfarrers von St. Martin zu Freiburg i. Br. Von seinem Lebenslaufe erzählt Otto Hörth (Frankf. Ztg. 228), daß er als Sohn und Enkel ehrsamer Bäckermeister in dem alten ehemals fürstenbergschen Städtchen Haslach im Kinzigtal geboren wurde, das Lyzeum in Rastatt und die Universität in Freiburg besuchte und 1863 zum Priester geweiht wurde. Im selben Jahre machte er auch das philologische Staatsexamen, zwei Jahre später promovierte er zum Dr. phil., gab aber sein staatliches Lehramt einer politischen Maßregelung wegen auf und ging 1869 als Pfarrer nach Hagnau am Bodensee. Wiederholt kam er in dem damaligen Kirchenstreite mit der badischen Regierung in Konflikt und verbüßte kleinere Festungs- und Gefängnisstrafen. Bald nachher brach er seinerseits mit dem politischen Katholizismus, dessen ultramontane Bestrebungen er nicht mitmachen konnte, und widmete sich ausschließlich der Seelsorge und der Schriftstellerei, die er schon in Hagnau begann und dann als Pfarrer in Freiburg (seit 1884) fortsetzte. Seine Schriften gehören, auch abgesehen von den Reisebeschreibungen, Predigten usw. nur bedingungsweise in die eigentliche Belletristik; es sind mehr persönliche Erinnerungen, Erlebnisse, Schilderungen, Charakterbilder aus dem schwarzwälder Volksleben, sehr subjektiv und nicht ohne Schrulligkeit, aber von größter Lebendigkeit der Charakteristik und Wirklichkeitstreue. „Hansjakob", bemerkt Hörth, „ist einer der wenigen katholischen Schriftsteller, die sich auch außerhalb

[1]) Von den anderen seien genannt: Karl Berger (Deutsche Welt 47), Dr. Hans Landsberg (Nat.-Ztg. 393 und Berl. Lok.-Anz. 426), Dr. P. Landau (Nordd. Allg. Z. 198), Rudolf v. Gottschall (Leipz. Tagebl. 233), Prof. Dr. Alfred Klaar (Königsb. Allg. Z. 395), H. E. Wallsee (Hamb. Nachr. 593), E. R. (Casseler Tageblatt 396), Otto Schabbel-Rostock (Neue Züricher Ztg. 234). Dr. Erich Witte (Weser-Ztg 21847 und Deutsche Tageszig. Sonntags-Beilage 34); ferner „Adolf Wilbrandt als Erzieher" von Dr. Bernhard Münz (Pester Lloyd 201).

[2]) Andere Würdigungen von Rudolf Presber (N. Hamb. Ztg. 376), Alfons de Resée (Ostpreuß. Ztg., Sonnt.-Bl. 32), Egon H. Strasburger (Straßb. Post 876), Dr. P. Landau (Bresl. Ztg. 565), Wilhelm Poeck (Rh.-Westf. Ztg. 781), Richard Nordhausen (Münch. N. Nachr. 378), Eugen Isolani (Reuß-Geraer Ztg. 189).

ihres engeren Glaubenskreises Anerkennung und Geltung errungen haben. Er hat sich eben nicht an das Prinzip gekehrt, das kürzlich der Jesuit Stephan Beissel für das künstlerische Schaffen aufgestellt hat: ‚Kunstwerke sollen geschaffen werden im Dienste einer dogmatisch fest umgrenzten Auffassung des Christentums; sie sollen aufgestellt werden zum Dienste derer, die ein solches Christentum üben.' Hansjakob hat gesprochen, ‚wie ihm der Schnabel gewachsen war', und er hat geschrieben, wie der innere Drang es ihn hieß. Bei seinen Glaubensgenossen hat er freilich keinen Dank geerntet. In Freiburg sprach ein Fremder kürzlich einen Geistlichen mit der Frage an, ob er nicht Hansjakob sei. ‚Gott sei Dank, nein!' war die Antwort. Und der sonst ziemlich freisinnige katholische Literarhistoriker Karl Muth hat noch vor wenigen Jahren geschrieben, Hansjakob gehöre kaum zur Literatur; er habe einige Abstecher ins Gebiet der Novellistik gemacht, aber keines seiner derartigen Werke komme über die Skizze hinaus; da aber immerhin Eigenart darin sei, so glaube er ihn wenigstens anführen zu müssen.[3]) Desto wärmere Anerkennung hat Hansjakob bei anderen Kritikern gefunden."

Außer dieser Studie erschienen noch solche von Dr. P. Landau (Hamb. Nachr. 579, Leipz. Tagebl. 229 und vielfach anderwärts) und von H. Brentano (Reichspost, Wien, 188).

Guido Gezelle

An Hansjakob fühlt man sich einigermaßen durch die Persönlichkeit und das Schicksal eines belgischen Dichters erinnert, dessen Name erst seit einigen Jahren ins Ausland gedrungen ist. Auch der 1899 verstorbene Guido Gezelle war ein einfacher Handwerkersohn, wurde für den Priesterberuf bestimmt, wirkte als Lehrer und geriet mit höheren Gewalten in Konflikte, die auf seine Laufbahn wirkten; auch er suchte und fand, wie sein oberbadischer Glaubens- und Amtsbruder, den engsten Anschluß an das Volkstum seiner Heimat . . . Man kennt die sogenannte vlämische Bewegung, die seit zwei Menschenaltern darauf gerichtet ist, der vlämischen Sprache in Flandern und Brabant das bedrohte Heimatrecht gegenüber der französischen Staatssprache zu sichern und zu verteidigen. Es bedurfte eines halbjahrhundertlangen Kampfes, bis endlich 1898 auch die niederländische Sprache in Belgien als Regierungssprache anerkannt wurde. Aber die belgische Literatur schien dem Französischen allein verfallen: ihre bekanntesten Talente, wie Maeterlinck, Verhaeren, Lemonnier, Eekhoud u. a., entschieden sich für die Sprache des großen Nachbarreiches. Nur einer von den bedeutenden Dichtern Belgiens blieb von Anfang an bodenständig und trug das Seine dazu bei, dem vlämischen Volke seine lange verachtete Sprache wieder zu adeln und lieb zu machen. Dieser Wiedererwecker war eben Guido Gezelle, dessen literarisches Porträt Karl Friedrich Wiegand in der „Neuen Zürcher Zeitung" (216, 217) skizziert. Gezelle (vgl. LE VII, Sp. 1654) kam als Sohn eines Gärtners am 1. Mai 1830 in der „toten Stadt" Brügge zur Welt. Seine Eltern waren frommgläubige Katholiken, er selbst schon als Kind eine beschauliche Natur und früh dazu ausersehen, katholischer Priester zu werden. In Rousselaere besuchte er das katholische Gymnasium, wo er gegen Übernahme des Pförtneramtes vom Schulgeld befreit war. Ohne alle Anleitung machte er bereits in den Schuljahren zunächst planlos, später systematisch folkloristische Studien. Sprache, Redensarten, Volks- und Kinderlieder, seltene Ausdrücke, Volkswitze, schlagende Bezeichnungen, halbvergessene Gebete u. dgl. hob er auf und sammelte er. Als er jedoch mit achtzehn Jahren in Brügge sein Maturitätsexamen bestehen sollte, fiel er durch und sollte abgewiesen werden. Erst als einer seiner Lehrer der Prüfungskommission ein größeres Gedicht vorlegte, das der Knabe in ein Schulheft geschrieben hatte, widerrief diese ihren Abweisungsbeschluß und Gezelle ward im „Groot-Seminarie" zu Brügge zugelassen, wo er sich in sechs Jahren zum Lehrer ausbildete. In Rousselaere, an der Anstalt, die er selbst besucht hatte, wurde er Literaturlehrer, und als solcher begann er mit allem Nachdruck für das Vlämische zu wirken und den Schülern die versunkenen Schätze der älteren niederländischen Literatur zugänglich zu machen. Durch seine schablonenwidrige individuelle Unterrichtsmethode zog er sich den Unwillen der hohen belgischen Geistlichkeit zu, die fast ausnahmslos französisch gesinnt war, und eines Tages wurde er ohne jedes Disziplinarverfahren seines Lehramtes enthoben und nach Brügge versetzt. „Ein guter Katholik soll nicht ‚warum' fragen. Er hat nur zu schweigen und zu gehorchen. Gezelle war ein guter Katholik. Er ging und schwieg — volle zwanzig Jahre . . . Aber in diesen zwanzig Jahren vollzog sich in dem Geiste des Dichters die Erneuerung der vlämischen Sprache. Verlassen, einsam, angefeindet, besann er sich auf sich selbst, auf sein Volk, auf seine Muttersprache." Seine berufliche Laufbahn brachte ihn nicht mehr weiter: als „onderpastor" starb er 1899 fast siebzigjährig. Sein dichterisches Lebenswerk umfaßt neun Bände Lyrik, hauptsächlich Naturlyrik, die vielfach den Charakter des Gebets annimmt, des Gebets im Sinne tiefster Andacht. Liebesgedichte fehlen ganz; auch zur Mystik war Gezelle nicht veranlagt. „Wie ein gesundes Naturkind beherrscht und beschaut er die Dinge. Sein Kultus gleicht einem heidnischen Sonnenpriestertum. Durch die Sonne ist ihm das Schöne schön, das Gute gut. Nachtlieder hat er nur wenige gedichtet, die Sterne besingt er selten. Am meisten beschäftigen ihn das uralte germanische Motiv des Kampfes der Sonne mit der Finsternis, des Sommers mit dem Winter, Sonnenauf- und Untergänge, vertriebene Nebel, besiegte Gewitter. Die ganze Schöpfung drückt Gezelle an sein Herz. Nicht wie ein Lenau, der jeden Stein an seine Brust reißen möchte, sondern mit der Naturliebe Homers . . . Er ist ein Maler, der die Einflüsse der Luft und des Lichts im Flachland kennt, fühlt und wiederzugeben versteht. Sein Stoffgebiet ist seine Heimat Flandern. Das Alltägliche, die jammersatt abgedroschenen Naturmotive des niederdeutschen Flachlandes, bleiben unberührt. Sonst aber, vom bescheidensten Grashalm bis zu den vom Salzwind zerfressenen hundertjährigen knorrigen Eichen und den von den Seestürmen heimwärts gebogenen Pappeln ist seine Stoff- und Formenwelt eine unbegrenzte. Wie gehauen und gestochen stehen die von ihm gezeichneten Gegenstände in der Helligkeit seiner Darstellung . . . Gezelle ist aber auch ein großer Sprachkünstler. Die vlämische Sprache wurde nicht nur durch ihn erneuert, sondern auch gehoben durch einen unerschöpflichen Wortschatz, durch prachtvolle Neubildungen. Die gesamte niederländische Literatur spürt die Einwirkung dieses Sprachweckers, dessen Vorbild als Mensch und Dichter ein so großes und einfaches war, daß er von sich sagen konnte: er spreche, denke und dichte so, wie er tue . . . Im Jahre 1900 war

[3]) Dagegen hat gerade Karl Muth jetzt im Augustheft des von ihm herausgegebenen „Hochland" Hansjakob eine umfängliche und warm anerkennende Charakteristik gewidmet. D. Red.

Gezelle in Holland noch so gut wie unbekannt, heute ist er der bekannteste unter den Geschätzten."

Die Spur von Goethes Erdentagen war beim Herannahen seines Geburtstages auch diesmal, wie alljährlich, in den Spalten der Blätter wahrzunehmen. Weimarische Erinnerungen aus den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts läßt Alfred Klaar („Ein Stückchen Weimar"; Die Propyläen, München, 45) lebendig werden und erzählt u. a. von Robert Keil, dem Geschichtschreiber Alt-Weimars, der früher einen wesentlichen Teil von den Schätzen des heutigen Goethe-Schiller-Archivs besaß, von dem jüngeren Genast, von dem damaligen großherzoglichen Hof und besonders von einem Besuche bei den Goethe-Enkeln Wolfgang und Walther. Als „eine vergessene Goethestätte" schildert Margarete Stadler das in den letzten Jahren häufig genug genannte und beschriebene Theater in Bad Lauchstädt (Berl. Tagebl. 435). Die sonstigen Goethe-Beiträge schließen sich an neuere Bucherscheinungen an: an Minors Studie über „Goethe und Mahomet" (J. Franz, Wiener deutsches Volksbl. 6692), an Schüddekopfs „Goethes Tod" (Kurt Schede, Bonn. Ztg. 234); an Neuberts „Goethe-Bilderbuch" (N. Hamb. Ztg. 395). — Auch Dr. Ernst Kundts neuerschienene Monographie „Lessing und der Buchhandel" (Heidelberg, Winter), die hauptsächlich Lessings Kampf gegen die Nachdrucker quellengeschichtlich behandelt, gab zu einem ausführlichen Artikel Veranlassung (A. Eloesser, Voss. Ztg. 373). — Am 21. August jährte sich der Geburtstag Josef Franz von Ratschkys zum 150. Male, mit dem sich ein Feuilleton der „Wiener Ztg." (189) befaßt. Ratschky war ein typischer Vertreter der josefinischen Ära, für deren Ideen er in zahlreichen Gedichten, Epigrammen usw. eintrat. Seit 1777 gab er den „Wiener Musenalmanach" erst allein, nachher gemeinsam mit Aloys Blumauer heraus. — Auf Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik" weist wieder einmal Dr. A. Hammerau hin („Jean Paul über Sprachreinigung", Frankf. Ztg. 224), weil man darin so recht den ganzen Unterschied der modernen Sprachreinigungsbestrebungen mit ihrer Achtung aller Fremdworte von den reifen und gemäßigten Anschauungen der Goethezeit lehrreich feststellen könne. — Die neue Novalis-Ausgabe von Jakob Minor bespricht und empfiehlt Hermann Fischer-Tübingen (Basl. Nachr., Sonnt.-Beil. 32); E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften geben noch mehrfach Stoff zur Betrachtung (Carl Krebs im „Tag" 404, Dr. James Simon im „Zeitgeist" 33, 34), und die Erinnerung an Hoffmanns Intimus Ludwig Devrient beschwört ein Beitrag Dr. Leopold Hirschbergs herauf („Ein Besuch Ludwig Devrients bei Julius von Voß", Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 6). Die Quelle dieses Berichtes ist eine seinerzeit nur in drei Heften erschienene Zeitschrift „Der Salon", die Sigmund Engländer 1847 in Wien herausgab und in der der Dichtermaler und Musiker Johann Peter Lyser sehr ergötzlich eine Unterhaltung zwischen dem großen Mimen und dem seinerzeit vielgelesenen und unheimlich fruchtbaren Modeschriftsteller Julius v. Voß wiedergibt. — „Friedrich Hebbel, der Kritikus" wird im Anschluß an die in unserem vorigen Heft (Sp. 1735) besprochene Schrift von Dr. Arthur Kutscher in den „Hamb. Nachr." (Die Literatur 17) näher beleuchtet. — „Die Poesie der Droste-Hülshoff" würdigt Hans Benzmann (Hamb. Korresp., Z. f. Lit. 17), „Lenaus Liebestragödie" wird mit Benutzung von Eduard Castles öfters erwähnten Publikationen von Hugo Alt (Tagesbote, Brünn, 373) und Dr. P. Landau (Hannov. Courier 26995) skizziert, und der letzte, der Lenau noch persönlich gekannt hatte, der eben hingeschiedene Theobald Kerner, ist nun selbst Gegenstand von „persönlichen Erinnerungen" geworden (Dr. F. Köhler, Berl. Tagebl. 428; Dr. Karl Haud, Münch. N. Nachr. 384).

Erinnerungen an Theodor Fontane wurden gleichzeitig an zwei Stellen aufgefrischt, beide Male in Gestalt von neu mitgeteilten Briefen. Walter Bamberger spricht (Nat.-Ztg. 385) über den berühmten Mathematiker Jakob Steiner, den Begründer der modernen Geometrie, der vor Übernahme seiner Universitätsprofessur fünfzehn Jahre einfacher Mathematiklehrer an der berliner Gewerbeschule war und damals auch den Tertianer Fontane zu seinen Schülern zählte. In einem Briefe, den der Dichter auf eine Anfrage hin noch kurz vor seinem Tode schrieb, heißt es von seinen persönlichen Beziehungen zu Steiner: „Ich eroberte mir von einem bestimmten Zeitpunkt ab sein Interesse. Meine grandiose Nichtbeanlagung für alles, was mit Zahlen zusammenhängt, das gänzliche Fehlen jedes Organs für das, was er vortrug, machte zuletzt einen rührenden und doch auch wieder erheiternden Eindruck auf ihn, und wenn er mich dann, amüsiert über meine blöden Antworten, schelmisch anblinzelte, so lag darin jedesmal ein bestimmtes Maß von Anerkennung, etwa wie wenn er sagen wollte: das laß ich mir gefallen, den lob ich mir, der ist in seiner Art vollendet." Ein anderer, wichtigerer Fontane-Brief findet sich in einer Betrachtung über „Fontanes Sinn für Feierlichkeit", die Georg Friedlaender, ein alter Freund des Hauses, im Hinblick auf die neulich vollzogene Denkmalsenthüllung in Neuruppin post festum anstellt (Voss. Ztg. 401) und worin er als Seitenstück zu dem damals veröffentlichten Brief an Gentz (s. Sp. 1456) ein anderes Schreiben aus dem Jahre 1884 mit der höchst charakteristischen Stelle wiedergibt: „. . . Bismarck, der so oft recht hat, hat auch recht in seiner Abneigung gegen die Millionenstädte . . . Einige wenige Personen brauchen ihrem Berufe nach die große Stadt, das ist zuzugeben, aber sie sind doch verloren, wenn sie nicht die schwere Kunst verstehen, in der großen Stadt zu leben und wiederum auch nicht zu leben. Adolf Menzel ist beispielsweise ein Meister in dieser, wie in seiner eigentlichen Kunst. Gewiß war ihm Berlin eine Notwendigkeit (Menzel 50 Jahre lang in Filehne wäre nicht Menzel mehr), aber wie hat er auch in Berlin gelebt? Von neun bis neun ein Einsiedler in seinem Atelier, und dann erst, wenn andere zu Bette gehen, geht er mit seinem Ordensband zu Hof oder mit seinem Klapphut zu Huth. Er war zeitlebens ein Meister in der Kunst der Konzentration und hat deshalb eine Kunstkarrière gemacht, ohne je ein Karrièremacher gewesen zu sein. Aber das alles ist Ausnahmefall. Als Regel steht es mir fest, die große Stadt macht quick, flink, gewandt, aber sie verflacht und nimmt jedem, der nicht in Zurückgezogenheit in ihr lebt, jede höhere Produktionsfähigkeit. Schon vor 40 Jahren schrieb Macaulay: ‚Fruchtbare Gedanken sind einem londoner Parlamentsmitgliede eine Unmöglichkeit; er geht unter im Lärm, im oberflächlichen Getriebe; der kleinste Krämer der kleinsten schottischen Stadt kann die Welt der Ideen eher bereichern, als ein Londoner, der nur Londoner ist.' Wie wahr! Die große Stadt hat nicht Zeit zum Denken, und was noch schlimmer ist, sie hat auch nicht Zeit zum Glück. Was sie hunderttausendfältig schafft, ist nur die ‚Jagd nach dem Glück', die gleichbedeutend ist mit Unglück. Unter meinen nächsten Bekannten sind ein

paar solcher Jäger — alte Herren, ihre Ehegesponse natürlich an der Spitze. Es ist ein Jammeranblick. Natürlich sind es Geheimräte, die nun also längst das sind, was sie werden konnten. Aber die Jagd geht gewohnheitsmäßig weiter; Titel und Orden können es nicht mehr sein, und so ist denn aus der Jagd eine ganz triviale ‚Rennerei' geworden, eine Rennerei nach Quartett-Konzerten, nach Premieren, nach Bazaren, wo die Kronprinzeß vielleicht erscheint, nach Prinzessinnen-Trousseaus, nach Cumberland, nach Stanley, nach einer Koegelschen Trauung. Alles zum Lachen, wenn es nicht zum Weinen wäre. . . . Und so finde ich, Sie leben im Paradiese . . . Und was ist denn der einzelne hier, wenn er nicht zufällig Bismarck oder Bleichröder heißt!" — Hier mögen auch noch Ludwig von Scheffers Mitteilungen „Wie ich Nietzsche kennen lernte" (N. Fr. Pr. 15429, 30), Erinnerungen an die baseler Studienzeit, die Vorlesungen Nietzsches und der Verkehr mit ihm, eine Stelle der Erwähnung finden. — Mit der Fragment gebliebenen Hohenstaufendichtung Conrad Ferdinand Meyers, die den Zwiespalt zwischen Friedrich II. und seinem Kanzler Petrus Vinea behandelt, beschäftigt sich eine Studie von Dr. Otto Schiff (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil 32).

An Beiträgen zur neuesten einheimischen Literatur sind zu verzeichnen: Studien über Rainer Maria Rilke (von Ernst Schellenberg, Hamb. Nachr., Die Literatur 17), über Maurice Reinhold von Stern („Der Makart der deutschen Lyrik", von Ott. Stauf v. d. March; St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 193), über Fr. W. van Oestéren (von Karl Bienenstein, Rhein.-Westf. Ztg. 829), über Enrika v. Handel-Mazetti (von Eduard Engel, Königsb. Allg. Ztg., Königsb. Blätter 18), über die neuen Gedichtbände „Vita somnium breve" (s. oben Sp. 1807) von Hermann Stegemann (Carl Hedinger; Expreß, Mülhausen, 191) und „Zehn Sommer" von Anton August Naaff (W. deutsches Tagebl. 222), über den psychologischen Frauenroman „Dein Buch" von Orla Holm (Julius Hart; Tag 433) und über den Schelmenroman „Vincenz Faulhaber", das Erstlingswerk von Wilhelm Schussen (Rudolf Schaefer; N. Tagebl., Stuttgart, 195).

„Die hundert neuen Novellen des Anthoine de la Sale." Von Leo Berg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 34). Anthoine de la Sale (1388—1464), dessen derbe Novellen und Schwänke an Boccaccio, Poggio und Bandello erinnern, war Prinzenerzieher und der mutmaßliche Verfasser der altbekannten Farce vom Advokaten Pathelin. Eine deutsche Ausgabe seiner Novellen, übersetzt von A. Semerau, erschien auf Subskription in zwei Bänden bei Georg Müller in München. — „Die Novellen des Bandello." [Deutsch von Paul Seliger; Leipzig, Friedrich Rothbarth.] Von Rudolf Strauß (N. Fr. Pr. 15441).

„Die Zukunft der italienischen Schauspielbühne." Von Prof. Dr. Maximilian Claar (Die Zeit, Wien; 1764).

„Eine neue Sammlung historischer Volkslieder und Zeitgedichte." Von A. Dreyer (Münch. N. Nachr. 386). Von der Sammlung historischer Volkslieder und Zeitgedichte, die der münchener Staatsbibliothekar Dr. August Hartmann herausgibt, ist der erste Band — bis zum dreißigjährigen Kriege — soeben bei C. H. Beck in München erschienen.

„Hyazinth Holland." Zu seinem 80. Geburtstage. Von A. Dreyer (Allg. Ztg., Beil. 150). — „Ein bayrisches Gelehrten-Jubiläum." Von Ludwig Fränkel (Augsb. Abendztg., D. Sammler 99). Der als Kunsthistoriker bekannte und geschätzte Jubilar, ein geborener Münchener, gehörte zum Freundeskreise Moritz von Schwinds und des Grafen Franz v. Pocci und hat u. a. 1862 im Auftrage König Maximilians II. eine „Geschichte der altdeutschen Dichtung in Bayern" verfaßt.

„Bemerkungen über den Roman." Von Dr. Hugo Eid (Allg. Ztg., Beil. 150). Allgemeines mit besonderer Exemplifizierung auf Dostojewski als einer „Spitze" in der Entwicklung des Romans.

„Die Eroberung des Theaters [für die unteren Klassen]." Von Stefan Großmann (W. Arb.-Ztg. 230).

„Tolstoi als Pädagoge." Von Julius Hart (Tag 407).

„Die hamburgische Hausbibliothek." Von Julius Hart (N. Hamb. Ztg. 385).

„Joseph Péladan und die Rosenkreuzer." Von Edmond Jaloux (Der Zeitgeist 32). Erinnert an die schon wieder vergessenen theosophischen Romane des gleichfalls wieder vergessenen „Sar" Péladan, der sich vor anderthalb Jahrzehnten in Paris als orientalischer Magier gebärdete und kleidete und als Gründer eines modernen Rosenkreuzerordens längere Zeit eine gewisse Rolle spielte.

„Literarische Entlehnungen." Von H. R. Jokisch (Hamb. Nachr. 581). Gruppiert einige, meist bekannte Beispiele von Entlehnungen, um zu erweisen, daß nur ein unverändertes Übernehmen fremder Ideen und Stoffe als Plagiat angerechnet werden dürfe.

„Deutsche Schmähschriften und Pasquille." Von Rudolf Kurtz (Berl. Tagebl. 407). Kurzer Rückblick auf die wichtigsten literarischen Pasquille, deren Herausgabe in einer eigenen Sammlung Dr. Franz Blei kürzlich (Verlag Julius Zeitler) begonnen hat.

„Walt Whitman." [H. B. Binns.] Von Maurice Reinhold v. Stern (Zeitgeist 33).

„Bücher-Titel." Von Ernst Traumann (Frkf. Ztg. 219). Gegen einige Auswüchse der Titelgebung in der modernen Belletristik.

„Neue französische Bücher über Deutschland." Von Fritz Treusch (Hamb. Nachr. 594). Besprochen werden: Henri Lichtenberger, L'Allemagne moderne; Huret, En Allemagne; Charles Huard, Berlin comme je l'ai vu; Bac, Vieille Allemagne II (enthaltend die „Goethelandschaften" Frankfurt, Wetzlar, Weimar, Jena.

„Über Pseudonymität und Namensänderung." Von Dr. Hermann Vogel (Weser-Ztg., Bremen, 21827).

„Die Bedeutung der Frau im Leben großer Männer." Von M. U. (Allg. Ztg. 393).

„Ein schwedisches Buch über Vrchlický." [Adolf Jensen.] Von Dr. Bronislav Wellek (Wien. Abendpost 183).

„Wie die Schwabenstreiche entstanden." [Albrecht Keller.] Von K. A. J. (Frankf. Ztg. 227).

Echo der Zeitschriften

Eckart. I, 11. „Wenn man sich die Geburtsdaten der vornehmsten deutschen Schriftsteller, soweit sie zu den Lebenden zählen, ansieht", äußert Benno Rüttenauer in einer Würdigung von Adolf Wilbrandts dichterischem Lebenswerke, „stößt man auf die erstaunliche Tatsache, daß die berühmtesten — Ausnahmen zugegeben — ausschließlich zwei Jahrzehnten angehören, die noch

dazu genau ein Menschenalter auseinander liegen. Die Berühmtheiten der älteren Generation sind in den Dreißiger-, die der jüngeren in den Sechzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts geboren. Und es gibt wirklich nur wenig Ausnahmen. Ist das nicht auffallend? . . . Einen Siebenziger nach dem andern haben wir gefeiert, so daß nun auch unser Jahrzehnt, unser gegenwärtiges, einen besonderen Stempel trägt als das Jahrzehnt der goldenen Hochzeiten der Literatur, der Siebenziger-Jubiläen. Das Jahr 1907 allein bringt uns zwei: erst das von Wilhelm Jensen, dann das von Adolf Wilbrandt, dem Jubilar von heute . . . Wilbrandt gehört nicht nur der älteren Richtung — wie wir einmal gewohnt sind, die Sache zu nennen — einfach an, er ist geradezu typisch für sie, und er ist zugleich in mehr als einem Sinne ihr glänzendster Vertreter, heute mehr als je. Jene Literatur hatte einmal so viel Macht und Einfluß, weil sie ausgesprochen die Literatur einer Klasse war, die, gerade frisch zu Macht und Einfluß gelangt, an sich und ihre Zukunft glaubte wie keine andere. Ich meine die Klasse des wohlhabenden Bürgertums. Des Mittelstandes, sagte man früher gern, aber das war doch ein zu bescheidener Ausdruck. Die Worte Freiheit, Bildung, Bürgerstolz umschreiben ungefähr das Ideal dieser Klasse. Sie glaubte an die drei Worte. Unter Freiheit verstand man eine kleine Summe sogenannter politischer Freiheiten, achtundvierziger Angedenkens, darunter vor allem solche gewerblichen Charakters. Mit Bildung meinte man Aufklärung, weitgehendes Unterrichtetsein. Auch frei sein vom Kirchenglauben, wo er ernst macht. Unter Bürgerstolz: daß man vom Adel sprach wie der Fuchs von den Weintrauben. Der Glauben an die drei Worte ging so weit, daß man Bildung, Liberalismus, Bürgertum ganz naiv als Synonyme verstand . . . Nicht alle hervorragenden Schriftsteller dieser Generation schrieben ausgesprochen für die Klasse und im Sinn der Klasse. Schon Paul Heyse nicht. Sein Ideal war ein persönliches, kein Klassenideal, und er schrieb in Wahrheit für Individuen, wenn sie auch nach Millionen zählten. Nur stark abgefärbt hatte das Klassenideal auf sein persönliches, daß sie sich manchmal zum Verwechseln ähnlich sahen. Bis zu einem gewissen Grade gilt dies ebenso von Hans Hopfen und Wilhelm Jensen; Wilhelm Raabe aber braucht man nur zu nennen, um zu fühlen, wie er fern steht. Auch er glaubt an die drei Worte, wie die ganze Zeit, aber das Klassenideal hat sich bei ihm schon fast ins Gegenteil verkehrt. Am ungeschwächtesten und konsequentesten kommt es zum Ausdruck gerade beim ältesten und jüngsten der ganzen Generation, bei dem ersteren in meist recht äußerlicher und oberflächlicher Fassung und vorherrschend politischem Sinn, bei dem letzteren vertiefter, geläuterter, unbefangener, mit stärkerer Betonung des Ethischen. Die Namen: Spielhagen und Wilbrandt." Was an Wilbrandt am meisten auffällt und überrascht, ist die Fülle von Glauben, die seine Werke durchströmt: Glauben an Gott und die Menschheit, an die Tugend und sittliche Weltordnung, an die Freiheit, an den Staat, an den Fortschritt, an tausend andere Güter. Und mit dem Glauben geht der Enthusiasmus Hand in Hand, eine warme Herzensteilnahme für alles, für die eigenen Geschöpfe wie die Menschen überhaupt, — sehr im Gegensatze zu der jüngeren Literaturgeneration, die viel kälter, abweisender, skeptischer ist, die alles in Frage stellt oder einfach dahingestellt sein läßt, bei der nie das Herz mitspricht, die den geistigen Cynismus liebt und die Ironie. Einige Momente springen bei Wilbrandt besonders hervor, so seine Verehrung für Bismarck, die größer und unbedingter ist als die seiner politischen Herolde selbst, sein Optimismus, sein Glauben an die Pädagogik und an die Beredsamkeit. Die gescheiten, allzu gescheiten Reden spielen in seinen Romanen eine überwiegende Rolle. Und seine Sprache ist gut, voll Klang und Farbe. Sie hat nicht den gleichmäßigen und etwas eintönigen Fluß von Paul Heyses Erzählersprache, sie hat mehr Unruhe und Ungleichheit, mehr schäumende Wirbel, sie ist charakteristischer und charakterisierender. Aber Wilbrandt tut des Guten zuviel darin, er wirkt leicht lehrhaft. Seine Werke sind denn auch vor allem ethische Werte, ihre erzieherische Bedeutung ist größer als ihre künstlerische. „Seine Helden sind alle begeisterte Patrioten, gute Staatsbürger, Kämpfer für die Freiheit, politische und geistige, Gläubige des Fortschritts, philosophische Optimisten, pädagogische Optimisten, Verehrer Bismarcks. Alle Familientugenden selbstverständlich mit inbegriffen. Wilbrandt kann sich einen Helden nicht denken, der nicht vollständig aus diesem Holze geschnitzelt wäre. Vollständig aus diesem Holz. Ein verhängnisvolles Wort im Grund. Die Achillesverse des einflußreichen Schriftstellers ist damit ausgesprochen. Seine Helden (und Heldinnen) sind allzusehr Helden, sind es allzusehr im romanhaften Sinn des Wortes. Nicht im gröblichsten Sinn natürlich, dazu steht die Intelligenz und Bildung dieses Schriftstellers zu hoch; aber doch bis zu einem solchen Grad, wie wir's heute nicht mehr leicht vertragen. Und ebenso steht es mit den entsprechenden Gegenbildern. Was Wilbrandt liebt, was ihm aus dem Herzen geschrieben ist, was er nach seinem Bilde schafft, ist immer — Übermensch, oder wie er lieber sagt: Göttermensch. Und das heißt in der Dichtung, was man auch sagen mag, immer weniger als Mensch, bedeutet kein plus, sondern ein minus . . . Darum sind diese Romane auch keine hohen ästhetischen Werte. Ihre Bedeutung liegt in ihrer pädagogischen Mission, in ihrer aufklärenden, politisch, kirchlich, religiös, philosophisch aufklärenden Tendenz." — Ein anderer Jubilar des abgelaufenen Monats, Johannes Trojan, erzählt im selben Hefte einiges über seine botanischen Studien und Liebhabereien („Was ich ins Leben mitbekam") und wird von Victor Blüthgen als Mensch und Poet charakterisiert. — Karl Reuschel geißelt in einem zweiten Artikel über „Literaturgeschichten, wie sie nicht sein sollen" (vgl. Sp. 1680) das 1905 erschienene Buch des mittlerweile verstorbenen Hofrats Prof. Dr. Conrad Beyer als ein ganz erbärmliches Machwerk.

Die Gegenwart. XXXVI, 31, 32. Die römischen Tragödien von Adolf Bartels, die schon 1891—94 entstanden, aber erst im vorletzten Jahre veröffentlicht wurden, schätzt Ludwig Lorenz-München, der sie eingehend analysiert, sehr hoch ein. Es sind ihrer drei: das antike Drama „Catilina" und die Renaissance-Dramen „Päpstin Johanna" und „Der Sacco". Von allen drei Stücken, die Hebbels Schule zugehören, ist nach dem Urteil des Kritikers das letzte, zur Zeit der letzten Humanisten spielende, das objektivste; es stellt an einem nur dem Rahmen nach historischen Stoff den Todeskampf der päpstlich-römischen Kultur zur Zeit Karls V. dar. — Paul Friedrich sieht (31) in Zacharias Werners Tagebüchern zu wenig bekannte und beachtete Dokumente für das Verständnis dieser Natur, deren Religiosität durchaus als „versetzte" Brunst aufzufassen sei. — Dr. Anselm Ruest behandelt in einer Studie den großen französischen Aphoristiker Vauvenargues (30), der eine Widerlegung des Vorurteils darstelle, als habe

der französische Geist des 18. Jahrhunderts wohl Grazie, Frische und Witz, aber keine eigentliche Tiefe besessen; Dr. Martin Berndt gibt (33) eine Skizze von Guy de Maupassants tragischem Lebenslauf an Hand der französischen Biographie von Eduard Maynial, die kürzlich im Verlag des „Mercure de France" erschienen ist, und Prof. Dr. Egid v. Filek („Vom Kritisieren", 32) beschäftigt sich mit der anscheinend nicht zu erschöpfenden Frage vom Wert, Zweck, Wesen der literarischen Kritik, für deren Notwendigkeit er eintritt, jedoch mit dem Vorbehalt, daß die Kritik nicht „objektiv" zu sein habe, sondern subjektiv sein müsse, weil auch das Kunstwerk selbst subjektiv sei. „Für manche Schöpfungen kann sie gar nicht subjektiv genug sein. Wer vermöchte einen Band Lyrik zu beurteilen, ohne selbst ein Stück von einem Lyriker zu sein, ohne die Stimmungen des Dichters nachempfinden zu können, wenn ihm auch die Mittel des Ausdrucks zufällig fehlen? Je mehr der Kritiker sich in die Welt des Künstlers vertiefen kann, je williger er ihm folgt, desto besser ist es für alle drei Teile: für Publikum, Künstler und Kritiker. Das Publikum namentlich zieht aus einem gesunden Verhältnis dieser Faktoren den größten Nutzen. Es wird zum Kunstwerk hingeführt, ruhig damit bekannt gemacht, und statt philosophischer Schlagwörter lernt es vielleicht die heute fast ganz in Vergessenheit geratene Kunst des Genießens . . . Der Rezensent! Er ist viel geschmäht und verlästert worden. Goethe rät, den ‚Hund' totzuschlagen, Heine hat ihn grimmig verspottet, selbst Mörike, der lange Verkannte, ist schlimm auf ihn zu sprechen. Und doch bedürfte gerade unsere suchende, tastende, irrende Zeit gar sehr der großen Persönlichkeiten auf kritischem Gebiet. Aber sie dürften nicht loben und nicht tadeln — sie müßten würdigen. Sie sollten Vermittler sein zwischen Künstler und Publikum, die sich heute vielfach so fremd gegenüberstehen, die Bitterkeit aus dem Herzen des ersteren nehmen und der dunkeln Sehnsucht des letzteren die Wege weisen. Brücken müßten sie schlagen zwischen Schaffenden und Genießenden. Beide Teile würden es ihnen danken." — Die „Wertherstimmung" vor hundertdreißig Jahren schildert (34) Dr. Wilhelm Meißner, durch einen Besuch der Wertherstadt Wetzlar angeregt.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXVI, 34. Aus dem Lager der Gegner Goethes bringt Alexander Reifferscheid einige noch unbekannte Dokumente bei: Briefe aus dem Nachlaß des 1851 in Halle verstorbenen Professors Joh. Gottfried Gruber, der 1803 als Privatdozent in Jena mit Goethe bekannt wurde und zunächst gute Beziehungen unterhielt, die aber dann dadurch getrübt wurden, daß Goethe ihn für den Urheber gewisser Zeitungsklatschnotizen über seine Eheschließung mit Christiane hielt. Interessant ist ein Brief des Buchhändlers Georg Joachim Göschen an Gruber als den Biographen Wielands vom Januar 1824, weil daraus hervorgeht, ein wie entschiedener Gegner Goethes dieser sein ehemaliger Verleger nachmals gewesen ist. Es heißt da: „Sie bedauern, Ihre Wielandsche Biographie nicht so geben zu können, wie Goethe die seinige gegeben hat. Beruhigen Sie sich. Goethes Frischheit und Lebendigkeit ist sehr oft nichts als eine Seifenblase, ein Schimmer von Farben, der bald zerplatzt. Ich habe sein Buch aus der Hand geworfen, als ich seine Schilderung von Basedow und Lavater las. Beide Männer habe ich genau gekannt, und Basedow war ein Riese gegen Lavater, wenigstens in der Vernunft und männlichen Kraft. Überhaupt ist das ganze Leben von Goethe eine Spazierfahrt, während welcher mancherlei Gegenstände unserem Auge vorüber gehen, ohne unseren Geist wahrhaft zu bereichern. Die Engländer, welche den großen Lama nicht zu fürchten haben, haben ihn gar tüchtig bei den Ohren gehabt, in dem edhinburger Review, woraus Meister Goethe manches lernen kann, wenn er Lust hat." — In Heft 32 spricht Beda Prilipp über den im März d. J. als Siebziger in Boston gestorbenen amerikanischen Schriftsteller Thomas Bailey Aldrich, der früher in Deutschland mehr gelesen wurde als heute, hier aber hauptsächlich nur als Humorist bekannt ist, während ihn Amerika mehr als Dichter und besonders als scharfen Beobachter und Sittenschilderer des Kleinstadtlebens schätzt. Mit dem „Rivermouth" seiner Erzählungen ist das neuenglische Hafenstädtchen Portsmouth gemeint, in dem er, der Abkömmling einer Seemannsfamilie, seine Knabenjahre verlebte. Seine Jugenderinnerungen an diese Zeit spiegelt besonders amüsant das bekannteste seiner humoristischen Bücher, die „Story of a bad Boy": in ihr und einigen seiner kurzen Geschichten — in Auswahl deutsch bei Grunow in Leipzig und Otto Hendel in Halle erschienen — gab Aldrich sein Bestes. „Dem deutschen Leser wird ihre Komik sympathischer sein als die Mark Twains. Aldrich ist weniger trocken und nicht so grotesk wie Mark Twain oder Artemus Ward. Des neuenglischen Dichters Freude am Komischen bleibt immer anmutig, sie bewegt sich in zierlichen Tanzschritten und verzichtet auf die tollen Kapriolen, an denen man in Amerika so viel Gefallen findet. Und irgend ein verborgenes Winkelchen ist immer vorhanden, wo weichere Töne den Leser ansprechen; die kommen geradeswegs aus dem goldenen Herzen des warmfühlenden Optimisten, der Elend und Leid nie als die Hauptsache im Leben sah. Einige seiner größeren Romane (Prudence Palfrey, The Stillwater Tragedy, The Queen of Sheba) bewegen sich auf der Grenze des Tragischen, aber des Dichters letztes Wort ist immer versöhnend." Auf das literarische Leben Amerikas hat Aldrich besonders als langjähriger Leiter der vornehmen „Atlantic Monthly" einen bedeutenden Einfluß geübt, die unter seiner Ägide den Ruf gewann, die bestredigierte Zeitschrift in englischer Sprache zu sein.

März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur. (München.) I, 14. Eine hübsche Mörike-Erinnerung sind die elf Silhouetten zum „Stuttgarter Hutzelmännlein", die Luise Walther geb. von Breitschwert vor fünfundfünfzig Jahren geschnitten hat und die jetzt zum ersten Male aus dem Besitz von Mörikes Tochter zur Veröffentlichung gelangen. Der Wert der Publikation wird erhöht dadurch, daß der sie begleitende Artikel von der noch lebenden Urheberin jenes Silhouettenkranzes selbst herrührt. Luise Walther war die Stieftochter von Mörikes Freund Karl Wolff, dem Rektor des Katharinenstifts in Stuttgart, an dem Mörike seinerzeit als Lehrer wirkte, und hat ihr künstlerisches Talent, besonders das zum Silhouettenschneiden, nie anderweitig verwertet, da die Eltern von einer Ausbildung nichts wissen wollten. Über die Entstehung der Silhouetten erzählt sie, daß im Herbst 1852, als das „Hutzelmännlein" im Manuskript fertig war, ihr Vater zur Erleichterung von Mörikes Geldsorgen eine Vorlesung des Werkes arrangierte, die der Dichter selbst an sechs Abenden vor einem auserlesenen Kreise abhielt und deren Erträgnis ihm zugute kam. Durch diese Vorlesung wurde das junge Mädchen zu ihren Silhouetten angeregt, die wohl nicht die Feinheit und kecke Sicherheit etwa von Konewkas Schattenbildern zeigen, aber den humoristischen Märchenstil

mit Anmut zu treffen wissen. — Eine vermittelnde Stellung in dem Kampf um Heinrich Heine, der seit der Aufrollung der Denkmalsfrage nicht zur Ruhe kommen will, möchte Avonianus (Robert Hessen) einnehmen, der im selben Hefte die bekannte Stellung Heinrichs von Treitschke zu Heine erörtert. Wenn man mit Treitschke Heine seine Lästerungen Deutschlands und seine Schwärmerei für Napoleon und Frankreich als Schuld anrechne, so vergesse man zunächst, daß der Dichter „jenen Rheinlanden entstammte, wo bei größerer Kultur des Bürgertums die parteiische Klassenjustiz, die Verkehrsbeschränkungen, die Standesunterschiede, die Privilegien des Feudalismus viel härter gedrückt hatten als im Osten und die Entlastung von diesen Härten, diesen überlebten Unwürdigkeiten mit einer ganz urwüchsigen Dankbarkeit an die französische Revolution begrüßt worden war, während umgekehrt die starken und glanzvollen Traditionen des „friderizianischen Staates fehlten". In diesen Ländern verspürte man weder die brennende Scham über den Zusammenbruch des Preußentums noch das Frohlocken über seine Wiederaufrichtung in den „Befreiungskriegen", die diesen Charakter für rund zwei Drittel des deutschen Volkes, für den ganzen Westen und Süden nicht besaßen. Daß Heine als 1797 geborener Rheinländer von der historischen Mission Preußens nicht den Schimmer einer Ahnung haben konnte, wird heute zu leicht übersehen, wenn man ihn den preußischen Adler schmähen hört, und die Zweifel an Deutschlands Beruf, die Heine als Publizist zum Ausdruck brachte, wurden von Hunderttausenden in den Dreißiger- und Vierzigerjahren geteilt. „Der reizbare Geschmack des Dichters litt namenlos darunter, daß die Franzosen in allem, was er zugleich mit Hunderttausenden seiner besten Landsleute für das Wichtigste hielt, so weit voran waren, unsere Einrichtungen dagegen so viel Schläfriges, in die welken Formen des alten Privilegienstaates Zurücksinkendes aufwiesen. Wenn unter den 750 000 vorwiegend gebildeten Deutschen, die 1848 bis 1851 nach den Vereinigten Staaten in heller Verzweiflung aufbrachen und amerikanische Bürger wurden, Sänger von gleicher Begabung wie Heinrich Heine gewesen wären, würden sie durchaus ähnliche Gedichte wie er hinterlassen haben. Ihm aber, als er durch den Teutoburger Wald fuhr, entrang sich der ärgerliche Seufzer:

‚Die deutsche Nationalität,
Sie siegte in diesem Drecke',

und bei ihm allein steht dieses Bekenntnis gebucht für alle Zeiten." Treitschke sei diesem furchtbaren Hohn, der bei Heine nur eine andere Art von Wahrheitsliebe war, nicht gerecht geworden. Laube mußte für seine freiheitliche Gesinnung dreiviertel Jahr am berliner Molkenmarkt, Fritz Reuter gar sieben Jahre auf der Festung verbringen: warum soll es Heine durchaus verdacht werden, daß er sich nach solcher Behandlung nicht sehnte und sich mit dem Verbot seiner Bücher in Preußen genug sein ließ? „Wollen wir nicht lieber in uns gehen und die Vorwürfe, die man gegen sein Exil erhoben hat, in den Satz verkehren: ‚Deutsches Volk, lern erst deine Genies ertragen, und dann beschimpfe sie, wenn sie im Ausland entgleisen?'" — Im Jahre 1861 stand die Berufung Friedrich Theodor Vischers als Professor für Philosophie und Ästhetik nach München in Frage. Ernst von Lasaulx war gestorben, und eine Reihe von Männern, wie Paul Heyse und vor allem Friedrich Pecht betrieben eifrig Vischers Kandidatur. Die Gegenpartei jedoch, die für Liebigs Schwiegersohn Moritz Carriere eintrat, blieb Sieger. Ungedruckte Briefe, die Vischer in dieser Sache mit Pecht gewechselt hat, werden hier von Heinrich Steinbach („Friedrich Th. Vischer und die Universität München") zum ersten Male mitgeteilt.

Die Schaubühne. III, 33. Die Replik auf Herbert Eulenbergs im vorigen Heft (Sp. 1758) aus dem „Morgen" zitierten Anklagen gegen die Theaterkritik hat Siegfried Jacobsohn übernommen. Eulenberg könne bei einer Betrachtung der Kritik genau so wenig wie Sudermann die Betrachtung vergessen, die ihm von der Kritik zuteil geworden sei. Deshalb bezeuge er just den wenigen Kritikern seine Achtung, die für ihn eingetreten seien, während er das Gros, das ihm mit Hohn und Spott gedient habe, aller erdenklichen Scheußlichkeiten anklage. Es sei eine lächerliche Behauptung: die Kritik als Beruf zu treiben, sei unsäglich leicht. Es sei im Gegenteil höllisch schwer. „Es setzt eine Bildung sowohl als ein Verantwortungsgefühl voraus, die bei der Mehrzahl der zeitgenössischen Dramatiker nicht zu finden sind, und es verlangt in jedem ernsten Falle eine innere Konzentration, die Herbert Eulenberg nur einmal einem Drama zugute kommen zu lassen brauchte, um als ein ganz anderer Faktor der deutschen Literatur dazustehen. Hat er aber weiter nichts sagen wollen — und bei seiner durchgehenden Verwechslung von Kritik und Reportage ist das durchaus nicht ausgeschlossen — als daß es unsäglich leicht ist, nach einer Theatervorstellung die Fabel des Stückes schief anzugeben und die Darstellung mit ein paar verbrauchten Phrasen abzutun, hat ihn diese Tatsache zu einer Abhandlung über den Unwert der Kritik angeregt, dann verstehe ich eigentlich nicht, warum er uns noch nicht in einer Broschüre mitgeteilt hat, daß das Wasser naß und zweimal zwei gleich vier ist." Im weiteren Verlaufe seiner Widerlegung zitiert Jacobsohn ein Wort Karl Schefflers: „Der rechte Kritiker hat vorderhand mit dem Publikum gar nichts und mit den Werken der Künstler nur in der Weise zu tun, wie der Maler mit den Objekten der Natur. Er hat eine Erkenntnisarbeit zu verrichten, die genau so voraussetzungslos und mit Bezug auf irgendwelche profanen Interessen zwecklos ist, wie die Arbeit des Künstlers oder Historikers. Dieser Arbeit gibt er sich hin, weil sie ihm Drang ist; ‚und ist es Drang, so ist's auch Pflicht'. Der Kritiker will sich selbst und in sich selbst die Welt begreifen, indem er die Naturgeschichte der Kunstwerke, ihre Wirkung und deren Gesetzmäßigkeit erforscht. Sein Weg führt vom Irrtum zur Erkenntnis." Eulenberg dagegen bezeichne den Irrtum geradezu als eine immanente Eigenschaft aller Kritik. Da er auf das ursprünglich mangelnde Verständnis mancher Kritiker für Ibsen hingewiesen hatte, wird ihm erwidert: „Den Ibsentötern Frenzel, Lindau und Blumenthal stehen fast zur gleichen Zeit die Ibsenversteher Mauthner, Brahm und Schlenther gegenüber. Diese beiden Gruppen hat es immer gegeben. Ungünstigsten Falles haben die Vertreter der zweiten Gruppe im Dunkel der Unbekanntheit ein machtloses Dasein geführt. Aber was beweist das für den Unwert der Kritik? Auch heute besteht ein Mißverhältnis zwischen der Bedeutung manches Kritikers und seiner Publizität. Und doch wäre es der Kritik einer früheren Zeit möglich gewesen, einem Dichter von der bloßen Zukünftigkeit Herbert Eulenbergs eine Gemeinde und die maßgebenden Bühnen zu erobern. Dieser Dramatiker lebt vorläufig nicht von dem, was er bar bezahlt, sondern von dem Kredit, den wir ihm verschafft haben. Daß er das nicht selber fühlt, zeugt von einem Mangel an Selbstkritik, den zu

beseitigen ihm näher liegen sollte, als an der ‚Kritik' eine ebenso uneinsichtige wie taktlose Kritik zu üben." — Ebenfalls gegen Eulenberg, und diesmal gegen seinen im LE (vom 1. August 1905) veröffentlichten Aufsatz „Geschäftstheater und Theatergeschäft" wendet sich im folgenden Heft Julius Bab („Theaterpolitik"), der jene Auslassung als einen Donquixote-Ritt bezeichnet. „Denn daß unser Publikum ‚eigentlich' die gute Kunst will und nur von den dummen Direktoren korrumpiert wird: diese Behauptung Eulenbergs wird in ihrer holden Ahnungslosigkeit denn doch alljährlich durch Hunderte von Tatsachen, durch immer neues Fallieren künstlerischer, durch immer neues Florieren rein geschäftlicher Unternehmungen enthüllt. Allerdings ist es auch unrichtig, daß nur schlechte Kunst Geschäfte machen kann. Bei unserm ästhetisch durchaus unkultivierten Publikum spielt schlecht und gut überhaupt keine Rolle: Erfolg hat, was in Mode kommt — nichts andres! Das ‚Mode werden' aber ist ein außerordentlich komplizierter sozialpsychologischer Prozeß, bei dem eine Unzahl ganz verschiedener künstlerisch zum allergrößten Teil völlig indifferenter Faktoren zusammenwirken. Diese Faktoren können sehr wohl auch für ein echtes Kunstwerk zusammentreffen; dann hat es Erfolg, nicht weil, nicht trotzdem es Kunst ist — sondern nur, weil es eben in Mode kam. Nie aber kann die Kunst an sich ‚Mode' werden; denn das setzte einen gleichmäßigen Kultur-Willen voraus, der den äußersten Gegensatz bildet zur stets gewandelten, weil nicht vom Sinn, sondern von der Sensation, nicht von der Ewigkeit, sondern von der Stunde geleiteten ‚Mode'." In allem Wesentlichen seien die Direktoren an dem Stande unseres Theaters völlig unschuldig, wenn man sie auch keineswegs von der moralischen Verantwortung innerhalb der gegebenen Situation freisprechen dürfe. Das Privattheater von heute könne kein reines Kunstinstitut sein; unsere Hoftheater seien größerenteils unfruchtbar, weil die Höfe zur Kunst kein oder ein feindliches Verhältnis haben; der Adel trage unsere geistige Kultur nicht mehr, das Proletariat trage sie noch nicht. „Und die Bourgeoisie? Und unsere Stadttheater? Es wird ja nicht bestritten werden können, daß zum allergrößten Teil unsere Kultur noch auf den Schultern des Bürgertums ruht; dies Bürgertum sitzt ja in unseren Magistraten. Warum sind die Stadttheater doch keine Kulturbühnen? Weil es gar nicht wahr ist, daß ‚dies' Bürgertum in unsern Stadtverwaltungen sitzt, weil dort geschäftsbedachte Manchestermänner und ängstliche Pfahlbürger den Namen des Liberalismus mißbrauchen, und weil alle geistig führenden Elemente des Bürgertums, alle wahrhaft Liberalen, politisch verekelt und untätig sind. Diese politische Indifferenz der geistigen Nobilität, die in keinem andern Lande Europas gleich stark ist, verschuldet die Versumpfung unserer bürgerlichen Parteien, macht, daß auch dort, wo jene herrschend sind, keine Kulturarbeit geleistet wird. Es ist nicht paradox, zu sagen: Das Elend unseres Theaters ist begründet im Elend des deutschen Liberalismus . . . Wir werden deshalb ein künstlerisches Theater nur haben, wenn eine künstlerisch-kultivierte Klasse bei uns zur Macht kommt. Gelöst wird die Frage unserer Theaterkultur nur werden zusammen mit allen andern Fragen unserer sozialen Kultur." — Im selben Heft gibt Rudolf Kurtz eine Charakteristik des Dramatikers Eduard Stucken und seiner dramatischen Mysterien „Gawân" und „Lanval".

„Alfred de Musset." Von Hans Benzmann (Bühne und Welt; IX, 21).

„Adolf Wilbrandt." Von Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte; LI, 12).

„Briefe Friedrich Theodor Vischers aus der Paulskirche [an seinen Freund Wilhelm Kapff in Reutlingen]." Herausgegeben und erläutert von Gottlob Egelhaaf (Deutsche Rundschau; XXXIII, 11). — „Die Geniepromotion." Ein Gedenkblatt zum dreißigsten (?) Todestag Friedrich Th. Vischers. Von Hermann Fischer-Tübingen (Südd. Monatshefte, München; IV, 9). — „Friedrich Vischer." Von Rudolf Krauß (Der Türmer, Stuttgart; IX, 11).

„Heinrich Hansjakob." Von Max Ettlinger (Kunstwart, München; XX, 22). — „Heinrich Hansjakob." Von Karl Muth (Hochland, München; IV, 11).

„Über Tendenz." Von Julius Havemann (Der Deutsche; VI, 18).

„Neukatholische Belletristik und katholische Kunst." Von Joseph Heß (Kunstwart, München; XX, 22). Von katholischen Autoren werden Anton Schott (s. Sp. 1150), Hans Eschelbach, M. Herbert, Paul Keller, Enrica Handel-Mazetti als namhaft hervorgehoben. Außer diesen gebe es aber noch zahlreiche gut katholische Schriftsteller von Rang, die es jedoch ablehnten, ihrem künstlerischen Schaffen irgendwelchen konfessionellen Stempel zu geben oder geben zu lassen.

„Johannes Trojan." Von Dr. Franz Hirsch (Gartenlaube, Nr. 32). — „Joh. Trojan." Von Dr. Ad. Kohut (Die Lichtung, Leipzig; I, 8). — „Johannes Trojan." Von Erich Kloß (Der Türmer, Stuttgart; IX, 11).

„Die Literatur für das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen." Ein bibliographischer Versuch von Tony Kellen (Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXIV, 184—188).

„Schillers Wallenstein auf der Bühne." Von Eugen Kilian (Bühne und Welt; IX, 21). Tritt für eine ungeteilte Aufführung nach dem ursprünglichen Plane des Dichters ein, die bei angemessenen Streichungen mit zwei Pausen innerhalb 6 Stunden zu bewältigen wären, wobei Akt 1 und 2 der „Piccolomini" den ersten, Akt 3—5 den zweiten, Akt 1 von „Wallensteins Tod" den dritten, Akt 2 und 3 den vierten, der Rest den fünften Akt der Gesamttragödie zu bilden hätte.

„Neue Goetheschriften." Von Herman Krüger-Westend (Der Türmer, Stuttgart; IX, 11).

„Leo Heller." Von Hans Ludwig Linkenbach (Nord und Süd; Heft 365). Heller ist Verfasser der drei seit 1902 erschienenen Gedichtsammlungen: „Volkslieder in modernem Gewande", „Bunte Lieder", „Garben".

„Monna Vanna und Luria." Von Fr. von Oppeln-Bronikowski (Bühne und Welt; IX, 21). Die Szene zwischen Prinzivalli und Trivulzio im 2. Akt von „Monna Vanna" geht auf eine ähnliche Szene in Robert Brownings Schauspiel „Luria" zurück, das ebenfalls die Feindschaft zwischen Pisa und Florenz zum historischen Hintergrunde hat.

„Neuentdeckte Gedichte von Justus Möser." Von Heinrich Schierbaum (Niedersachsen, Bremen; XII, 22). Möser gab 1748 in Hannover ein Wochenblatt „Die deutsche Zuschauerin" heraus. Sein Handexemplar dieser heute völlig verschollenen Zeitschrift, das auch mehrere Gedichte M.'s enthält, hat Sch. in der Gymnasiumsbibliothek zu Osnabrück entdeckt.

„Theodor Fontane." Gedächtnisrede zur Enthüllung des Denkmals in Neuruppin. Von Erich Schmidt (Deutsche Rundschau; XXXIII, 11).

„Karl Hunnius. Ein baltisches Dichterprofil." Von J. Siebert (Konservat. Monatsschr.; LXIV,

11). Hunnius (geb. 1856 in Narva als Sohn eines Pastors) war erst Seelsorger und Lehrer in Arensburg und Mitau, dann in Deutschland an verschiedenen Orten als Lehrer, Bibliothekar u. dgl. tätig und lebt jetzt in Dorpat, wo er das baltische Jahrbuch „Heimatstimmen" herausgibt. Er veröffentlichte einen Band stark von Storm beeinflußter „Gedichte", und 1903 ein Buch religiöser Lyrik „Zu höheren Sternen" (vgl. LE VI, 1413).

„Das Drama Detlev von Liliencrons." Von Dr. Hermann Stodte (Schlesw.-holst. Rundschau, Altona; II, 8).

„Die Nationen und ihre Theater." Von Adolf Winds (Westermanns Monatshefte; LI, 12).

„Das Harzer Bergtheater." Von Paul Zschorlich (Die Hilfe; XIII, 32). — „Naturtheater." Von Leo Berg (D. Blaubuch; II, 33).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Für die kürzlich erschienene Buchausgabe seiner drei Stücke „John Bull's Other Island", „How He Lied to Her Husband" und „Major Barbara" (Constable. M. 6) hat Bernard Shaw eine Reihe von Vorreden geschrieben, die eine Art Kommentar zu den Dramen bilden. In der aus etwa zwanzig Kapiteln bestehenden „Vorrede für Politiker", die er „John Bull's Other Island" vorausschickt, bespricht er, halb im Ernst, halb im Scherz, die Charakterunterschiede zwischen Engländern und Irländern, eifert gegen Militarismus und Polizeiwirtschaft, geht der englischen Verwaltung Irlands (und nebenbei auch Ägyptens) scharf zu Leibe und tritt energisch für das irische ‚Homerule' ein. In der Vorrede zu „Major Barbara" kritisiert er seine Kritiker und gibt ihnen nützliche Winke zu einem besseren Verständnis seiner Werke. Er protestiert gegen die unpatriotische Gepflogenheit englischer Kritiker jeden ungewöhnlichen Gedanken in seinen Schriften auf Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, Strindberg, Tolstoi oder irgend einen andern ausländischen Ertzketzer zurückzuführen, als ob England eine geistige Wüste, ein intellektuelles Vakuum sei, in dem philosophische Ideen, neue Theorien, neue Kritiken hergebrachter sittlicher und religiöser Anschauungen sich nicht natürlich entwickeln, sondern höchstens vom Auslande bezogen werden können. Er versichert, daß er die Anschauungen, die seine Kritiker auf Ibsen zurückführen, nicht diesem, sondern einem irischen Novellisten, Charles Lever, verdanke, dessen Buch „A Day's Ride" er schon als Knabe gelesen habe, daß er von Ibsens Sprache nicht drei Worte verstehe, und daß die Anschauungen, die man jetzt in England als „Ibsenism" bezeichne, von ihm schon lange vertreten worden seien, ehe er überhaupt von Ibsen gehört habe. Seine Ansichten über die Frauen habe er sich nicht, wie die Kritiker meinen, unter dem Einflusse Schopenhauers, sondern unter dem des Engländers Ernest Belford Bax gebildet, und obwohl er das Wort „Übermensch" (Superman) von Nietzsche geborgt habe, so sei er doch schon viel früher durch die von Nietzsche ganz unabhängigen Schriften des schottischen Philosophen Stuart-Glennie mit den modernen Einwänden gegen die christliche Sklavenmoral bekannt geworden. „Ich hörte den Namen Nietzsches", fährt Shaw fort, „zuerst von einer deutschen Dame, Fräulein Borchardt, die meine „Quintessence of Ibsenism" gelesen hatte und mir sagte, daß ich offenbar Nietzsches „Jenseits von Gut und Böse" studiert habe. Aber ich versichere auf Ehrenwort, daß ich das Buch nie gesehen hatte, und daß ich es aus Mangel an deutschen Sprachkenntnissen nicht hätte lesen können, selbst wenn ich es gesehen hätte."

Ein Buch über Bernard Shaw von Holbrook Jackson wird in nächster Zeit im Verlage von Grant Richards erscheinen mit dem Titel „Bernard Shaw: the Fabian, the Playwright and the Philosophes. A Monograph." (Auch aus Amerika wird für diesen Herbst eine Shaw-Biographie angekündigt: vgl. Sp. 1763. D. Red.) — Mit dem neu erwachten Interesse für William Blake ist die Literatur über diesen merkwürdigen Mann in den letzten Jahren rasch gewachsen. Bisher unbekannte Mitteilungen über ihn von Zeitgenossen soll das angekündigte Buch von Arthur Symons enthalten: „William Blake: the Poet, the Artist, the Man" (Constable, M. 10,50).

Frankfort Moores neuester Roman „The Marriage Lease" (Hutchinson. M. 6) wendet sich mit humorvoller Satire gegen die „Pachtehe", die Heirat auf beschränkte Zeit, der unter anderen auch George Meredith einmal allen Ernstes das Wort geredet hat. Mit einem Aufwande von 32000000 Pfund Sterling hat ein exzentrischer Millionär ein neues Utopien „Azalea" gegründet, in dem die menschliche Gesellschaft von Grund aus umgestaltet und von allen staatlichen und kirchlichen Fesseln befreit werden sollte. Es gab dort weder Kirchen noch Gerichtshöfe und infolgedessen weder Verbrecher noch Propheten und Dichter. Die angesehensten Leute waren die Köche, und ihre Kunst war die größte Macht im Lande. Merkwürdigerweise aber ging trotz der allgemeinen Glückseligkeit die Zahl der Eheschließungen und Geburten von Jahr zu Jahr zurück, und es drohte die Gefahr, daß das glückliche Azalea bald ohne Bewohner sein würde. Da kam man auf den genialen Gedanken, die Töchter des Landes nicht mehr auf Lebenszeit an einen Ehegatten zu ketten, sondern sie von drei zu drei Jahren — zu verpachten, in der Annahme, daß der wohltätige Einfluß der sich immer erneuernden Flitterwochen nicht nur das Glück der Lebenden erhöhen, sondern auch dem Lande einen Zuwachs an jungen Bürgern zuführen würde. Der Vorschlag wurde einstimmig angenommen. Aber die neue Einrichtung führte zu allerhand unangenehmen Verwicklungen und heilloser Verwirrung. Der so zuversichtlich erwartete Erfolg blieb aus, und durch eine stürmische Revolution, ähnlich wie in L. Fuldas „Schlaraffenland", erzwangen endlich die unwilligen Utopier ihre Rückkehr zu den alten Verhältnissen. — Das Thema, das Frankfort Moore mit richtigem Gefühle zu einer heiteren Satire gebraucht, wird von C. Evan Jones in ihrem Romane „The Ten Years Agreement" (Nisbet & Co. M. 6) mit ebenso unerquicklicher wie unbegründeter Tragik umkleidet. Miß Elizabeth Dare wird von Sir Mark Cory umworben und willigt endlich ein, mit ihm einen Ehebund auf zehn Jahre zu schließen. Zehn Wochen wäre für beide Teile besser gewesen, denn schon lange vor Ablauf der bestimmten Frist treibt Elizabeth durch ihr überspanntes Wesen ihren Gatten zu Treubruch und Selbstmord.

In einem Aufsatze über Gerhart Hauptmann in der „Tribune" vom 17. August erklärt Lord Madox Hueffer den Verfasser der „Weber" für einen großen Dichter, aber nur mittelmäßigen Dramatiker. In seinen Werken findet er viel Stimmung, Atmosphäre und echte Poesie, aber nur wenig Hand-

lung. Die „Einsamen Menschen“ sind nach ihm Ibsens „Rosmersholm“ ins Hauptmannsche übersetzt, ungleich poetischer, aber weniger dramatisch als das Werk des Norwegers. Die übrigen Dramen Hauptmanns teilt Hueffer in zwei Gruppen, die eine „grim and direct“, die andere „fanciful and a little didactic“. Die düstere Atmosphäre der Weber, sagt er, überwältigt uns so vollständig, daß wir uns des Mangels an Handlung kaum bewußt werden, und der poetische Zauber der „Versunkenen Glocke“ nimmt uns so gänzlich gefangen, daß wir gar nicht dazu kommen, die dürftige Handlung zu bekritteln oder über die ethischen Ideen des Dramas zu grübeln. Hueffer sieht in Hauptmann einen homo duplex, einen Menschen mit zwei Seelen. „Obwohl ein entschiedener Sozialist, lebt er in halb feudalem Stile wie ein ritterlicher Minnesänger, obwohl durchaus modern in seinen Anschauungen, hat er sich in einem entlegenen Tale eine mittelalterliche Burg erbaut, ein Felsenschloß mit Türmen und Zinnen, Schießscharten, Burgverließ und Pechnasen“! — Nebenbei gibt Hueffer seine Ansichten über die neuere deutsche Literatur überhaupt. Von den deutschen Romanen der Gegenwart hat er keine hohe Meinung. Er geht nicht so weit, seine Landsleute davor zu warnen, er gibt sogar zu, daß selbst ein Engländer deutsche Romane mit großem Genusse lesen kann, aber eins steht für ihn fest: der englische Novellist kann von den Deutschen, namentlich was Form und Technik anbelangt, nichts lernen. (I am inclined to doubt whether any good could result to an English writer from studying German prose works — I mean from the point of view that prose-writing is to be considered as a fine art... But that is far from saying that the English reader should avoid German literature. He may gain from it an immensity of pleasure.)

Ausgehend von einer Besprechung der „Centenary Edition of Lord Beaconsfield's earlier Novels“ (Moring 1904/5) und der Biographien des berühmten Staatsmannes und Novellisten von Wilfrid Meynell (Hutchinson, 1903) und Walter Sichel (Methuen, 1904) gibt Reginald Lucas im letzten Hefte der „Quarterly Review“ kritische Analysen von Disraelis Romanen. Disraelis Leserkreis, sagt er, beschränkt sich heutzutage auf Politiker, Literaturforscher und Leute mit dem „Dizzy instinct“. Frauen sind nur wenige darunter. Die nächste Generation wird ihn wahrscheinlich noch weniger lesen, aber als zuverlässige Quellen für die politische und soziale Geschichte seiner Zeit werden seine Romane immer ihre Bedeutung behalten. Es ist oft behauptet worden, daß Disraeli seinen literarischen Ruhm seiner politischen Stellung verdankt habe. Dies ist unrichtig, denn die größere Hälfte seiner Romane war schon erschienen, als er 1837 seine parlamentarische Laufbahn begann, und der 1832 erschienene Roman „Contarini Fleming“ hatte ihm bereits sogar ausländische Bewunderer, darunter Goethe und Heine, gewonnen. „Coningsby“ ist vielleicht der beste politische Roman der Weltliteratur, und sein Meisterwerk „Lothair“ verdient einen Platz in dem eisernen Bestande der englischen Literatur.

Das letzte Vierteljahrheft der „Edinburgh Review“ bringt unter dem Titel „The Aesthetic Outlook“ einen wertvollen Beitrag zum Verständnis Walter Paters und eine interessante Studie zur Entwicklungsgeschichte des englischen Romans mit der Überschrift „The British Novel as an Institution“. Das Gebiet des Romans, heißt es darin, hat sich erweitert und verschoben. Es liegt heutzutage etwa in der Mitte zwischen dem eines reinen Kunstwerkes und dem der Tagespresse. Moderne englische Romane sind oft nur leicht verhüllte Streit- oder Propagandaschriften, und sie verdanken ihren Erfolg häufiger dem Interesse an einer darin behandelten Tagesfrage als ihrem Kunstwerte oder der Spannung der Erzählung. Religiöse, politische, soziale Fragen aller Art werden darin behandelt, aber von den besten Schriftstellern immer mit Mäßigung und Zurückhaltung — virginibus puerisque. Walter Scott zeigte, daß man Romane schreiben könne, die Erwachsene in atemloser Spannung halten und doch nichts berühren, was junge Gemüter verwirren könnte. Thackeray und Dickens folgten seinem Beispiel und begründeten damit eine Tradition, von der moderne Schriftsteller nur mit Gefahr für den Erfolg ihrer Werke abweichen können. Aber freilich die Ansichten über das, was für junge Gemüter heilsam und erlaubt ist, haben sich gewaltig geändert.

Das neue Drama von Henry Arthur Jones „The Hypocrites“, das bereits in New York einen großen Erfolg errungen, wurde am 27. August zum ersten Male in England im londoner Hicks Theatre aufgeführt. — Die Uraufführung von Laurence Binyons Drama „Attila“ in His Majesty's Theatre fand am 4. September statt.

Birmingham H. G. Fiedler

Norwegischer Brief

Björnstjerne Björnsons 50jähriges Dichterjubiläum, das zeitlich mit dem 75. Geburtstage des betagten Skalden nahezu zusammenfiel, hat in der hiesigen Literaturwelt in mannigfaltigen, vom Dichter selbst freilich nicht gewünschten Ehrungen volkstümlicher und künstlerischer Art seinen Widerhall gefunden. Die sinnigste Huldigung bereitete ihm das hauptstädtische Nationaltheater, das die Komödie „Geographie und Liebe“ wieder aufführte. Die Wiedergabe dieses alten, hier noch unvermindert zugkräftigen Stückes (in Deutschland hat es bekanntlich wenig Anklang gefunden. D. Red.) bildete den Auftakt zu einer „Ibsen-Woche“, die von jetzt an eine alljährlich wiederkehrende, ständige Einrichtung des von Björnstjerne Björnson geleiteten Nationaltheaters bleiben soll.

Der heuer gemachte Anfang, der außer „Nora“, „Wildente“ und „Rosmersholm“ eine mit besonderer Sorgfalt vorbereitete Wiedergabe der „Gespenster“ brachte, war in mehrfacher Beziehung ein glücklicher Griff, nicht zum wenigsten im Interesse der zahlreichen Auslandtouristen, die den hauptstädtischen Aufenthalt gern zu einem Einblick in die spezifische Wesensart norwegischer Ibsendarstellung benutzten. Für manchen dürfte dies Studium freilich nicht ohne eine gewisse Ernüchterung geblieben sein, soweit es sich um einen Vergleich zwischen der nordischen Kunstleistung im allgemeinen und den Darbietungen der großen kontinentalen Ibseninterpreten handelt, denn es läßt sich nicht verschweigen, daß der norwegische Theaterhimmel in diesem Augenblicke an talentvollen Ibsendarstellern ärmer ist denn je. Mit Ausnahme der „Nora“ und einiger anderer weiblicher Spezialrollen, für die eine mustergültige Vertretung vorhanden ist, fehlt es in jeder Beziehung an erstklassigen Kräften, die die Register der ibsenschen Stimmungsskala auch nur einigermaßen beherrschen.

Die Erwartungen, daß mit der Wiederherstellung unserer politischen Selbständigkeit auch dem Schaffen auf literarischem Gebiete neue Impulse zugeführt werden würden, wollen sich noch immer nicht verwirklichen. Wohl aber will es scheinen, als ob auf die Periode einmütiger Sammlung mittlerweile eine Ära der literarischen Zwietracht im Aufkommen sei, die in

ihrer instinktiven Kampfstimmung förmlich darauf ausgeht, neue Konfliktstoffe zu schaffen und die bereits vorhandenen mit möglichster Geschäftigkeit zu schüren. In der vordersten Reihe unserer literarischen Kampfhähne ex professo steht zurzeit Knut Hamsun, der mit einem vielbemerkten — nachher auch im Druck erschienenen — Vortrage im „Studenten-Samfundet" über die ethische Unterordnungspflicht des Alters gegenüber der anstürmenden Jugend das Signal zu einem kleinen Hexensabbat literarischer Diatriben pro et contra gegeben hat. Hamsuns Anschauung, die an und für sich kaum neuartige Gesichtspunkte bietet, geht darauf aus, daß von einem Dogma elterlicher bzw. erzieherischer Bevormundungsrechte in unserem Zeitalter nicht mehr die Rede sein könne. Der Jugend gebühre die Zukunft auch in dem Sinne, daß ihren Wünschen und Reformen grundsätzlich überall Gehör geschenkt werden müsse, auch wo dem geistigen Gesichtskreis des Alters die Stichhaltigkeit der neuen Forderungen als zweifelhaft erschienen. Nicht „ehret das Alter" im Sinne der mosaischen Gesetzgebung, sondern „ehret die Jugend" im Sinne der neuen Ethik müsse der Wahlspruch lauten, und die heranwachsende Generation begehe keine Versündigung wider göttliches und menschliches Recht, wenn sie das Argument der kindlichen Pietätspflicht fortan aus ihrem Sittenkodex streiche und durch eine Moral ersetze, die mit dem natürlichen Verhältnisse zwischen dem heranwachsenden Geschlechte und seiner — zumeist unfreiwilligen (!) — Erzeuger in vernünftigem Einklang stehe. Daß Hamsun mit diesen ketzerischen Ausführungen vor einem norwegischen Publikum keinen sonderlichen Dank ernten würde, dürfte der vielgewandte Autor vermutlich selbst erwartet haben. Seine Überlegenheit seinen Opponenten gegenüber trat auch dadurch zutage, daß er seine barocken Thesen wenigstens in einer literarisch wertvollen Form zu präsentieren verstand, was freilich von der Mehrzahl seiner enragierten Kritiker kaum gewürdigt worden zu sein scheint.

Ein ähnliches Gebiet wie der Fall Hamsun berührt die neuerdings wieder lebhafter in Fluß geratene Debatte über die Ethik in der nordischen Frauenliteratur. Der Gegenstand als solcher betrifft keine norwegische Sondererscheinung im eigentlichen Sinne, denn wenn auch vereinzelte Bücher, wie z. B. Olga Eggers' Kleinstadtroman „Byen mad de gronne Tage" (Die Stadt mit den grünen Dächern) auch auf einen stark erotisch-schwülstigen Grundton gestimmt erscheinen, gehört der weibliche Dekadenzroman doch zweifellos zu den spezifischen Eigentümlichkeiten des modernen dänischen Schrifttums, das sich allerdings andererseits rühmen darf, den ins Widrige gesteigerten Geschmacksverirrungen jener weiblichen Romanfabrikanten eine sehr zielbewußte und selbständig geartete Opposition entgegengestellt zu haben. Ganz zutreffend wird von einer unserer klarsichtigsten Vorkämpferinnen auf dem Gebiete des Frauenrechtlertums, Ragna Nielsen, bei der Erörterung der einschlägigen Literaturerscheinungen geltend gemacht, daß das Überwuchern des dekadenten Elements in der dänischen Literatur dem Ringen um die geistige Freiwerdung der modernen Frau ein schlimmeres Hemmnis entgegenzustellen drohe als Hunderte von reaktionären Gesetzvorschriften, bei denen wenigstens das gesunde Rechtsbewußtsein der Menge den Vorkämpferinnen als moralischer Beistand diene. Die dänische Doktrin von der psychischen und sozialen Freiwerdung des Weibes bewegt sich auf einem ganz anderen Niveau und scheint in erster Linie dem Ziele zuzustreben, durch geflissentliche Hervorhebung des erotischen Empfindungslebens der Handlungsfreiheit des Weibes eine neue „Plattform" zu erobern, die ihr am letzten Ende selbst vom Standpunkte der weitherzigsten Gesellschaftsordnung nicht zugebilligt werden darf.

Kräftige Fjeldluft weht uns entgegen, wenn wir Hans Aanruds, des talentierten Verfassers von „Sidsel Sidserk" (auch deutsch als „Sidsels Röckchen" im Verlag von Georg Merseburger, Leipzig erschienen) neueste Arbeit „Smaafal" („Kleingetier") zur Hand nehmen. Aanrud, unter den jüngeren Vertretern der norwegischen Dorf- und Bauernnovelle unstreitig einer der begabtesten, wenn auch nicht zur Kategorie der Vielschreiber gehörig, bietet hier einen neuen Ausschnitt aus der bukolischen Idylle des nordländischen Sennenlebens. Einsame, weltentlegene Fjelden mit gletschergekrönten Gipfeln mit dem freien Ausblick auf das ewig brandende Nordmeer, an dessen schroff abfallenden Gestaden sich in weiten Abständen gleich angeklebten Schwalbennestern die Hütten der Ansiedler hinziehen, das ist der Schauplatz, in dem Aanrud seine schlicht gezeichneten Figuren ihr kärgliches und doch vom sonnigsten Humor durchstrahltes Erdendasein führen läßt. Auf den Inhalt dieser Land- und Tiergeschichten näher einzugehen erscheint kaum angebracht: wenn irgendwo, so gilt von seiner Erzählungsweise, daß der Ton die Musik macht.

Alvilde Prydz, deren früherer Roman „Gouvor Thorsdotter" auf manchen Seiten zu hochgespannten Erwartungen herausforderte, hat mit ihrer neuerlich veröffentlichten Skizzensammlung („Akkorde") einen recht geteilten Eindruck erweckt. Die kleinen Stimmungsbilder und historischen Bluetten machen unwillkürlich den Verdacht rege, daß es sich um eine Auslese älterer Jugendarbeiten handelt, denen die Verfasserin mangels neuer Schöpfungen geschäftig eine nachträgliche Stilfrisur hat angedeihen lassen. Einzelne Stücke zeichnen sich gleichwohl durch scharfe Beobachtung und kritisches Rezeptionsvermögen aus, so die gelungene Studie über Josephine Buttler und die als Schlußerzählung gebotene Novelle „En liden Historie" (Eine kleine Geschichte), die sich in stilistischer Beziehung als eine der reiferen Schaffensperiode der Verfasserin angehörenden Gabe kennzeichnet.

Betrachtungen über die moderne englische Literatur gehören in unseren literarisch maßgebenden Revuen zu den seltenen Erscheinungen: man lebt ja hierzulande in bezug auf Belletristik so üppig aus eigenen Mitteln, daß fremde Vorratskammern nur gelegentlich in Anspruch genommen zu werden brauchen. Eine solche Ausnahme macht die Zeitschrift „Urd" (11/12) mit einer verständnisvollen Studie über Bernard Shaw, die den englischen Dramatiker als die „britische Kehrseite ibsenscher Denkungsart, doch mit selbständiger Betätigung seiner starken humoristischen Grundader" darstellt. Shaw, der sich selbst als erklärten Jünger des norwegischen Meisters betrachte (? vgl. oben den „Englischen Brief". D. Red.), teile die gleiche Menschenverachtung wie sein großes Vorbild, ohne daß er jemals in die Versuchung geraten wäre, den Urquell seiner Skepsis mit ibsenscher Subtilität bis in die letzten Verfaserungen der menschlichen Psyche verfolgen zu wollen. An gleicher Stelle (Urd, Heft 18) widmet Carl Naeruv in seiner früher erwähnten Artikelfolge über norwegische Dichter dem schnell zu Ansehen gelangten Verfasser des Romans „Nag", Sigurd Mathiesen, eine längere Studie. Mathiesen debütierte vor drei oder vier Jahren mit einer Novellensammlung „Unge själer" (Junge Seelen), die sowohl durch künstlerische Form wie durch gewisse Eigentümlichkeiten der Stoffwahl — in denen sich ein

deutlicher Widerhall E. A. Poes und jungrussischer Seelenanalysen merken ließ — einiges Aufsehen erregte. Von seinen folgenden Arbeiten — er hat bisher im ganzen vier größere Romane herausgegeben — ist die eben erwähnte Erzählung „Nag" unzweifelhaft ein starkes Kunstwerk und rechtfertigt weitgestreckte Erwartungen. Auch hier sind es in erster Reihe psychologische Ausnahms-Charaktere, die das Interesse fesseln und den größten Anteil an der klarzügig und mit beherrschten Mitteln durchgeführten Handlung in Anspruch nehmen.

Die neuerdings erfolgte Einführung der norwegischen Frauenwelt in das politische Leben gibt einem medizinischen Verfasser, Dr. Paul Winge, Veranlassung zu einer Reihe „ästhetisch-sozialer" und medizinischer Betrachtungen („Kringsjaa" 5/29), in denen er die Ausübung des politischen Wahlrechts als einen der „giftigsten Dolchstöße" bezeichnet, die einseitiger Fanatismus jemals gegen das Herz und innerste Wesen eines aufgeklärten Frauenfortschritts gerichtet habe. Die intellektuelle Betätigung der Frau im modernen Literaturleben habe längst erwiesen, daß von einem organisatorischen Einsatz der weiblichen Intelligenz im Werdegange der modernen Gesellschaft keine Rede sein könne. Auch in Norwegen werde man die Erfahrung machen, daß die Freiwerdung der Frau nur auf dem Wege eines freiwilligen Kompromisses zwischen Staatsinteresse und individuellem Bestimmungsrechte erreicht werden könne. Der natürlichen Entwicklung durch gewaltsame Kraftreformen vorzugreifen, heiße einem gesunden Bedürfnisse der Gesellschaft den Boden untergraben und die Bewegung als solche in Bahnen hinüberlenken, aus denen es kein Zurückweichen mehr gäbe.

Christiania Viggo Moe

Amerikanischer Brief

Der Sozialismus hat in den letzten Jahren im gebildeten Amerikanertum so riesige Fortschritte gemacht, daß der Einfluß auf die Literatur unverkennbar ist. Aus den Universitäten ist eine Reihe von Schriftstellern hervorgegangen, die in der Presse, in den Magazinen und in Büchern soziologischen und belletristischen Inhalts schonungslos Kritik an der Gesellschaft üben. In den „social settlements" ist eine Generation junger Kräfte herangereift, die den theoretischen Kursen in der Sozialökonomie durch ihr Leben mit und unter dem Volke einen praktischen Hintergrund gaben. In engster Fühlung mit den grausamen Realitäten des Kampfes um das tägliche Brot tritt diese Jugend mit ihrer Person wie mit ihrer Feder für die Sache ein, von deren Sieg sie eine Änderung der bestehenden Verhältnisse erhofft. Auch ohne direkte Anlehnung an das sozialistische Programm wird in der Sozialkritik und in der Enthüllung nationaler Gemeinschäden Bedeutendes geleistet, und zwar von Männern wie Frauen. Vor zehn Jahren noch wäre es z. B. unmöglich gewesen, einen Verleger für ein Buch zu finden, das die Zustände in Chicago, die zum Heumarktsattentat und dem berüchtigten Anarchistenprozeß führten, vorurteilslos behandelte. Heute ist es möglich, mit einem Roman zu debütieren, dessen Schauplatz gerade in diesem Viertel Chicagos liegt und der nicht nur die Verhältnisse klarlegt, die in der Verurteilung der „Verschwörer" gipfelten, sondern die Schuld ganz offenbar dem anderen Teil zuschiebt. „The Cage" von Charlotte Teller (D. Appleton & Co., New York) ist deshalb eines der bemerkenswertesten Bücher der Saison; bemerkenswert nicht nur als belletristische Leistung an und für sich, sondern auch als Zeichen der Zeit. Die Verfasserin hat an der Universität von Chicago graduiert, in den Settlements soziale Zustände praktisch studiert, in Berlin Vorlesungen gehört, auf Reisen in beiden Welten ihren Blick geweitet und eine Lehrzeit in der Presse durchgemacht. Also gerüstet schrieb sie ihr erstes Buch und hat damit der Romanliteratur des Landes — und auch dem Drama — ein noch wenig ausgebeutetes Stoffgebiet eröffnet. Die Geschichte der Kämpfe zwischen Kapital und Arbeit in Amerika enthält einen ungehobenen Schatz an Stoffen und Typen, die der ästhetischen Verwertung durch geeignete Kräfte harren.

Trotz ihrer unverkennbaren Sympathie für die Sache hat Miß Teller es sehr geschickt verstanden, die Klippen des Tendenzromans zu vermeiden. Sie läßt den Leser vor allem einen tiefen Einblick gewinnen in das Alltagsleben der Arbeiterbevölkerung; sie schildert die Versuche, die von kirchlicher Seite gemacht worden sind, dessen Niveau zu heben, und unterläßt ein Eingehen auf die Vorkommnisse in der Partei selbst, das zu prinzipiellen Auseinandersetzungen führen müßte. So wahrt sie Ziel und Form des Romans. Ihre Charaktere sind mit erstaunlicher Klarheit und Schärfe gezeichnet, sie sind weniger Typen als Individualitäten: der christlich-soziale Prediger, dessen Sympathie dem Volke gehört und der dem Kapital durch Freundschaft und finanzielle Hilfeleistung verpflichtet ist; die Tochter reicher Eltern, die durch seine Worte für die Sache erwärmt, Luxus und Komfort im Stiche gelassen, um sich dem Werke zu widmen; Frederica, ein Produkt amerikanischer Erziehung und des gemeinsamen Unterrichts der Geschlechter, in dem ein neuer Weibtypus sich anzukündigen scheint; der österreichische Idealist, der nach Amerika gekommen ist, um soziale Verhältnisse zu studieren, und der leitende Geist der Bewegung wird; der Kapitalist Sloane, der keine Zeit und keine Geduld hat, sich mit Theorien zu beschäftigen, ja sogar die Nebenpersonen sind von unmittelbarer — aber nicht photographischer — Lebenswahrheit. Ein künstlerischer Coup ist die Darstellung des Heumarkttattentats. In der diskreten Sachlichkeit dieses Kapitels zeigt die junge Verfasserin, daß sie über ihren Stoff hinausblickt. Die Sprache ist einfach und anschaulich.

Einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Shakespeareliteratur liefert Prof. George P. Baker von Harvard in seinem Buche „The Development of Shakespeare as a Dramatist" (Macmillan, New York). Der Studien über Shakespeares literarische Bedeutung gibt es unzählige, aber die rein dramatische Seite seines Schaffens, die Kunst des Bühnentechnikers als solche, erfährt in diesem Buche eine eingehende Beleuchtung und Würdigung. Der Verfasser verfolgt die Entwicklung Shakespeares als Meister der Bühnentechnik, weist auf die Einflüsse hin, die zu deren Vervollkommnung beigetragen haben und beschäftigt sich eingehend mit den technischen Vorzügen, die seinen Dramen den Siegeszug über die Bühnen der Welt geebnet hat. Im Zusammenhang hiermit bietet er eine verständnisvolle Studie der ganzen Gruppe elizabethanischer Dramatiker. Das Buch enthält Schilderungen der Bühneneinrichtung zu Shakespeares Zeit, Pläne und Abbildungen der historischen Theater Englands.

In der Chicago University Press ist ein Buch von Joseph S. Tunison erschienen, das als eine Studie des mittelalterlichen Dramas von Wert ist: „Dramatic Traditions of the Dark Ages". Der Verfasser untersucht darin das Verhältnis zwischen Kirche und Bühne, und kommt zu dem Schluß, daß der Streit dieser beiden nicht unerheblich zur Fortentwicklung beider beigetragen. Er beleuchtet

den Einfluß, den die Sophisten und Rechtsgelehrten des östlichen und westlichen Kaiserreichs auf das Drama gehabt, ferner den Einfluß östlicher Traditionen auf das westliche Drama von literarischer Form und Denkart im alten und mittelalterlichen Italien und erklärt für den mächtigsten Faktor die Byzantiner. Welt und Bühne in Beziehung setzend, bietet er eine Fülle mit außerordentlichem Fleiß zusammengetragenen Materials über das soziale, kirchliche und literarische Leben während der ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung und belebt den spröden Stoff durch eine fesselnde Darstellung. In der Entschiedenheit, mit der er seine Schlüsse formuliert, z. B.: „Die ganze Geschichte des modernen Theaters ist in ihren Grundzügen und mit einigen Abweichungen in den Details nur eine Wiederholung dessen, was im griechisch-römischen Kaiserreich geschehen war" — zeigt sich eine kraftvolle, auf sich selbst gestellte Persönlichkeit.

Von der oben erwähnten sozialkritischen und sozialistischen Strömung spürt man auch in der Theaterwelt manches. George Broadhorsts „Man of the Hour", ein Bild politischer Verhältnisse, wie sie in den meisten Großstädten des Landes existieren mögen, wird nun seit bald einem Jahre gespielt, und der Besuch hat nur eben in dem Maße nachgelassen, wie es die heiße Jahreszeit mit sich bringt. Thomas Lawsons „Friday the Thirteenth" (s. oben Sp. 1800) wird von Dr. Leopold Kampf dramatisiert und voraussichtlich in der kommenden Saison zur Aufführung gelangen. Das deutsche Theater am Irving Place, das zurzeit von einer ganzen Künstlerschar restauriert wird, verspricht unter Leitung von Dr. M. Baumfeld dem neuyorker Theaterpublikum — und nicht nur dem deutschen, denn die Zahl seiner angloamerikanischen Besucher ist nicht gering — Genüsse, wie sie ihm kaum je geboten worden sind.

In der Magazinliteratur herrscht der Jahreszeit gemäß die leichtere Lektüre vor: Belletristik, Reisebilder usw. Nichtsdestoweniger finden sich hier und da auch Essais, die höhere Ansprüche an des Lesers Auffassung stellen. „Atlantic Monthly" bietet eine Studie über Maurice Barrès von James Huneker. In „Putnam's" vergleicht Jacob Gould Schurmann, Präsident der Cornell-Universität, athenische und amerikanische Kultur, und Myrtle Reed schreibt über Edgar Allan Poes Liebesleben.

Neuyork A. von Ende

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Bedenksame Historien. Neue Novellen. Von Karl Hans Strobl. Berlin 1907, F. Fontane & Co. 377 S. M. 4,—.

Strobl hat den Schritt vom Realisten zum Romantiker endgültig zurückgelegt. Seine Umwelt, das Sinnenfällige, das er täglich greift und schaut, reizt ihn längst nicht mehr, gibt ihm bestenfalls einen leichten Anstoß. Er wühlt sich ein in ferne Zeiten, in verborgene Gefühle, in geheime Gelüste, Wünsche, Sensationen. Er schwelgt in Nuancen, und er ändert unermüdlich seinen Standpunkt zu den Dingen. Er ist empfindsam und verrucht, naiv und ironisch, abergläubig und aufgeklärt, grausam und mitleidig, je nachdem ihn sein Problem faßt; just so wie die Erscheinungen dieser Welt die konträrsten Eigenschaften in sich vereinen und nur die Miene ihres Beschauers widerspiegeln. Dabei ist er wie alle Romantiker ein leidenschaftlicher Anhänger der Antithese. Er zeigt die große Buhlerin, die mit der ganzen triebhaften Grausamkeit ihres Wesens danach strebt, ohne ein Merkzeichen dieses Wesens aus der Zeitlichkeit des Lebens in die Ewigkeit der Kunst überzugehen, die alle Mittel der Liebe und des Hasses daran setzt, um durch den Pinsel des Malers entsühnt und geläutert zu erscheinen; und ihre Schicksalsschwester, die gegen das Bild ihrer Jugend als gegen den gefährlichsten Rivalen wütet und jene andere, die das Entzücken der Gainsborough, Reynolds, Samuel Johnson war, die der Kunst Romneys Inhalt und Seele gab und die es vorzog, die Spuren der blutigen Mißhandlungen ihres alten Geliebten der Menge in koketter Schaustellung als neuen Reiz darzubieten. Oder er schwelgt im Gegensatz der durch gekünstelte Sensationen aufgepeitschten siechen Lust des greisen Aristokraten und der furchtbar gesunden Leidenschaft des Volkes, das in wuchtigem Ansturm den alten Jünger des Marquis Sade mitsamt seiner indischen Tänzerin, seinem Schloß, seinen Teppichen und Geräten hinwegfegt, einzig und allein ein Bronzefigürchen Pierre Biards verschonend. Denn wie alle Romantiker glaubt Strobl an die Macht und Ewigkeit der Kunst. Aber er ist sich doch auch der Vorherrschaft des Lebens, der Bedeutung lebendiger Stunden bewußt, so in dem hübschen, der Ulrike von Levetzow auf den Leib gedichteten Histörchen „Literaturgeschichte", das die Erbärmlichkeit eines die reinsten Gefühle eines Mädchenherzens täuschenden Notizenjägers anmutig dartut. Und wenn sich Strobl auch gern in unerhörte Sensationen vergräbt, so hat er doch auch Herz und Sinn für das Einfache, ewig Natürliche. Sehr hübsch wird von dem greisen, längst emeritierten Direktor der Nymphenburger Porzellanfabrik, Johann Peter Melchior, erzählt, dessen schüchterne Spätherbstneigung von der brutalen Kraft der Jugend zerschmettert wurde. Und der Autor versenkt sich wohl auch in den Seelenzustand der jungen Frau, deren Gatte seit Jahren im Eise des Nordpols verschollen ist und deren hysterisches Einsamkeitsgefühl schließlich zum Wahnsinn ausartet, oder gar in die letzten Stunden der Mutter Treidlerin, der armen, alten Pfründnerin, die doch im letzten Grunde das gleiche Schicksal hatte wie die hochgeborene Prinzessin Theodora. Mitunter freilich sitzt ihm noch der alte Teufel Arphaxat, der bald wie Ernst Theodor Amadeus das Gruseln lehrt, bald wie Mark Twain Richert („Der Triumph der Mechanik") mit seinen Eingebungen im Nacken. Der leibhaftige Tod geht in der Maske eines mondänen Genußmenschen gespenstig durch unsere Kneipstuben und Frühschoppenlokale, hinter den Kulissen unserer modernen Stadttheater spukt rächend die Seele des meuchlings von Hamlet ermordeten Laertesspielers, und schließlich steigt ein Histörchen, dessen infernalischer Humor von keiner der Teufelsfazetien des 16. Jahrhunderts, in dem es zu spielen scheint, übertroffen wird. Aber wohin immer sich Strobl durch seine eigenwillige und barocke Phantasie verleiten läßt, er führt seine Leser mit sich; er kommandiert seine Leser, wie er als rechter Poet die Poesie kommandiert.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Diesseits. Erzählungen. Von Hermann Hesse. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 308 S.

In der Entwicklung des schwäbischen Dichters bedeutet dies neue Buch ein weiteres Befreien von

Literarischem, von der Manier, in der die frühen Versuche befangen waren. Noch der Camenzind, ein Buch aus dem Vollen, trägt davon Spuren. In „Unterm Rad" wurden bisweilen Sentimentalität oder Tendenz zu breit und lebhaft. Aber schon dies Buch ist durch zweierlei deutlich bestimmt: Landschaft und Erinnerung. Hesses landschaftliche Kunst ist von erster Hand. Sie unterscheidet sich innerhalb der übrigen zeitgenössischen deutschen Dichtung durch eine sozusagen größere Körperlichkeit. Wir sind etwas durch „Stimmung" verwöhnt und verweichlicht. Auch Hesse gibt Töne und Stimmung, aber er füllt sie mit Konturen, festen und gewissen Strichen. Aus seinem Schildern kommt kräftige Anschauung. Mit einer großen sprachlichen Disziplin zwingt er Gehalt und Form einer Landschaft, eines Naturbildes in unsere Vorstellung. Als zweites nannte ich: Erinnerung. Das eigene Leben, Erfahrungen, Eindrücke der Jugend, die Jahre der Heimat bieten sich seiner Dichtkunst als Material. Dies ist sehr wesentlich, denn davon erhalten seine Werke die Gebärde vertrauter Wahrheit. Man kann ja nach solchen Werten die Dichter scheiden. Hesse gehört zu denen, die aus dem eigenen Leben gestalten: ihre Phantasie ist gezügelt, alle dichterische Energie strömt in die Darstellung.

Das neue Buch „Diesseits" umschließt fünf Erzählungen verwandten Charakters. Wer die kleinen Skizzen las, die Hesse in den letzten Jahren da und dort veröffentlichte, konnte den vermuten: heitere und traurige Liebesspiele, zu denen das Leben die Jugend lockt. Das wurde auch zum Grundton dieses Bandes. „Diesseits" heißt diesseits der großen Liebe, die Schicksal wird. Es ist ein Begegnen von Menschen auf dem Weg der jungen Jahre, ein Begegnen, Stehenbleiben, Umfassen, und Weitergehen. In diesem Weitergehen kann ein Leben vernichtet sein, oder das Auge einer Jugend wurde zur ersten, schmerzlich-süßen Erkenntnis aufgetan. Der herbe und kräftige Hauch reiner, unberührter Seelen ruht auf diesen Menschen, auch dort rührend und erfrischend, wo ihr Ungeschick, ihre tastende Verliebtheit grausame Zerstörung bringt. In der Wärme einer Frauenliebe entfalten sich Knospen zur Blüte; aber das Leben streift darüber und nimmt von ihnen den zarten Duft des ersten Morgens. Und doch sind sie schön. — Die erste der Erzählungen „Aus Kinderzeiten" steht abseits: das frühe, noch nicht verstehende Erleben des Todes gibt das Thema dieses Stückes. Ein ferner Jugendeindruck, dem kleine Züge, Bilder haften blieben, ist in leisen Linien gestaltet, ohne daß der Dichter ihm jenen merkwürdigen Charakter einer alten, halbverblichenen Erinnerung genommen hätte. Die vier andern Geschichten sind unter dem Gemeinsamen, wovon wir sprachen, zusammengefaßt. Zweimal, in der „Marmorsäge" und in der „Fußreise im Herbst", wird von der wachen Liebe des Jünglings erzählt, die schwankt zwischen dem täppischen Spiel, dem schmerzlichen Ernst, und zur düstern Novelle, zur platten Ernüchterung wird. Um die „Marmorsäge" ist die Romantik einer abgeschiedenen schwäbischen Landschaft gelegt, der Grund zu den starken dunkeln Farben, in denen die kurze schwere Episode einer Leidenschaft gemalt wurde. Die beiden andern Stücke handeln von dem Tasten der Knabenseele zur Liebe des Weibes: „Heumond" und „Der Lateinschüler". Dies letzte erscheint mir als das feinste und reifste der Sammlung. Wer „Unterm Rad" kennt, weiß dort jene unvergleichlich schönen Stellen, wo Hände und Seele des jungen Hans Giebenrath sich zu dem lustigen heilbronner Mädchen ausstrecken. Ein ähnliches ist hier. Ein junger Lateinschüler wird durch die Hand einer alten tüchtigen Magd so von ungefähr in den Kreis einfacher, junger, froher Mägde geführt; man liest sich vor, erzählt sich Geschichten und bespricht die Dinge des Tages. Mit einer wahrhaft kellerschen Behaglichkeit und Gradheit hat Hesse dieses Stück Volkstum hingestellt, derb und zart und so ganz frisch und lebendig. Der Lateinschüler lernt hier ein junges frohes Mädchen kennen, das seinen träumerischen Sinn verwirrt; sie dankt seine knabenhaft ungeduldige Liebe mit einer ruhigen schwesterlich keuschen Zuneigung. Bis sie sich in einer starken Liebe zu einem Arbeiter wendet, der um sie wirbt. Der Knabe aber lernt ein Stück Welt und Mensch weiter verstehen.

Ich kann von diesem Buch nur mit warmem Lobe reden. Vielleicht macht es das landsmannschaftliche Mitempfinden, das mich dem Dichter, seinen Menschen, seiner Landschaft so unmittelbar nahe führt. Und dann dies: daß das Buch so ganz frei ist von aller Sentimentalität und Reflexion, (zu denen der Stoff wohl verleiten möchte), aus der reinen künstlerischen Anschauung gestaltet. Es ist mit Hesse ein neues dichterisches Wesen in unsere Kunst von heute getreten, das in den Händen Unbefugter und Unfähiger zur Gefahr werden kann. In Hesses Werken aber stellt es sich dar als eine freie selbstschöpferische Fortsetzung unserer besten Tradition.

Berlin Theodor Heuß

Der Bildhauer. Roman. Von Hanns von Zobeltitz. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.

Des Lebens Enge. Von Hanns von Zobeltitz. Engelhorns Allgemeine Roman-Bibliothek.

Ihr laßt den Armen schuldig werden. Roman. Von Hanns von Zobeltitz. Jena 1907, Hermann Costenoble.

Der erste dieser drei Romane schildert Liebe und Ehe eines Künstlers. Professor Serrenberg wird zuerst als Liebhaber vorgeführt, der ein holdes Mädchen aus seinem Heimatsdorfe — die Enkelin des dortigen Oberförsters — sieht, liebt und heiratet. Er wird aber seines „Lorle" bald überdrüssig und verläßt sie schnöde um einer „dämonischen" Koketten willen — einer völlig farblosen, schemenhaft bleibenden Figur. Er tanzt und flirtet mit dieser Sirene, während seine Frau ihre schwere Stunde hat; von dem Balle heimgekehrt, verläßt er Frau und Kind, ohne nur einmal nach ihnen zu sehen, auf immer, um so bald wie möglich die Sirene zu heiraten. Die moralische Abrechnung mit ihm in seinem eigenen Hause in der Nacht, wo er seine Frau verläßt — eine Abrechnung zugleich in eigener Sache — hält eine Frau, die ihn lange Jahre ohne Gegenliebe geliebt, und deren ungezählte Wohltaten er stets nur mit Undank gelohnt hat.

Der brutale Ausgang ist in der Entwicklung der Geschichte nicht begründet; er wirkt als ein theatralisch arrangierter Effekt, wie überhaupt die Romantik der Geschichte hauptsächlich auf den verblüffenden und unmotivierten Handlungen des Professor Serrenberg beruht.

Die Heldin des zweiten Romans ist ein junges Mädchen, das sich aus der Enge ihres Elternhauses hinaussehnt. Sie will nicht nur Haustochter sein, sondern ihre Individualität schaffend ausleben und sich ihr Leben aus eigener Kraft gestalten. Sie will es, kann es aber nicht. Mit dem dilettantischen Talent, das sie zur Malerei hat, kann sie praktisch nichts anfangen. In der Kunst gescheitert, will sie ihre Individualität in der Liebe ausleben. Aber auch dazu kommt sie vorerst nicht. Enttäuscht und entmutigt kehrt sie in ihr Vaterhaus zurück. Ihre Eltern und die

Freunde des Hauses umgeben sie mit zartester Liebe und suchen sie heimisch zu machen in der Enge des Lebens, deren Relativität der Innerlichkeit gegenüber sie schließlich erkennt. Am Totenbett ihrer Mutter verspricht sie ihre Hand einem Manne, an dessen Seite sie glücklich zu werden hofft. Auch hier bleibt die Gestalt der Heldin in ihrem Handeln und Leiden durchaus konventionell, und ihr mißglückter Ausflug in das Leben ist weder in seinem äußeren noch in seinem inneren Ablauf interessant. Nicht ohne tieferen Reiz ist dagegen die Darstellung einfacher, liebenswürdiger Menschen und idyllischen Lebens, die dem Dichter am besten liegt. Nebenfiguren sind ihm gut gelungen; er skizziert sie flott und weiß sie geschickt ins Spiel zu bringen.

Bedeutend wertvoller und vor allem durch feine und sichere Technik ausgezeichnet ist der dritte Roman. Mit Vorliebe zeichnet Zobeltitz in Not und Pein verstrickte Menschen, denen treue Freundesnaturen von unendlicher Güte und Hingebung mit zartester Hand über Not und Leid hinweghelfen. Auch in dem vorliegenden Werk betätigt sich solch ideales Menschentum, und zwar um so wirkungsvoller, als die weibliche Hauptgestalt als Vertreterin eines starren und harten Moralprinzips dazu in scharfem Kontrast steht. Ein Bankbeamter entnimmt seinem Vater zu Liebe Bankgelder, die dieser in kürzester Frist zurückerstatten will und auch wirklich zurückerstattet. Infolge einer unvermuteten Revision kommt das Vergehen ans Tageslicht und Effenberg muß ins Gefängnis wandern. Der Fall ist mit großem Geschick konstruiert; die Verfehlung entwickelt sich ungezwungen aus den Charakteren und Umständen. Der Vater, Zeit seines Lebens ein unruhiger Spekulant, voller Leichtsinn und Egoismus, ist bei alledem, wie es oft im Leben der Fall, ein großer Charmeur. Sein Sohn ist in gleichem Maße schwach wie gutmütig. Der Fall liegt in seiner Art so milde wie möglich. Alle bringen denn auch dem Schuldigen Mitleid, Nachsicht, tätige Sympathie entgegen. Nur seine Frau Hertha kann und will ihm seinen Fehltritt nicht verzeihen. Von dem Augenblick an, wo er der Gerechtigkeit verfällt, bricht sie mit ihm. Sie besucht ihn nicht im Gefängnis, sie beantwortet nicht einmal die Briefe, die er in tiefster Seelenpein aus der Zelle an sie schreibt. Als er das Gefängnis verlassen hat, versteht sie sich nur zu einem äußerlichen Zusammenleben mit ihm der Kinder wegen. Sie steht ihm als unerbittliche Richterin mit dem selbstgerechten Hochmut ihrer Makellosigkeit gegenüber. Trotzdem sucht der Verfasser der Gestalt die Sympathien des Lesers zu bewahren. Sie ist charakterisiert als eine Natur voll starken verhaltenen Gefühls. Sie ist die beste Mutter, wie sie ihrem Manne vor seinem Fehltritt in glücklichem Zusammenleben die beste Frau gewesen. Aber zum Schlusse läßt der Dichter sie selbst schuldig werden. Sie begeht ein Verbrechen, indem sie ihrem Kinde, das im schmerzhaftesten Todeskampfe liegt, durch Verabreichung einer zu starken Dosis Chloral bewußt den Tod erleichtert. Obwohl sie das dahinschwindende Leben nur um ein paar Stunden verkürzt hat, stellt sie sich schnurstracks — noch ehe ihr Kind begraben ist — dem irdischen Richter. Das mag sehr logisch und konsequent sein, aber von der Psychologie, die da anfängt, wo die Logik aufhört, ist kein Hauch zu spüren. Der angebliche Gefühlshintergrund ihres Wesens erweist sich damit nur als eine poetische Fiktion, die die Gestalt interessant machen, ihr den Schein der Kompliziertheit verleihen und ihr die Sympathien retten soll. In dem Augenblick aber, wo die Naturgewalt des Menschlichen zum Durchbruch kommen müßte, ist sie nicht vorhanden. Die rein fiktive Zwiespältigkeit ihres in Wirklichkeit einseitigen, engherzigen und formalistischen Wesens drückt der ganzen Darstellung des Konfliktes das Gepräge des Erkünstelten und Konstruierten auf, unter dem die sonst interessante und fesselnde Erzählung zu leiden hat.

Berlin Arthur Goldschmidt

Heimelig' Lüt. Geschichte für zum Obesitz. Von J. Reinhart. Buchschmuck von Fritz Widmann. Bern 1905, Verlag von A. Francke, vormals Schmid & Francke. 315 S.

Geschichten in der Mundart sind zurzeit wieder in der Mode; die Heimatkunst treibt auch diese Blüte: eine sehr natürliche, wie es auf den ersten Blick scheinen will, in Wirklichkeit oft eine sehr, sehr künstliche. Es sei hier einmal laut gesagt: es gibt in der Schriftstellerei kaum etwas formal Schwierigeres, als gut im Dialekte zu schreiben. Der Grund ist einfach: auch der, der eine Mundart spricht, ja in ihr denkt, setzt, so oft er die Feder zum Schreiben eintaucht, unwillkürlich, d. h. anerzogener- und darum maschinenmäßigerweise seine Gedanken in Schriftdeutsch um. Will er nun im Dialekte schreiben, so muß er die Schriftsprache, die papierene oder doch mit dem Papiere wahlverwandte, in die Mundart zurückübersetzen. Und da beginnt die große Schwierigkeit: der Dialekt hat einen andern Wortschatz, vornehmlich aber eine ganz andere Syntax als das Schriftdeutsche, und wer nun nur übersetzt, Wort für Wort, der schreibt wohl vokalisch und konsonantisch Dialektwörter, und der Klang des ganzen ist dialektmäßig, aber das ist doch nicht Dialekt, d. h. kein Mensch aus dem Gebiete der betreffenden Mundart würde so reden, außer etwa ein affektierter Schulmeister, oder in Großrats- und andern Landes- oder Gemeindevertretungssälen ein sich besonders fürnehm dünkender Redner. Auf dieser Stufe des Schriftdialektes, der von der lebendigen Volkssprache gleich weit entfernt ist wie er vom eigentlichen Schriftdeutschen absteht, bewegen sich nun die meisten Dialektdichter. Selbst bei Hebel und Reuter, den Mundart-Klassikern, lassen sich vereinzelte Spuren finden. Bei kleineren Talenten und bei Dilettanten aber ist dieser unangenehme Schriftdialekt Regel, und der Kenner merkt schon auf den ersten Seiten, daß hier schriftdeutsch gedacht und nur um der Sensation oder des „Diletto" willen in den Dialekt übersetzt ist. So steht's z. B. im großen und ganzen in den zurzeit vielgerühmten drei Bänden der „Familie Landorfer" des Berners Rudolf von Tavel, die ja recht humoristisch sind, auch aus dem bernerischen Leben stammen, aber sprachlich — so „urchig" berndeutsch sie klingen—, vielfach die Syntax des Schriftdeutschen zeigen: schöne, lange Perioden, Aufsatz-Sätze, wie die lebendige Mundart, deren Seele im wesentlichen die Kürze, Hauptsatz und schlichtestes Satzgefüge ist, sie kaum jemals gebraucht. Anders steht's bei Jeremias Gotthelf: der will schriftdeutsch schreiben; aber wenn der Drang, deutlich und wahr zu sein, stärker ist als die Überlegung des schriftdeutschen Ausdruckes, so sprudelt der Dialekt hervor, unverfälscht, echt, nicht durch das Medium des Papierdeutschen hindurchgegangen, und an solche Stellen reicht dann kein Hebel und kein Reuter, geschweige ein Tavel hinan.

J. Reinhart nun ist Solothurner, und er scheint sich Überlegungen wie die vorstehenden gemacht zu haben, bevor er im Dialekte zu schreiben begann. Seine Sprache ist darum im Wortvorrat und namentlich auch syntaktisch meistens reiner, wirk-

licher Dialekt. Das hat mir seine Geschichten sogleich lieb gemacht. Es gibt auch bei ihm noch schreibdeutsch Gedachtes; aber die Stellen sind selten. Etwas anderes hingegen hat mir weniger gefallen: Reinhart ist im ganzen zu weich in seinen Dialekt-Geschichten. Sie sind nett und lieb erzählt, eine wie die andere: „Heimweh", „Dr Schützeköbel", „Dr Herr Kap'tal", „Broneli", „Rundeli im Himmelryh" und „Der Altschuelmeister vo Ruedlisholz"; aber: sie sind — lang, vielleicht nicht für den, der ein ebenso weiches Herz hat wie der Verfasser; da wird man sich im Gegenteil bei „Heimweh" und „Broneli" tränenselig wohlfühlen; wer aber in der Dialekterzählung vorzugsweise das Knappe und Männliche sucht, der kommt bei Reinhart nicht überall auf seine Rechnung. Immerhin „Dr Schützeköbel" ist eine famose Geschichte, humorvoll, frisch, ein würdiges bäuerliches Gegenstück zu einer aristokratischen Meisternovelle der Frau von Ebner-Eschenbach: „Die Freiherren von Gemperlein". Auch „Dr Herr Kap'tal" ist ein flottes, lebendiges Ding; nur hätte der Verfasser die Szene mit der Abkühlung im „Chuchiwasser" weglassen können; sie erinnert gar zu sehr an Gotthelfs berühmten Mistgüllen-Auftritt und — erreicht ihn nirgends. Die letzte Geschichte ist in der Komposition zerfahren, wie denn überhaupt das straffe Zusammenhalten nicht gerade Reinharts Stärke ist. Als eine echte und gerechte Dialekt-Gabe, vornehmlich für weichere Gemüter, darf aber sein Novellenband ruhig bezeichnet werden. Die klaren Landschaftsvignetten von F. Widmann, dem Sohne des berner Dichters J. V. Widmann, gereichen dem Büchlein zum wirklichen Schmucke.

Arlesheim Albert Geßler

Sofiensruh. Wie ich mir das Landleben dachte, und wie ich es fand. Von S. Jansen. Neudamm 1906, J. Neumann.

Ein nachdenksames Buch vor allem für Städter, die das Landleben nur im alten sentimentalen Idyllenstil sehen oder sehen wollen. Von Frauenhand geschrieben. Auch im Titel ein wenig Lavendelduft. Dahinter aber eine starke Eigennote von männlichem Ton. Eine ausgesprochene Originalnote. Wie Frau Sofie Jansen sich das Leben auf dem neuerworbenen holsteinischen Gut in der Nähe der Großstadt dachte? Der Titel sagt es. Was sie fand? Arbeit oft von zwei Uhr morgens ab. Dazu ständigen Leutewechsel und unaufhörliches Viehsterben. Aber nicht die Spur von der Ruhe, die die Großstädterin suchte. Und dann? Ja, dann verkaufte sie das Gut wieder. Ist das nicht agrarisches Dilettantenwesen? Nein, denn zwischen beiden Buchdeckeln liegen sechs Lebens- und Arbeitsjahre. Frau Jansen hat ihre Beobachtungen nicht nachträglich in der Großstadt niedergeschrieben. Das hätte nur eine Summierung von Reflexionen ergeben, und von solchen findet sich zum Glück nichts in ihrem Buch. In dem ist alles selbsterlebt, selbstgeschaut, selbsterarbeitet. Und wie geschaut! Mit hellen Augen und rüstigem Gegenwartssinn, der das Leben meistert mit seinen Nöten. Nicht ohne eine leise Spur von Selbstironie. Auch liegt da neben sonnigem Humor hier und da ein Zug summarischer Wurschtigkeit, d. h. von der unter diesen Verhältnissen erforderlichen Sorte. — Auch Herzenswärme. Aber sie hält sich zwischen den Zeilen. Die Verfasserin ist alles andere, nur kein Weiblein von veräußerlichten Gefühlsseligkeiten. Und ihr Buch ist weder Roman noch Erzählung, weder Schilderung noch Beschreibung, weder Betrachtung noch Vorschlag zur Besserung. Aber es ist das lebenswahrste Dokument zur Kulturgeschichte des Landlebens nahe der Großstadt. Welcher Großstadt? Hier ist Hamburg gemeint. Aber ob es nun Hamburg oder Berlin ist, die Sphäre der Großstadt bleibt dieselbe, und insofern ist „Sofiensruh" typisch. Der Verlag hat dem Buche, das rasch eine zweite Auflage erlebt hat, eine sehr gute Ausstattung mitgegeben.

Halberstadt Johannes Gillhoff

Dramatisches

Doktor Eisenbart. Komödie in vier Aufzügen. Von Otto Falckenberg. München und Leipzig 1907, Georg Müller.

Eine Komödie vom Doktor Eisenbart — ich dachte an dieses und jenes, als ich das Buch in der Hand hielt, wohl an eine Groteske im Stile der alten Puppenspiele mit unglaublichen Verwandlungen und einem leibhaftigen Satan — das wäre vielleicht zu machen gewesen. Dann aber fiel mir ein, daß Falckenberg ein dramatisches Gedicht „Der Sieger" geschrieben hat, das ihn sehr in die Nähe der Wiener um Hofmannsthal rückte — also ein Eisenbart auf den zerbrechlichen Stelzen der „Kultur des Wortes", bleichsüchtig und unergründlich. Am Ende böte auch das ganz interessante Perspektiven, nur eine Komödie hätte man kaum erwarten dürfen . . .

Aus diesen Spekulationen riß ich mich endlich heraus und las, las — und lachte ein herzerquickliches, lustiges Lachen. Was da vor mir aufwuchs, war tatsächlich eine deutsche Komödie, eine breit angelegte, starke, lebensfrohe Dichtung, mit glücklicher Hand gestaltet, mit feinstem Instinkt vertieft und über den Alltag hinausgehoben. Lessing sagt: „Der Komödie wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken." In Falckenbergs Eisenbart sind diese Forderungen aufs schönste erfüllt, aber er begnügt sich nicht damit. Die Tragik des Lebens wirft ihre Schatten tief ins Spiel hinein, ein Hauch des Grauens streift unsere Seele und läßt sie erzittern, wir fühlen das Ineinandergreifen zweier Welten, die gemeinsam das Schicksal bedeuten.

Es würde zu weit führen, hier auf den Inhalt des Stückes, das um 1680 in einer rheinischen Residenzstadt spielt, näher einzugehen, doch sei erwähnt, daß der Dichter das Milieu prächtig getroffen hat.

Von ganz hervorragendem Reiz ist die Geschichte mit den Ringen, ein glänzend durchgeführtes Motiv. Wie hier der Argwohn den Wunderdoktor zwingt, seine eigene Betrügerei für Wahrheit zu nehmen, das ist einfach groß in der Erfindung.

Falckenberg hat in diesem Werk einen volkstümlichen Stoff nicht nur zu einem Kulturbild großen Stils geweitet, er hat ihn vor allem mit einer so herzlichen Frische, mit so überlegener Sicherheit angefaßt, die aufrichtige Bewunderung abnötigt. Nicht eine einzige Gestalt finden wir in dem Stücke, die nicht von dem warmen Hauche der Wirklichkeit belebt wäre. Echten, inneren Humor strömen diese Menschen aus, denn Menschen sind es, die uns hier begegnen. In der Behandlung der Sprache hat Falckenberg es zu großer Meisterschaft gebracht, sie ist ein williges Instrument in seinen Händen, jedem Gedanken gefügig.

Nürnberg Martin Boelitz

Literaturwissenschaftliches

Gestalten und Probleme. Von Richard M. Meyer. Berlin 1905, Georg Bondi. 311 S. M. 4,— (5,—).

Meyers hervorragende Gaben zeigen sich nie deutlicher als in seinen Essais. Die Beschränkung auf einen Gegenstand, die Möglichkeit und Notwendigkeit, ihn allein zu analysieren und von allen Seiten zu betrachten, sind Elemente einer Kunst, die er oft meisterlich übt. Und dazu kommt, daß seine lebhafte und lebensvolle Schreibart immer anregt — zu Beistimmung und Widerspruch. Die großen Konstruktionsfehler, die Meyers Literaturgeschichte entstellen, fallen fort, Persönlichkeiten, die gerade ihm nichts zu sagen haben, braucht er nicht zu behandeln und kann sich mit um so größerem Ernst und besserem Gelingen in Gestalten vertiefen, die ihm sympathisch oder mindestens interessant sind. So hat er in der vorliegenden Sammlung Ernst von Feuchtersleben z. B. oder J. P. Eckermann in wohl abgetönten Bildern gezeichnet, die das Wesen dieser Männer restlos darstellen. Glänzend ist, vom Standpunkt des Literarhistorikers, Nietzsche gegeben. Die Arbeit über Fontane dagegen ist recht dünn, zumal wenn man sie sich in den Rahmen der Allgemeinen Deutschen Biographie hineindenkt. Insbesondere der Lyrik Fontanes wird Meyer gar nicht gerecht. Einer der wertvollsten Aufsätze ist dann der über Goethe als Psychologe; mit großer Feinheit führt Meyer zu dem Schluß: „Goethes psychologische Technik setzt an die Stelle der alten ‚Eigenschaften' den Begriff der ‚Dispositionen'," und erweist die hieraus entspringende Lebenspraxis an typischen Beispielen: „Deshalb wurde es Goethe zur Hauptaufgabe der ersten weimarer Zeit, das Edle und Große, das in Karl August oft noch unklar gärte, zu voller Freiheit zu fördern. Deshalb erzog er sich Christianen nicht zur gebildeten Dame, sondern zur treulich sorgenden Lebensgefährtin, die ihm das Heim mit Behagen erfüllte. Sobald eine Persönlichkeit in seinen Bannkreis trat, in der eine spezifische Anlage noch schlummerte, da wußte er dieser Disposition zu voller Entfaltung zu verhelfen." Mit der an Meyer schon bekannten ausgebreiteten Literaturkenntnis werden die Ahnen der Familie Buchholz oder einer hartlebenschen Skizze geschildert, gleich fern von übertriebener Lehrhaftigkeit wie von bloß geistreicher Spielerei, und noch weiter erscheint der von diesem Essayisten übersehene Kreis in dem Aufsatz „Betrieb und Organisation der wissenschaftlichen Arbeit". — Scharfen Widerspruch aber wird der Artikel über Wolfgang Menzel finden und finden müssen, so sehr sich Meyer bemüht, Menzel von seinem Standpunkt aus in ähnlicher Weise gerecht zu werden wie früher dem großen Paul de Lagarde. Nach den Ausführungen Treitschkes, den Meyer hier überflüssigerweise einen Rhetor nennt, ja nach Heine selbst (H. Heine über L. Börne, Campesche Ausg. XII, S. 192) wird sich der Vorwurf des Denunziantentums so wenig halten lassen wie etwa gegenüber Reinkes tapferem Vorstoß gegen den Monistenbund im Herrenhause. Auch da ist er von bestimmter Seite her laut geworden, mit der ich übrigens Meyer nicht etwa identifizieren will. Aber eine Parallele ist vorhanden. Für Menzel sprechen nebenbei auch die recht unsicheren Erwägungen Julian Schmidts, wenn man scharf zusieht; und der kannte die Persönlichkeiten doch noch aus größerer Nähe. Dabei besagt für das Endurteil noch mit am wenigsten, was Geiger (vgl. LE IX, Sp. 1684) über die Wirkung von Menzels Angriff nachgewiesen hat; aber auch J. Schmidt spricht von einer „unerwarteten Tendenz" (Tendenz hier gleich Effekt). Die fortschreitende Revision des Prozesses Heine wird auch den Fall Menzel allmählich anders darstellen müssen, ganz gleich, ob Menzel in der Tat keine sympathische Persönlichkeit war. Denn da hat eben jene Sachlichkeit einzutreten, die Meyer selbst in einer Abschweifung seines Aufsatzes als Ideal literarhistorischen Urteils verlangt und die ihm etwa dem Gegner Heinrich Leo gegenüber in diesem Buche durchaus treu geblieben ist.

Hamburg Heinrich Spiero

Nachrichten

Todesnachrichten. Wilhelm Holzamer, dem an anderer Stelle dieses Heftes ein Nachruf gewidmet ist, hat nur ein Alter von 37 Jahren erreicht. Er war in Nieder-Olm bei Mainz am 28. März 1870 geboren und hat sich ursprünglich dem Beruf eines Volksschullehrers gewidmet. Als solcher war er mehrere Jahre in Heppenheim a. d. Bergstraße tätig. Später wurde er Bibliothekar der großherzoglichen Privatbibliothek in Darmstadt und lebte längere Zeit als freier Schriftsteller in Paris, von wo er vor zwei Jahren nach Berlin übersiedelte. Seine ersten Veröffentlichungen waren die Gedichte „Zum Licht" (1897) und der Skizzenband „Von staubigen Straßen" (1898). Später folgten die Novellen „Im Dorf und draußen", die ihre Stoffe dem ländlichen Volkstum seiner hessischen Heimat entnahmen, der Versband „Carnesie Colonna", die Seenovelle „Die Sturmfrau", die Romane „Der arme Lukas", „Peter Nockler", „Der heilige Sebastian", „Inge", „Ellida Solstratten" und das Schauspiel „Um die Zukunft", das im vorigen Jahre seine Uraufführung in Leipzig erlebte (s. Sp. 226). Ein noch ungedruckter Roman „Anno dazumal" wird im nächsten Jahr im „Daheim" erscheinen. Als Essayist und Kritiker war Holzamer für eine Anzahl großer Tageszeitungen, darunter „Tag", „Tägliche Rundschau", „Vorwärts" regelmäßig tätig. Für die Monographiensammlung „Die Dichtung" schrieb er die Bändchen über C. F. Meyer und Heine. Seine letzte Arbeit in diesem Sommer galt dem Nachlaß Heinrich Harts, dessen Herausgabe er gemeinsam mit Julius Hart und einigen anderen Freunden übernommen hatte.

In einem finländischen Irrenhause † im August fast siebzigjährig der finische Dichter Josef Weckell, der volle 43 Jahre in geistiger Umnachtung gelebt hatte. In jungen Jahren hatte er mit seinen Gedichten — deren eine Anzahl neuerdings von dem finischen Komponisten Sibelius in Musik gesetzt wurden — große Hoffnungen erweckt, nicht minder durch sein Drama „Daniel Hjört", das auch in den skandinavischen Ländern seinerzeit großen Erfolg hatte.

* *

Bühnen-Nachrichten. Bei dem Städtchen Brugg im Kanton Aargau fanden in dem ehemaligen Amphitheater der Römerstadt Vindonissa (Windisch) vom 18. August bis 8. September Festspielaufführungen der „Braut von Messina" an fünf Spieltagen statt. Die Leitung der Aufführungen hatte der Regisseur Rudolf Lorenz, die Sprechchöre wurden durch 400 Damen und Herren der Bürgerschaft von Brugg, Aarau, Baden, Lenzburg und Wettingen gebildet, die Einzelrollen lagen in den Händen von Berufsschauspielern. Als Musik

wurden Einlagen von Gluck und Händel benutzt. — Am 23. August fand am Stadttheater in Hildesheim die Uraufführung des vieraktigen Schauspiels „Kollegen" von Adolf Vogeler statt, dessen antiklerikales Tendenzstück „Die Sturmglocke" vor einigen Jahren Beachtung erregt hatte (vgl. LE V, 131). Das Stück, ein Thesen- und Gesellschaftsstück im Genre von Laubes „Böse Zungen", spielt in den ärztlichen Kreisen einer kleinen Residenz und will an einem zugespitzten Einzelfall zeigen, wie ein einfacher Gerichtsfall durch Hereinzerrung privater Angelegenheiten seitens der klägerischen Partei den bürgerlichen Ruin einer Existenz zur Folge haben kann. Das Publikum erwies sich beifallsfreudig; besonders der Gerichtsakt mit seinen dramatischen Forumszenen verfehlte, wie in so vielen modernen Dramen, seine unmittelbare Wirkung nicht.

* *

Allerlei. Das Kernerhaus in Weinsberg ist von Theobald Kerners Sohn Dr. Georg Kerner als Besitztum übernommen worden und wird in seiner bisherigen Gestalt erhalten bleiben. — Unter dem Titel „Goethe" erscheint vom 1. Oktober ab in Leipzig eine neue Halbmonatschrift für das geistige Leben der Gegenwart, herausgegeben von Victor Carus. — In Mariensee bei Hannover, dem Geburtsort Hölderlins, wurde Ende August ein Denkmal für den Dichter enthüllt. — An der Ratsapotheke in Göttingen, in der Clemens Brentano während seiner Studienzeit im Jahre 1801 wohnte, hat die städtische Verwaltung eine Gedenktafel aus Marmor anbringen lassen. — In Madesimo am Splügen, wo Carducci zwanzig Jahre lang allsommerlich zu weilen pflegte, wurde ein einfaches Denkmal mit dem Medaillonporträt des Dichters enthüllt. — In Gryon (Waadt) wurde am 4. August ein Denkmal für den westschweizerischen Dichter Juste Olivier errichtet. — Anfang Oktober d. J. findet in Straßburg i. E. eine Ausstellung alter und neuer Bucheinbände statt, die die Entwicklung des Bucheinbandes in alter und neuer Zeit veranschaulichen soll.

Zuschriften

1

In Heft 19 des LE (das mir wegen einer Auslandreise erst jetzt zu Gesicht kommt), äußert sich Herr Arthur Luther in seinem „Russischen Brief" über den neuen Roman von Maxim Gorki „Die Mutter" und schreibt: „In demselben Bande [nämlich dem 16. Sammelbande des Snanije-Verlages] finden wir auch ein neues Opus von Maxim Gorki: „Die Mutter", das einzelne glückliche Züge aufweist, im ganzen aber doch die Gedanken bestätigt, die jüngst in einem bemerkenswerten Essai der Zeitschrift „Rußkaja Myssl" („Das Ende Gorkis von D. Filossofow) zum Ausdruck kamen. Zwei Dinge, heißt es hier, hätten Gorki zugrunde gerichtet: der Erfolg und der naive, nicht genügend durchdachte Sozialismus" usw.

Es folgt dann im einzelnen Filossofows absprechendes Urteil über Gorki, das mit den Worten schließt: „Und schwerlich ist noch eine Wiedergeburt des Künstlers Gorki zu erwarten. Ein Mensch, für den es keine Fragen mehr gibt, der das Feuer seiner Seele mit dem schmutzigen Wasser eines wohlfeilen Materialismus gelöscht hat, muß mit Naturnotwendigkeit zum ganz mittelmäßigen, selbstzufriedenen Bourgeois werden."

Also: zugrunde gerichtet hat Gorki der Sozialismus, und nun muß er mit Naturnotwendigkeit zum Bourgeois werden. Der bemerkenswerte Essai scheint mir nach dieser Probe bemerkenswerten Unsinn zu enthalten.

Wichtiger ist, daß der Referent, der das absprechende Urteil über Gorkis „Mutter" äußert, im besten Falle ein Fünftel des Romans gelesen haben kann. Soviel, nur etwa ein Fünftel, war nämlich im damals vorliegenden 16. Bande des S.-Verlages veröffentlicht. Auf der ersten Seite steht „Erster Teil", auf der letzten „Fortsetzung folgt". Diese beiden Seiten müssen dem Kritiker entgangen sein.

Oldenburg i. Gr. Dr. Adolf Heß

2

Erwiderung. D. Filossofow mag sich selbst gegen Herrn Dr. Heß verteidigen; da aber das „absprechende Urteil" über Gorkis „Mutter" von mir gefällt ist, so bemerke ich nur, daß ich alles, was im XVI. Snanije-Band gedruckt war, gelesen habe, und daß es meines Erachtens bei manchen Literaturwerken vollkommen genügt, auch nur ein Fünftel gelesen zu haben, um feststellen zu können, ob man eine bedeutende Kunstschöpfung vor sich hat oder nicht. Dr. Heß denkt über Gorki anders, als ich oder Filossofow oder Mereshkowski oder die überwiegende Mehrzahl der jüngeren russischen Schriftsteller — das ist eben eine Geschmacksfrage, über die man nicht streiten kann.

Moskau Arthur Luther

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Mein Herz ist im Hochland. Alpenerzählungen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 220 S. M. 3,50 (4,50).

Bliß, Paul. Wie Frauen lieben. Novellen. Berlin, F. Harnisch & Co. 176 S. M. 2,—.

Briesen, Fritz v. Im Lande der Liebe. Geschichten, Gedichte, Gedanken. Leipzig, Richard Sattler. 83 S. M. 1,60 (2,50).

Brug, Irene. Amor imperator. Roman. Leipzig, Leipziger Verlag, G. m. b. H. 143 S. M. 3,—.

Grautoff, Otto. Exzentrische Liebes- und Künstlergeschichten. Leipzig, L. Staackmann. 169 S. M. 2,50 (3,50).

Judäus. Eine ungekannte Welt. Erzählungen aus dem jüdischen Familienleben. Frankfurt a. M., Sänger & Friedberg. 518 S. M. 2,50 (3,50).

Kullberg, Emil Frithjof. Ludwig Bösenberg & Sohn. Eine hamburgische Kaufmannsgeschichte. Hamburg, Alfred Janssen. 388 S. M. 5,—.

Müller, Theodor. Die Mission des Leutnants von Paß. Heiterer Roman. Neurode i. Schl., Verlags-Anstalt Dr. Ed. Rose. 94 S. M. 1,50.

Mund, Hugo. Ein Fluch des Reichtums. Lebensbild. Leipzig, Max Zieger. 228 S. M. 2,— (3,—).

Pilot, Anna. Warnemünder Geschichten. (= Kürschners Bücherschatz. Nr. 563.) Berlin-Leipzig, Hermann Hillger. 96 S. M. —,20.

Revel, H. A. Der Dieb. Roman. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 568.) Berlin, Hermann Hillger. 128 S. M. —,20.

Römer, Alwin. Ein bißchen Glück — ein bißchen Schuld. Sonnige Geschichten. Leipzig, Eduard Maerter. 282 S.
Schuſſen, Wilhelm. Vinzens Faulhaber. Ein Schelmenroman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 170 S. M. 2,50 (3,50).
Wilbrandt, Adolf. Sommerfäden. Roman. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 316 S. M. 3,—.

Croter, B. M. Ihre Familie. Roman. Aus dem Englischen von Alwina Vischer. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 u. 152 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).
Hjortö, Kund. Grau und Rot. Uebersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Stuttgart, Axel Juncker. 300 S. M. 4,—.
Larſen, Karl. Eine alltägliche Ehegeschichte. Uebersetzt von Helene Klepetar. Stuttgart, Axel Juncker. 238 S. M. 4,50.
London, Jack. Wenn die Natur ruft. Autorisierte Uebersetzung von L. Löns. Hannover, Adolf Sponholtz Verlag, G. m. b. H. 202 S.
Wied, Gustav. Lustige Geschichten. Autorisierte Uebersetzung von Ida Anders. Stuttgart, Axel Juncker. 176 S. M. 2,—.
Zangwill, Israel. Tragödien des Ghetto. Nach dem englischen Original, deutsch von Hanns Heinz Ewers. Berlin, Siegfried Cronbach. 456 S. M. 5,—.
Zola, Emile. Rom. Roman. Neue Ausgabe in 1 Bd. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 686 S. M. 3,— (4,—). — Lourdes. Roman. Neue Ausgabe in 1 Bd. Ebenda. 555 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Achleitner, Josef. Amors Launen. Das Liebesleben in Liedern. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 171 S. M. 2,50 (3,50).
Hartmann, Guido. Fliehen und Sehnen. Gedichte. Jauer i. Schl., Oskar Hellmann. 45 S. M. 1,50.
Hierl, J. G. Trausnitzlieder. Dichtungen. Nürnberg, C. Koch. 119 S. M. 1,50.
Koritſch, Charlotte. Die Wassermühle. Gedichte. Magdeburg-N. R. Zacharias. 60 S.
Metelmann, Diedrich. (Franz Telmann.) In der Liebe Land. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 111 S.
Müntzer, Désiré. Von meiner Fahrt. Gedichte. Straßburg i. E. 94 S. M. 2,50.
Viktor, Carl. Lyrische Dichtungen. Offenbach a. M., Th. Steinmetzsche Hofbuchhandlung Carl Schoeller. 124 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Bacher, Eduard. Verbotene Liebe. Ein Drama aus dem bürgerlichen Leben in 4 Akten. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 102 S. M. 2,— (3,—).
Bastian, Ferdinand. Im Wald. Volksstück in 2 Aufzügen. — 's Dunneraxl. Drama. Straßburg i. E., C. A. Bomhoff. 88 S. M. 2,—.
Groitzſch, Heinrich. Sein Liebeslied. Lustspiel. Flöha, A. Peitz & Sohn. 63 S. M. 2,—.
Sohn, Wilhelm. Die finstere Macht. Schauspiel. Reval, Ferdinand Wassermann. 31 S. M. —,80.

Molière. Amphitryon. Comédie en 3 actes. Traduction allemande en vers rimés par P. Richarz. Sonderabdruck aus der französischen Zeitschrift für deutsche Leser „Le Commentaire". Düsseldorf, Max Richarz. 107 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Adam, Prof. Dr. Ludwig. Über die Unsicherheit literarischen Eigentums bei Griechen und Römern. Düsseldorf, Verlag der Schaubschen Buchhandlung. 218 S. M. 4,—.
Riemann, Robert. Weichers Deutsche Literaturgeschichte. 2. Teil: Das 19. Jahrhundert. Zunächst für Oberprimaner und Studierende dargestellt. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theod. Weicher. 97 S. M. 1,20.
Rotermund, Kurt. Knut Hamsun. Ein nordisches Portrait. Magdeburg, Carl Friese. 45 S. M. 1,—.
Scheffel, Josef Victor v. Gesammelte Werke in 6 Bdn. Mit biographischer Einleitung von Johannes Proelß. 4. Bd. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 225 S. M. 1,50 (2,40).
Schindler, Willy. Das erotische Element in Literatur und Kunst. Ein Beitrag zur Erotologie. Berlin, Willy Schindler.
Schütze, Paul. Theodor Storm. Sein Leben und seine Dichtung. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin, Gebr. Paetel. 332 S. M. 6,—.

Baudelaire, Charles. Werke. Deutsche Ausgabe von Max Bruns. 5. Bd. 2. Teil. Tagebücher nebst einem Anhang. Uebersetzt und hrsg. von Max Bruns. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. 159 S. M. 1,75.
Casanova, Giacomo. Erinnerungen. 4. Bd. München, Georg Müller. 522 S. M. 8,— (10,—). Luxusausgabe M. 17,— (20,—).
Crépet, Jacques. Charles Baudelaire. Étude biographique. Paris, Librairie Léon Vanier, Éditeur A. Messein Succr. 466 S. Frcs. 3.50.

e) Verschiedenes

Itchikawa, Dr. Daiji. Die Kultur Japans. Berlin, Karl Curtius. 149 S. M. 2,—.
Meyers großer Konversations-Lexikon. 17. Bd. Rio bis Schönebeck. Leipzig-Wien, Bibliographisches Institut. 952 S.
Moderne Sklaven. Sechs Kapitel Schauspielerelend von einem Clown. Berlin, Oesterheld & Co. 34 S. M. —,50.
Schuchardt, Ernst. 6 Monate Arbeitshaus. Erlebnisse eines wandernden Arbeiters. (= Großstadt-Dokumente. Hrsg. von Hans Ostwald. Bd. 33.) Berlin, Hermann Seemann Nachf. 112 S. M. 1,— (2,—).

Berichtigung. Im „Büchermarkt" des vorigen Heftes unter der Rubrik: d) Literaturwissenschaftliches, bitten wir unter den angeführten Namen der Herausgeber des „Jahresberichtes für neuere deutsche Literaturgeschichte" L. Krähe (statt Krache) zu lesen.

Antworten

Herrn Rudolf S. in Batavia. Eine Ausgabe von Reuters Werken, wie Sie sie wünschen, d. h. ganz ohne erklärende Anmerkungen, ist erst in Vorbereitung und erscheint, wie wir auf Erkundigung erfahren, voraussichtlich an Ostern in der Reihe der bekannten Hempelschen Klassikerausgaben.

☞ Mit dem vorliegenden Hefte schließt der neunte Jahrgang. Titelblatt samt dem ausführlichen Namen- und Sachregister werden wie alljährlich einem der ersten Hefte des neuen Jahrgangs beigegeben. — Diesem Heft liegt eine Karte zur Angabe solcher Adressen bei, an die wir Probenummern zwecks Werbung neuer Abonnenten senden dürfen. Wir bitten die Leser freundlichst, diese Karte baldmöglichst ausgefüllt an uns zurückgelangen zu lassen und sagen für das dadurch bewiesene Interesse im voraus verbindlichen Dank.

Der Verlag

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

BOUND BY
HNM

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 109529997